

【論文】

村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』における「コミットメント」の諸相

山田 栄官

(一橋大学大学院言語社会研究科 修士課程修了)

凡例

本稿の出典方法は以下のようにする。本稿のなかで引用する頻度が極めて高い、村上春樹(以下、村上)が著した『ねじまき鳥クロニクル』(以下、『鳥』)から引用する場合には以下の略称を用いる。ジェイ・ルービンが英訳した『鳥』のタイトルが「The wind-up bird chronicle」であること、及びこの作品が計3部構成であることから、『ねじまき鳥クロニクル 第1部 泥棒かささぎ編』から引用する際にはWB1、『ねじまき鳥クロニクル 第2部 予言する鳥編』から引用する際にはWB2、『ねじまき鳥クロニクル 第3部 鳥刺し男編』から引用する際にはWB3を付す¹。

その他『鳥』以外の文献から引用する場合には、脚注に出典を示す。脚注のなかで引用した記述については、脚注における引用の後に、出典を示す。また、引用元のページ数は括弧書きで算用数字と「頁」という字で示す。なお、傍点を付している箇所や太字の箇所は原文のままである。

はじめに

0-1 『ねじまき鳥クロニクル』における「コミットメント」

村上が『鳥』が「コミットメント」²のありようを模索する作品であったと述べており、そのありようとは「井戸」を掘って掘って掘っていくと、そこでまったくつながるはずのない壁を越えてつながる」³ありようのことを指している。この「コミットメント」のありようを表現するために、

¹ 『鳥』からの引用に関して補足する。文庫版では単行版における文章表現の微細な部分が修正されており、村上が世に出した『鳥』の最終的な記述は文庫版の記述であることから、文庫版から引用することには、ある意味で最も洗練された『鳥』の記述を引用するという意味合いがある。そうした事情から、本稿において『鳥』から直接引用を行う際には、村上春樹『ねじまき鳥クロニクル 第1部 泥棒かささぎ編』(新潮文庫、1997年)、村上春樹『ねじまき鳥クロニクル 第2部 予言する鳥編』(新潮文庫、1997年)、村上春樹『ねじまき鳥クロニクル 第3部 鳥刺し男編』(新潮文庫、1997年)を採用する。

² 『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、2003年、292頁。以下、この文献の引用に関して補足する。本稿は、『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』の本文あとがきに該当する「解題」の記述まで視野に入れている。この「解題」は全集にしか載っていない記述であるため、『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』の単行版あるいは文庫版から引用するのではなく、『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、2003年)という全集から引用することとする。

³ 同上。

『鳥』では「井戸掘り」⁴と「壁抜け」⁵という2つの特殊な行為が書かれている。村上が彼自身の小説家としての人生における「転換点」⁶であると振り返っている『鳥』においては、それ以前の彼の作品における主人公の態度とは異なり、主人公・岡田トオル（以下、トオル）がみずから主体的に家出した妻・クミコを探し、彼女を取り戻すために危険を引き受けながらも闘い続ける。トオルが「積極性、あるいは闘争性」⁷を発揮する際に、『鳥』において導入された「井戸掘り」と「壁抜け」が作品のなかでどのように機能しているのか、また、「井戸掘り」と「壁抜け」がどのように「コミットメント」の内実と関係しているのかという点に関心を寄せながら論じる。本稿で特に「コミットメント」の内実として射程に入れる対象は、大きく分けて以下の2点である。1点目は、「個人的な記憶」から「集合的な記憶」へと特殊な通路を開いてゆくありよう（以下、「コミットメントα」）である。2点目は、自分ではない他なる存在の苦しみを共有し、その存在が抱える苦痛に共感してゆくありよう（以下、「コミットメントβ」）である。管見の限り、『鳥』を題材とした既存の先行研究のなかで、村上が述べている「コミットメント」という文言を引用するにあたって、上記2つの概念に分割し考察するという方法を採用している論考はいまだ存在していない。よって、『鳥』を詳細に検討する際に、上記2つの概念を用いて考察を展開することに本稿の特徴がある。また、『鳥』はトオルを中心とした多数の登場人物と複雑な物語の展開によって織りなされた作品であり、上記2つの概念を主軸に据えて論を展開することは、錯綜したこの作品の読解過程を整理して記述する手がかりとなる。

では、まずは「井戸掘り」と「壁抜け」がどのようなものか説明し、先述の「コミットメント」の内実を理解する手がかりを示す。『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』という村上と故・河合隼雄（以下、河合）との対談集のなかで、村上は『鳥』において「デタッチメント」⁸から「コミットメント」への転換がなされたと述べている。ここで述べられている「デタッチメント」、すなわち『鳥』以前の作品において顕著に示される、登場人物が世間から隔絶された場所で自分以外の存在との関わりを意識的に避けているありようは、『鳥』においては「井戸掘り」で示されている。トオルの家の近所にある「涸れた井戸」（WB1、143頁等）に潜り、蓋を閉めて完全な暗闇に包まれた

⁴ 本稿では、登場人物たちが井戸の底へとみずから降りてゆく作業を「井戸掘り」と表記する。

⁵ 村上の作品において、登場人物が壁を通り抜けることは「壁抜け」と呼ばれており、本稿においてもその表現を踏襲し使用する。

⁶ 村上は『鳥』について「あの作品を書きながら、僕はずいぶん変化を遂げていったのです。僕は自分自身と、自分の人生の新しいイメージを模索していました。それが僕にとっての転換点のようなものになりました」（村上春樹『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 1997-2011』、文藝春秋、2012年、353頁）と述べている。浅利文子は、『鳥』が村上の「転換点」であったことに関して、「村上の物語において、過去への遡及が「個人的な記憶」の範囲を超えて「集合的な記憶」にまで至ったのは『ねじまき鳥クロニクル』が初めてであり、こうした社会的象象への積極的姿勢には、村上の新局面が現れている」（浅利文子『村上春樹 物語の力』、翰林書房、2013年、255頁）と指摘している。この論点は、『鳥』における「集合的な記憶」がどのように示されているかを巡る、本稿における考察につながる。なお、本稿では、浅利文子の先述した論考において用いられている「個人的な記憶」と「集合的な記憶」という2つの表現を踏襲し使用する。

⁷ 『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、558頁。

⁸ 『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』、253頁。

井戸の底で、トオルはクミコとの夫婦生活を中心としたみずからの過去を内省する。自分がこれまでどのような人生を生きてきたかという個人史を探索する作業を通して忍耐力を養うなかで、トオルがクミコに「コミット」するための「資格」⁹が整った際にはじめて「壁抜け」を行うことが可能となる。『鳥』において「壁」(WB2、169頁等)は「巨大なゼリーのように冷たく、どろりとして」(WB2、169頁)いて、「通り抜け」(WB2、169頁)ることができるものである。本来壁というものはふたつの場所を隔てる機能を有しているが、村上の作品におけるこの種の「壁」はそれとは逆の機能、すなわちつながることがないはずのものをつなぐ機能を有している。村上インタビューのなかで、『鳥』において「壁抜け」を書いた理由は、「堅い石の壁を抜けて、いまいる場所から別の空間に行ってしまうこと、また逆にノモンハンの暴力の風さえ、その壁を抜けてこちらに吹き込んでくるということ、隔てられているように見える世界も、実は隔てられてないんだということ」¹⁰を示すことにあつたと述べている。先に紹介した河合との対談のなかで、村上は「壁抜け」みたいなことをするときには、やはり力がないとできない」¹¹、「気合を入れるというか、自分が負けちゃうと入っていけない」¹²と述べている。一方で河合も、「壁抜け」には途方もないエネルギーがいる」¹³、「頭で考えるのではなく、自分がほんとうに井戸に入って壁を抜けるほどの集中力や体力を使う」¹⁴と述べており、「壁抜け」はからだのエネルギーをかなり消耗する行為であるといえる。そして、「井戸掘り」と同様に体力と時間を要する「壁抜け」は、後述する「208号室」(WB2、156頁等)へと到達するために必要な行為であり、トオルがクミコに「コミット」するための「資格」を得ることと等価である。

『鳥』では、「デタッチメント」が「井戸掘り」によって示されている一方で、「コミットメント」は「壁抜け」によって示されている。『鳥』においては、個人史を探索する作業を通して個に突き返されることが、共感の発生、及び自分ではない他なる存在との邂逅につながっている。『鳥』における「井戸掘り」は、「個人的な記憶」に沈潜し、それが血縁者以外の人物へと継承されてゆく通路を開くことと、本来であればつながるはずのなかった、自分ではない誰か別の存在と共感によってつながってゆく通路を開くことの2つの機能を有している。「井戸掘り」という1つの作業は、「コミットメントα」と「コミットメントβ」という異なる2つの出口に通じている。『鳥』におけるどのような様相から「コミットメントα」と「コミットメントβ」を指摘することができるかを検討する際に、「コミットメント」の入り口となる「井戸掘り」と、「井戸掘り」後に可能となる「壁抜け」がどのように書かれているかを『鳥』の記述に沿って正確に説明する。

0-2 村上春樹の歴史観と『ねじまき鳥クロニクル』の関係

⁹ 『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』、302頁。

¹⁰ 「村上春樹ロングインタビュー：特集」、松家仁之(聞き手)・菅野健児(撮影)、『考える人』、2010年夏号、新潮社、2010年、26頁。

¹¹ 『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』、311頁。

¹² 同上。

¹³ 同書、316頁。

¹⁴ 同上。

『鳥』がそれ以前に書かれた村上の作品と異なる点として、主人公にあたる登場人物が主体的に行動を取る姿が書かれているという先述した点に加えて、ノモンハン事件¹⁵という具体的な戦争描写が挿入されている点が挙げられる。村上はかねてより歴史に対する関心が強い作家であり、子どもの頃にノモンハン事件を題材とする文献を図書館で読み興味を惹かれたと述べている¹⁶。そうした歴史に対する関心の強さをもとに、『鳥』の執筆を進めている時期に滞在していたプリンストン大学の図書館で、村上はノモンハン事件に関する貴重な資料を渉猟した。そこでの調査を経た結果として、『鳥』は村上の歴史観を反映させる作品となった。

村上は過去に1度だけ、父・千秋から彼の「属していた部隊が、捕虜にした中国兵を処刑した」¹⁷できごとを明かされた。千秋が入営した1938年当時の中国大陸における、「軍刀で人の首がはねられる残忍な光景」¹⁸は、幼少の頃の村上の「心に強烈に焼きつけられ」¹⁹たと振り返る。「歴史は過去のものではない。それは意識の内側で、あるいはまた無意識の内側で、温もりを持つ生きた血となって流れ、次の世代へと否応なく持ち運ばれていくものなのだ」²⁰。『鳥』において「第二次世界大戦中の犯罪と恐怖に取り組んだ」²¹事実に関し、村上は「歴史とは集団的な記憶」²²であり、「自分たちの父親の世代に関して、僕らには責任がある。戦争中に僕らの父親たちがなしたことについて、僕ら自身にも責任があります。あのような残虐行為を書いたのは、そういう理由です。僕らは、自分たちのうちにそうした記憶を共有物として保存しておかなければなりません」²³と述べている。これらの発言から、村上は歴史の記憶は世代を超えて受け継がれてゆくと考えているといえ、『鳥』は彼のそうした考えが表現された作品であると捉えることができる。

言い換えれば我々は、広大な大地に向けて降る膨大な数の雨粒の、名もなき一滴に過ぎない。固有ではあるけれど、交換可能な一滴だ。しかしその一滴の雨水には、一滴の雨水なりの思いがある。一滴の雨水の歴史があり、それを受け継いでいくという一滴の雨水の責務がある。我々はそれを忘れてはならないだろう。たとえそれがどこかにあっさりと吸い込まれ、個体としての輪郭を失い、集合的な何かに置き換えられて消えていくのだとしても。いや、むしろこう言うべきなのだろう。それが集合的な何かに置き換えられていくからこそ、と²⁴。

¹⁵ 本稿では、ノモンハン事件に関する具体的な史実への言及は省略する。

¹⁶ 『村上春樹全作品 1990～2000 ④ ねじまき鳥クロニクル 1』(556頁)、「メイキング・オブ・「ねじまき鳥クロニクル」」(新潮社、1995年、288頁)、村上春樹「ロング・インタビュー 村上春樹『海辺のカフカ』を語る」(文藝春秋、2003年、14頁)といった複数の媒体において、村上はこの旨を述べている。

¹⁷ 村上春樹『猫を棄てる 父親について語るとき』、文藝春秋、2020年、47頁。

¹⁸ 同書、52頁。

¹⁹ 同上。

²⁰ 同書、99頁。

²¹ 『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 1997-2011』、171頁。

²² 同上。

²³ 同書、171-172頁。

²⁴ 村上春樹『猫を棄てる 父親について語るとき』、96-97頁。

上記の引用箇所、村上は「我々」人間を「雨粒」に喩えている。「雨粒」にはそれぞれの「歴史」や「責務」という「個体としての輪郭」があり、それは自然の成り行きで「集合的な何かに置き換えられていく」。個々の人間は決して独立した存在ではなく「集合的な何か」を形成しているという考えは、戦後の人々は戦時中のできごとの記憶を引き受ける「責任」を負っており、その記憶は集団内で「共有」される必要があるという先述した村上の考えと同質のものである。

『鳥』を執筆した後に調査のため、かつてノモンハン事件が勃発した場所を実際に訪れた村上は、かつて戦地であった場所に転がっていた「臼砲弾の部分と銃弾」²⁵をホテルの部屋に持ち帰った後に不思議なできごとを経験した。「真夜中に目覚めたとき、それ〔筆者注―「臼砲弾の部分と銃弾」〕は世界を激しく揺さぶっていた。(中略)でもそれから僕ははっと気づいた。揺れていたのは部屋ではなく、世界ではなく、僕自身だったのだということに」²⁶。真夜中に強い揺れを経験した村上は、はじめは大きな地震が起きたのではないかと考え、やがて揺れているのが彼自身であったことに気づく。この調査の夜に感じた「振動や闇や恐怖や気配」²⁷について、村上は「外部から突然やってきたものではなく、むしろ僕という人間の内側にもともと存在したものだものではなかったか」²⁸と振り返っており、彼自身が揺れたできごとは、彼の「内側」に潜んでいる「恐怖」が喚起されたことを表していると彼は考えている。「臼砲弾の部分と銃弾」が、ノモンハン事件の光景を実際に目にしている村上の「内側にもともと存在した」「恐怖」を喚起した。村上の「内側」に潜んでいる「恐怖」を刺激した「臼砲弾の部分と銃弾」は、戦時中のできごとの残滓と呼ぶことのできる存在である。それらは戦時中に使われていたという意味において戦争の光景に立ち会っており、戦時中のできごとの記憶を部分的に引き継いでいる存在である。戦時中のできごと実際に立ち会い、その時の記憶を何らかの意味において引き継いでいる存在に着目しながら、1で『鳥』における「コミットメントα」の様相を説明する。

1 少年がある真夜中に目にしたもの——「コミットメントα」の内実I

1-1 物語内物語「ねじまき鳥クロニクル」——シナモンによる「井戸掘り」

第3部第5章「真夜中の出来事」(以下、〈真夜中A〉)と第12章「このシャベルは本もののシャベルなのだろうか? (真夜中の出来事2)」(以下、〈真夜中B〉)という2つのタイトルの章で、シナモンが少年の頃に目にしたできごとが説明される。〈真夜中A〉において「背の高い男」(WB3、61頁等)が埋めた家の庭の穴を、〈真夜中B〉において少年の頃のシナモンが眠った後に見る「夢」(WB3、174頁等)のなかで掘り起こす場面がある。穴から出てきた布の包みには、何と「まだ鮮やかに、捨てられたばかりの嬰兒のように、生きて動いて」(WB3、176頁)おり、強く脈打っている「人間の心臓」(WB3、176頁)が入っていた。シナモンがこの「心臓」を目の当たりにするできごとの意味を探るために、彼が母・赤坂ナツメグ(以下、ナツメグ)が語る戦時中のできごとの記

²⁵ 村上春樹『辺境・近境』、新潮社、2000年、226頁。

²⁶ 同書、226-227頁。

²⁷ 同書、229頁。

²⁸ 同上。

憶を受け継ぐ存在であることを示す。声を喪失したシナモンがコンピュータ上に書いている「ねじまき鳥クロニクル」（以下、「鳥」という名称の物語内物語は、全部で「1 から 16 までの文書」（WB3、369 頁）で構成されており、全部で 16 篇ある。そのなかで 8 篇目にあたる、「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）」（WB3、371 頁、以下「#8」）の記述は、ナツメグが「鳥」登場以前にトオルに語っていた「新京動物園の動物たちが兵隊たちに射殺される一九四五年八月の物語の続き」（WB3、403 頁）である。シナモンの「鳥」の執筆目的は、「自分という人間の存在理由」（WB3、405 頁）を「自分がまだ生まれる以前に遡って探索」（WB3、405 頁）することにあるに違いないと、「#8」の記述を読了したトオルは結論している。シナモンが「自分という人間の存在理由」を「自分がまだ生まれる以前に遡って探索」していることは、0-1 で述べた「井戸掘り」に該当することである。さらにシナモンは「井戸掘り」を行うことを通して、単に彼が辿った個人史を振り返るだけでなく、彼が「生まれる以前」に「遡って」個を「探索」する。なお 1-2 で詳述するシナモンが「生まれる以前」のできごとは、以下で暫定的に〈輸送船のできごと〉及び〈動物園のできごと〉の 2 点に分割する。

「自分がまだ生まれる以前に」まで「遡って」個に沈潜するシナモンを巡って、トオルは以下のように考える。「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」（WB3、405 頁）。トオルのこの考えに照らすと、獣医が過去に「何をしたか」よりも「何をしたはずか」が、シナモンが「物語る」ときに「重要」であることから、実際の獣医が取った行動の事実を知ることよりも、獣医をどのように「物語る」かが彼にとって「重要」であるといえる。シナモンが「鳥」を執筆することは、単に彼自身の個人史を「探索」し「物語る」ことだけではなく、ナツメグの「物語」を膨らませ、彼が「まだ生まれる以前」に起きた戦時中のできごとの記憶を「探索」することも意味している。そして、シナモンが執筆した「鳥」をコンピュータ上に表示することによって、トオルはその文書にアクセスすることが可能になる。コンピュータ画面を通して「鳥」をトオルが読むことで、シナモンと同様に戦時中の記憶をもっていない彼も、戦時中のできごとの記憶を受け継ぐこととなる。したがって、「鳥」は、獣医・ナツメグ・シナモンの赤坂家における血縁関係以外の人物のもとに記憶が継承される通路を開いている文書であるといえる。シナモンは「鳥」を書くことで「自己を「集合的な記憶」に根ざす存在として同定しよう」²⁹としているという浅利文子の指摘に照らすと、彼は「自分がまだ生まれる以前」の記憶を辿りそれに沈潜することで、みずから「集合的な記憶」を共有しながら、加えて彼と血縁者ではないトオルも「集合的な記憶」を共有できるようになる媒体を提供しているといえる。

1-2 〈輸送船のできごと〉と〈動物園のできごと〉の内実——継承される記憶のありよう

まずは「鳥」における〈輸送船のできごと〉を説明する。1945 年 8 月に当時まだ幼かったナツメグと彼女の母が乗っていた輸送船の前に、甲板砲と機関砲を兼ね備えた、アメリカ海軍の潜水艦が姿を現す。この「潜水艦と大きな大砲」（WB3、133 頁）を目のあたりにした後、ナツメグは輸送船

²⁹ 浅利文子、前掲書、247 頁。

の上で突然強い眠気を感じ、「目を閉じると意識はそのまま急激に薄れ、甲板を離れていった」(WB3、133 頁)。その後ナツメグは、「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」(WB3、133 頁)を目にする。ナツメグが眠った直後から、ナツメグの3人称語りによる〈動物園のできごと〉の説明が始まる。そして〈動物園のできごと〉の説明後に、再び〈輸送船のできごと〉が説明される。戦況の悪化に伴い、動物園で獣医を務めるナツメグの父は、ナツメグを母とともに日本へ送り返すことにしたため、1945年8月当時ナツメグは動物園ではなく輸送船の上にはいたが、〈輸送船のできごと〉における後半の説明部分は眠ったことで目にしていない。眠った後になにかのできごとを目にしているということは、そのできごとを目にしているのは夢のなかであることを意味する。そのため、ナツメグは眠った後に見た夢のなかで〈動物園のできごと〉を目にしているということになる。

次にナツメグが「実際には見なかった情景」(WB3、129 頁)である〈動物園のできごと〉を説明する。なお〈動物園のできごと〉は、「青山のレストランで」(WB3、406 頁)なされるトオルに向けたナツメグの克明な語りによって示される。動物園の兵隊たちは、戦争の暗澹たる行方を憂いながら、動物園の動物たちを殺す任務を受けた。彼らは動物たちを「処分」(WB3、136 頁)する方法として「射殺」(WB3、138 頁)という手段を取った。兵隊たちは中尉の命令を受け、はじめに虎を「射殺」し、その後、豹や狼、熊を殺した。ここまでは、トオルに向けたナツメグの語りにより説明される。以下は「#8」において記されているできごとである。動物たちを「射殺」した後、「1」・「4」・「7」・「9」の背番号がそれぞれ付いた野球のユニフォームを着た中国人たちが、兵隊たちによって連れて来られた。中尉と伍長の指揮のもとで、兵隊たちは「つるはしとシャベル」(WB3、385 頁)を使って黙って穴を掘った。そして、兵隊たちは背番号「2」・「5」・「6」・「8」の中国人たち4人の死体をその穴に放り込むように命令された。その後、背番号「4」の中国人を除いて、背番号「1」・「7」・「9」の中国人たちは、兵隊たちによって銃剣で突き刺され殺された。背番号「4」の中国人は、過去に日系の指導教官を野球バット(以下、バット)で殴り殺して脱走した経歴がある。その時の復讐をするべく、中尉は同じバットでその中国人を殴り殺すよう若い兵隊に命令し、その兵隊は殺害を実行する。こうした〈動物園のできごと〉をナツメグが語り始める冒頭部分は、「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、狼たちについて、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は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輸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」(WB3、129 頁)と記されている。この引用箇所をもしナツメグが語っているのであれば、「〈赤坂ナツメグ〉」や「彼女」という主語が使用されているのは不自然である。もちろん、〈動物園のできごと〉を「物語」として語っていることから、そのできごとに登場するナツメグ自身を客観的に捉えて語っていることも考えられるが、少なくともナツメグの語り口が明瞭に示されていないことは確かである。そこから、〈動物園のできごと〉を「ひとかけらの曖昧さも」なく説明するナツメグの語りは、〈動物園のできごと〉を俯瞰した視点

で語っているという特徴があるといえる。

では、なぜナツメグは「実際には」見ていないにもかかわらず、〈動物園のできごと〉を俯瞰した視点で克明に語っているのだろうか。0-2 で述べた村上の歴史観を踏まえ、ナツメグの様態を考える。村上の考えに照らすと、戦時中の日本兵たちが動物園の動物たちを銃殺により「処分」したという過去の歴史に対して、実際に加害をした日本兵たち以外の日本人も無責任であるとは言えず、何らかの責任を負っているということになる。戦時中まだ幼かったナツメグは、実際に日本兵の立場として動物を「射殺」してはいない。しかしナツメグは、実際に捕虜を殺害した日本兵とは異なる日本人たちも、彼らが日本人として生きていた以上、過去になされた「射殺」という行為に対して無責任であるとは言えず、日本兵たちが犯してきた歴史の責任を引き受ける必要があるという村上の考えを反映する存在である。実際に『鳥』のなかで、ナツメグが「射殺」の光景を目にするのはあくまで夢のなかであり、眠る前の現実においてはその光景を目にしない。ナツメグがトオルに向けて語る「物語」がシナモンのもとに受け継がれていることから、〈動物園のできごと〉を巡るナツメグの語りそのものが記憶となりシナモンに受け継がれているといえる。そして、そのナツメグの語り、シナモンが執筆する「鳥」の基盤をなしている。夢のなかで目にした〈動物園のできごと〉を巡るナツメグの語りそのものが記憶となるためには、そもそもナツメグが「物語」の光景を記憶していなければ、シナモンに彼女の記憶する「物語」を語ることはできない。そのため、ナツメグの語りそのものが記憶となりシナモンに受け継がれてゆくためには、ナツメグが戦時中の「射殺」の光景を記憶している必要がある。ナツメグは当時の動物園での「射殺」の光景には立ち会っていないため、その時のできごとを実際に目にすることは不可能であった。しかし本来は見ることはできないはずのできごとをなぜか目にしており、加えてそのできごとを記憶している背景には、日本兵たちの加害行為を間近で見ていたナツメグの父・獣医とナツメグが血縁関係にあることが関係している。0-2 で紹介したように村上は、歴史は決して「過去のもの」ではなく、「温もりを持つ生きた血となって流れ、次の世代へと否応なく持ち運ばれ」、「意識の内側で、あるいはまた無意識の内側で」受け継がれるものであると考えている。この村上の考えに照らすと、日本兵が戦時中になした行為は当然村上が述べるどころの歴史の一部であることから、夢という現実とは異なる特殊な通路を経由することで、ナツメグは日本兵の行為を目にした父・獣医の記憶を受け継いでいる人物として書かれていると指摘できる。ナツメグと血縁関係にあるシナモンは、彼女が父・獣医から受け継いだように、戦時中に日本兵がなした行為に対する記憶を、〈真夜中 A〉・〈真夜中 B〉のなかで眠っているあいだに見た「夢」のなかで受け継いでいる。現実とは異なる特殊な通路は、ナツメグの場合は輸送船の上で見た夢であり、シナモンの場合は〈真夜中 A〉・〈真夜中 B〉のなかで見た「夢」である。

〈真夜中 A〉・〈真夜中 B〉においてシナモンが目当たりした「心臓」は、1-1 で述べたように「まだ鮮やかに、捨てられたばかりの嬰兒のように、生きて動いて」いた。この「心臓」は、まさに村上が述べているところの歴史とともに「次の世代へと否応なく持ち運ばれていく」、「温もりを持つ生きた血」が通っている「心臓」である。そうした意味を有している臓器が「持ち運ばれて

い」ということから、この「心臓」はまさに「持ち運ばれている記憶そのもの」³⁰ではないかと考えられる。そして、その記憶とは戦時中のできごとにおける生々しい理不尽な暴力の記憶である。

「心臓」が運ばれたのが少年の頃にシナモンが住んでいた家の庭であり、真夜中に起きた一連のできごとにおいて発せられた「音」(WB3、65頁)を彼以外に耳にする人間はいなかった。ただシナモンのみが「心臓」を目にしており、彼が唯一の記憶の継承者であったことが強調されている。シナモンが目にした〈真夜中A〉・〈真夜中B〉という一連のできごとは、戦時中に日本兵たちがなした行為の記憶が、真夜中の「夢」によって「無意識」のあいだに彼のもとに受け継がれたことを表している。村上は千秋から戦時中のできごとの記憶が継承されたと述べており、彼自身も血縁関係にある間柄において歴史の記憶が受け継がれてゆくことを想定していたと考えられるため、獣医・ナツメグ・シナモンの血縁関係における血と、村上が歴史の記憶を運ぶものとする「血」を同様なものとして捉え、以上の考察を展開することは妥当である。

2 トオルが戦時中の記憶を継承するありよう——「コミットメントα」の内実II

2-1 右頬に刻印された青いあざ——記憶を継承する者への「烙印」

「208号室」から井戸の底に帰還した後、トオルの右頬に、獣医の右頬に付いていた青いあざと同様のあざが刻印付けられる。「右の頬を剃り終わってふと鏡に目をやったときに、僕は思わず息を呑んだ。右の頬に何か青黒いしみのようなものがついていたのだ。(中略)それはあざだった。井戸の中で熱を感じていたちょうどその部分にあざができていたのだ」(WB2、250-251頁)。このあざの刻印付けは、「微かな熱」(WB2、251頁)を帯びてトオルの身に生じる。トオルはこのあざのことを、1度目の「壁抜け」後の「208号室」におけるできごとが「本当にあつたこと」(WB2、253頁)であると「鏡を見るたびに」(WB2、253頁)「思い出さ」(WB2、253頁)せる「烙印」(WB2、253頁)、あるいは「壁抜け」を行った者の証のようなものと捉える。青いあざは、戦時中のできごとと登場する獣医とトオルとの共通性を発生させ、獣医がもつ戦時中のできごとの記憶をトオルに継承させる触媒の機能を果たすものである。また、シナモンが喪った声のように、トオルにとっての右頬の青いあざは記憶を継承する者としての「烙印」である。

2-2 間宮中尉による伝承——ノモンハンのできごと及び皮剥ぎボリスのエピソード

『鳥』におけるノモンハンのできごとは、元軍人・間宮中尉がトオルの家を訪問し、口承という方法で提示される。間宮中尉はノモンハンのできごとの際に中国大陆に赴いた人物であり、ノモンハンの戦地において起きたできごとに関する記憶をもつ人物である。間宮中尉とトオルを引き合わせたのは、間宮中尉が戦時中に行動を共にした、元伍長の本田さんという人物である。間宮中尉は1937年に満州へと渡り、翌1938年には山本、軍曹・浜野、本田伍長を含めた4人で班を結成する。作戦中、「敵の手には何があろうと渡してはなら」(WB1、321頁)ないという書類を軍の司令部に届ける任務が発生した際に、彼らは敵の蒙古兵に見つかってしまう。本田さんが機転を利かせたことによって肝心の書類が敵の蒙古兵へと渡ることは回避できたが、蒙古兵たちによって浜野が殺害

³⁰ 2023年4月5日に、一汎文学会に提出した論文への査読コメントより直接引用している。

され、山本が人間の皮膚をナイフで剥ぐ能力をもつロシア将校・皮剥ぎボリス（以下、ボリス）の犠牲となる。山本とは対照的に、幸か不幸か皮剥ぎの刑罰を免れた間宮中尉は、北にある「涸れた井戸」（WB1、352頁）まで連行される。暗い井戸の前に立たされた間宮中尉は、銃で「撃たれる」（WB1、352頁）か、もしくは「自分から井戸の中に飛び込む」（WB1、352頁）かの2択を迫られた結果として、後者を選択する。井戸の底の暗闇のなかで未来に絶望した間宮中尉のもとにまばゆい「光の洪水」（WB1、359頁）が射し込む。この「光の洪水」を受け「ひからびた残骸」（WB1、362頁）と化した間宮中尉は、以降「ずっと脱け殻のように生き」（WB1、371頁）ることとなる。人生の「ほんの短い期間」（WB2、86頁）に「示された啓示を掴み取ることに失敗してしまったなら」（WB2、86頁）、「その後の人生を救いのない深い孤独と悔悟の中で過ごさなくてはならない」（WB2、86頁）という教訓を間宮中尉がトオルに伝えたことで、トオルはクミコを取り戻すための行動を開始する。「鳥」に登場する、若い兵隊に命令を下していた中尉と、間宮中尉との関係性について、「その処刑を指揮した中尉がほんとうは間宮中尉だったのではないかという印象を、どうしてもぬぐい去ることができなかった」（WB3、408頁）と、戦時中のできごとの記憶を継承したトオルは考える。ナツメグの語りや「#8」における獣医の記憶に加え、同じ〈動物園のできごと〉に立ち会っていたかもしれない、間宮中尉の記憶がトオルのもとに継承されてゆくありようが示されている。

次に、間宮中尉がトオルに手紙を送ることで伝承する、ボリスのエピソードを説明する。間宮中尉が送られた「シベリアの炭坑」（WB3、453頁）にいたのが、かつて山本の皮を剥いだボリスである。ボリスは「タルタル」（WB3、489頁）という相棒をもち、「収容所の実権をほとんど手中に収め」（WB3、472頁）、「日本人捕虜の制圧」（WB3、492頁）を行う。ボリスを殺す機会を窺っていた間宮中尉は、「君には所詮私を殺すことはできない」（WB3、506頁）とボリスに告げられる。間宮中尉はボリスからナマの実弾を受け取り、彼を2度銃で狙ったが、結局銃が当たることはなかった。間宮中尉の手紙におけるこうした語りと並行して、クミコを取り戻すためのトオルの「闘争」が始まってゆく。間宮中尉によってトオルのもとに伝承された、ノモンハンのできごとやボリスのエピソードで描かれている暴力的な負のエネルギーが、『鳥』のなかで次第に、トオルがクミコを取り戻そうとする「闘争」に向けた正のエネルギーへと転換されてゆく。

3 自分ではない他なる存在に共感してゆくありよう——「コミットメントβ」の内実

3-1 「コミットメントα」と「コミットメントβ」との関係性

「コミットメントα」は「個人的な記憶」から「集約的な記憶」へと通路を開いてゆくありようであり、「コミットメントβ」は個人的な感情や心情から自分ではない他なる存在へとみずからを開いてゆくありようである。両者にはこうした違いがありながら、共に「井戸掘り」と「壁抜け」を経由することによって遂行されるという共通点がある。3で論じる「コミットメントβ」について、そのありようを発生させる基礎は、やはり「井戸掘り」である。「井戸掘り」において個人史を探索することは、「集約的な記憶」を継承してゆくことにつながるだけでなく、本来であればつながるはずのない、自分ではない他なる存在の内面の深い部分に共感してゆくことにもつながる。

3で「コミットメントβ」を考察するにあたって、「コミットメントα」と「コミットメントβ」との関係性を示す。トオルにとって自分が生まれる以前のできごとである戦時中のできごとの記憶を、彼は「集合的な記憶」として継承する。「コミットメントα」に関する局面において力を発揮できるトオルは、「コミットメントβ」に関する局面においても力を発揮することができる。トオルが「集合的な記憶」として戦時中の記憶を共有することは、彼が経験していない理不尽な苦しみの体験をみずから共有するという意味合いがある。3で取り上げる加納クレタ（以下、クレタ）やクミコ、笠原メイは個別の痛切な苦しみを抱えている存在たちである。戦時中のできごとにおける苦しみを共有するトオルが、さらに彼女らとの関わりを経て、苦しみに対する共感を彼以外の他なる存在へと向けてゆくことができるようになる。加えて、「集合的な記憶」の共有は過去に向けて開かれてゆく一方で、自分ではない他なる存在に対する共感は現在相対している存在へと向けられてゆくという違いもある。そのため、「コミットメントα」に関する局面において力を獲得することが、必ずしも「コミットメントβ」に関する局面において力を獲得することに直結するとはいえない。実際トオルが「コミットメントβ」に関する局面における力を発揮し、最終的にクミコに「コミット」してゆくためには、単に「コミットメントα」に関する局面における力を獲得するだけでなく、クレタや笠原メイとの関わりを経ることによって、彼が苦しみに向けた共感力を獲得してゆくためのステップを踏むことが必要である。

3-2 加納クレタによる「井戸掘り」——クミコとの関係性に着目して

まずクレタを取り上げ、トオルがクミコに共感を寄せてゆく最初の段階を説明する。クレタには、占い師・加納マルタ（以下、マルタ）という姉がいる。トオルとクミコが家で飼っていた猫が行方不明になり、トオルは消えた猫を探し出すためにマルタに相談する。マルタに紹介されたクレタは、後にトオルの家に来て、彼女の人生において絶えることがなかった苦勞を語り始める。以下で紹介する、過去にクレタの身に起きたことは、すべて彼女の言葉でトオルに向けて語られており、みずからの過去を内省し言語化することで個に沈潜しているという意味において「井戸掘り」の実行である。20歳になるまで「絶え間のない激しい苦痛の中に煩悶して生き」（WB2、287頁）ていたクレタは、20歳を迎えた誕生日に彼女の兄が所有する新品の車に乗り、猛スピードで壁に突っ込むことで自殺を図ったが、衝突した壁が思ったよりも柔らかく、うっかりと「シートベルトを外すのを忘れていた」（WB1、210頁）ことから、自殺を遂行できなかった。その事故以来、20年ものあいだ苦しみ続けてきた激しい痛みを急に感じなくなったクレタは、車と壁の修理代を稼ぐために娼婦の仕事をはじめ。娼婦となり多額のお金を稼いだクレタは、次第に稼いだお金も「数字の羅列」（WB1、218頁）にしか見えなくなり、虚無感を覚えるようになる。第1部でトオルの部屋において以上の話をしたクレタは、話の途中で姿を消してしまう。

その後、第2部でトオルが井戸の底に入った後、3-6で述べる笠原メイが縄梯子を持ち去るできごとが起きる。地上に戻るすべを失い困っていたトオルを、クレタが縄梯子を再び井戸の底へと垂らすことで救出する。地上に戻ったトオルに向けて、クレタはクミコの兄・綿谷ノボル（以下、ノボル）に犯されたできごとを語り始める。ノボルに指でからだを「隅から隅まで撫でまわ」（WB2、

281頁) された際に「何か」(WB2、281頁)を挿入されたことで、クレタは自分の「肉が真ん中からふたつに裂けてしまうような、ほとんど理不尽な痛み」(WB2、282頁)を覚えた。その痛みは「快感に裏付けられた痛みであり、痛みで裏付けされた快感」(WB2、282頁)であった。ノボルがクレタのからだのなかに暴力的に挿入した「何か」と、彼女のからだから「出てきた(あるいは出てきたと感じた)ぬるぬるした塊のようなもの」(WB2、289頁)を思い出すたびに、クレタは「持っていき場のない怒り」(WB2、289頁)や、「絶望感」(WB2、289頁)、「その日の出来事を何もかも記憶の中から消し去ってしまいたい」(WB2、289頁)という切迫した思いを抱いた。クレタによる苦悩や苦痛に関する以上の話をトオルが聴くことは、トオルが彼以外の他なる存在が抱える苦しみに対して共感してゆく契機となる。「夢の中で——あるいは僕〔筆者注—トオル〕の語彙の範囲内では夢と表現するしかない世界」(WB2、234頁)でトオルが、謎の「女」(WB2、163頁等)及びクレタと交わる場面がある。その後クレタからの「現実の岡田様〔筆者注—トオル〕と現実に関わることで、岡田様という人間の中を抜きたい」(WB2、307頁)という申し出を受けたトオルは、クレタと現実で交わっている最中に、まるで「クミコと交わっているような錯覚にさえ襲われ」(WB2、310頁)る。現実においてトオルがクレタと性交したことは「間違いのない事実」(WB2、405頁)であるが、トオルにとってはそのできごとよりも前の時期に、「夢の中で——あるいは僕の語彙の範囲内では夢と表現するしかない世界」において「彼女と交わったときの記憶の方が」(WB2、406頁)「遥かに鮮明だった」(WB2、406頁)。

一方でトオルがクミコと初めて交わった時には、「自分が抱いているこの体は、さっきまで隣に並んで親しく話していた女の体とはべつなものなんじゃないか、自分の気づかないうちにどこかでべつの誰かの肉体と入れ代わってしまったんじゃないか」(WB2、131頁)と感じている。さらに「今僕が抱いているのは、一時的にここにあるかりそめの肉体であるようにさえ思えた」(WB2、131頁)と語っている。これらのことから、現実においてクミコと交わることも、現実でクレタと交わる際に感じたように、「この女と交わっているという実感」(WB2、310頁)の欠如をトオルに覚えさせているといえる。こうした「交わっているという実感」の欠如をトオルに覚えさせているという点で、クレタはクミコの分身性を有している存在である。トオルが覚えたクレタ及びクミコそれぞれと「交わっているという実感」の欠如は、ノボルの暴力により損なわれたことで、彼女らが痛切なまでに抱えるようになった苦悩や苦痛に共感してゆくための初期段階である。

3-3 〈ギターケースの男〉の登場——「208号室」におけるできごとを巡って

『鳥』のなかで、ギターケースを携帯しているある男が2度登場する。その男を表記する名は特に示されておらず、彼が常にギターケースを携帯していることから、本稿では暫定的に彼を〈ギターケースの男〉と表記する。井戸の底における回想のなかでトオルは、クミコが過去に妊娠をした際に、経済的な事情により子供を養育することができないという理由で墮胎手術を受ける決心をしたできごとを思い出す。クミコが東京で手術を受けた日に仕事の出張で札幌にいたトオルは、墮胎手術を済ませたクミコと電話で話をした後、あてもなく札幌の街にあるスナック・バーに入り、初めて〈ギターケースの男〉の姿を目にする。ギターを弾きながら特徴のない歌を歌っていた彼は、

やがてギターケースからロウソクを取り出し、トオルを含めた聴衆に向けて「共感する力」(WB2、152頁)や、「誰か」(WB2、152頁)が抱える「苦しみや痛みを自分自身のものとして感じること」(WB2、152頁)について語りかける。実は、トオルがクミコの家出を防止することができなかった理由は、「共感する」心情、あるいは「誰か」の「苦しみや痛みを自分自身のものとして感じる」心情を、彼女に対して抱き、それを十分に表現することができなかったことにある。トオルが一向に理解できないクミコの隠された問題は、夫婦の間柄における理解の限界を示すものとして強調されている。

2度目にトオルが〈ギターケースの男〉を目にする場所は新宿である。クミコの家出に端を發する問題の解決に行き詰まったトオルは、叔父からの助言をもとに新宿駅を通り過ぎる人々の顔を見るという作業を毎日繰り返す。作業を始めてしばらくの間は何の進展もなかったが、作業開始後11日目に彼は再度〈ギターケースの男〉の姿を目にし、脇目も振らずどこかへと歩き続ける男の後を追うことにする。〈ギターケースの男〉の後を追っている最中に、トオルはふとクミコの問題を突き止める手がかりが頭に浮かぶ。クミコが墮胎手術を受けた日を思い返したトオルは、クミコが妊娠し墮胎手術を受けた一連のできごとにおいて、彼女が強く動揺した理由は、「墮胎よりはむしろ、妊娠に関係したこと」(WB2、383頁)、あるいは「胎児に関係したこと」(WB2、383頁)にあったのではないかと。そして、動揺の背景にあったことが、彼女が突然に家出をしたことと密接に関連しているのではないかと思ひあたる。男の後を追いながら墮胎手術に端を發する一連のできごとと思いを馳せ、クミコが抱える問題の内実がいかにもわからないものであるか痛感させられたトオルは、「静かな怒り」(WB2、383頁)と呼びうる感情を覚える。

新宿駅から離れた、人気のないアパートへと入っていった〈ギターケースの男〉の後を追って、トオルはその建物のなかへと入る。建物の入り口付近で様子を伺っているトオルの肩に、〈ギターケースの男〉は出し抜けにバットで殴りかかる。〈ギターケースの男〉が携帯していたギターケースのなかにはギターではなく、何とバットが入っていた。唐突にバットで殴られたトオルは、正当防衛として〈ギターケースの男〉の下腹部や脇腹に蹴りを入れ、やがて奪取したバットを用いて男の太腿を叩きつけるなどして応戦する。トオルが覚えていた先述の「静かな怒り」は、男に応戦するうちに「激しい憎しみに近い怒り」(WB2、389頁)へと変化を遂げる。この「激しい憎しみに近い怒り」に駆られたトオルは、「相手が意識をなくすまで殴ってやろうと」(WB2、390頁)考え、〈ギターケースの男〉の顔から血が出るまで幾度となく殴り続ける。このように、2度目の〈ギターケースの男〉の登場は、1度目の登場のようにクミコの問題を巡るトオルの省察に加えて、「激しい憎しみに近い怒り」にもとづくトオルによる暴力の表出と関連している。

その後〈ギターケースの男〉を殴った後に見た「夢」(WB2、393頁)から覚めると、トオルは「たとえどこに行ったところで、それは必ず僕を追いかけてくるだろう」(WB2、395頁)、「僕は逃げられないし、逃げるべきではないのだ」(WB2、395頁)と考え、クミコを救出するために主体的に「闘争」する決意をする。2度目の「壁抜け」後に「208号室」に辿り着いたトオルは、そこで待ち受けていた謎の「女」に向けて、クミコを取り戻すために想像したすべてのこと(以下、「想像のすべて」(WB3、542頁))を語る。クミコは綿谷家のなかの「ある傾向」(WB3、539頁)に「怯

えて」（WB3、539頁）おり、「子供を作ることに恐怖を感じていた」（WB3、539頁）、あるいは「それが自分の子供の中に現われてくるのが不安だった」（WB3、539頁）のではないか。そして、クミコの妊娠が彼女のなかにある「潜在的な何かを刺激して呼び覚まし」（WB3、542頁）、限定的な方法でしか「女性と性的にコミット」（WB3、542頁）できない「綿谷ノボルはそれが君〔筆者注—クミコ〕に起こるのをじっと待つ」（WB3、542頁）いたのではないか。また、「その傾向が表面に出てきた君を、僕〔筆者注—トオル〕の側から自分〔筆者注—ノボル〕の側に強引に取り戻そうとし」（WB3、542頁）たのではないか。クミコを最終的に取り戻すために、トオルは「想像のすべて」を語った後に、「208号室」へと入り込んでくるナイフを所持した「誰か」（WB3、549頁）と対決する。「誰か」が振り回すナイフの攻撃を受けながらも、トオルはバットで応戦する。相手をバットで叩きつけ、相手の息の根を止めたトオルは、〈ギターケースの男〉に応戦する場面で「激しい憎しみに近い怒り」に駆られ、攻撃性を発揮していた先述の状況とは異なり、今度は「憎しみからでもなく恐怖からでもなく、やるべきこととして」（WB3、554頁）バットを振り抜く。「誰か」を殺した後でシナモンのコンピュータ上に、当初の全16篇に加えて、「ねじまき鳥クロニクル#17（クミコの手紙）」（WB3、586頁、以下「#17」）が新たに追加される。「#17」は「（クミコの手紙）」と付記されていることから、クミコが書いているものであると考えるのが自然である。クミコは、コンピュータ上に文書を提示する限定的な方法で、主体的に彼女を取り戻すべく行動するトオルの姿が精神的な励みになっていたことを明かす。

3-4 「コミットメントα」と「コミットメントβ」を行き来する「ねじまき鳥」

これまで述べてきた、「コミットメントα」と「コミットメントβ」に関する両局面がどのように接続しているのかを明瞭に記述するべく、これらの両局面に登場している「ねじまき鳥」（WB3、66頁等）を取り挙げる。「ねじまき鳥」がどのように「コミットメントα」と「コミットメントβ」に関する両局面に登場しているのかを整理するために、まずは、「コミットメントα」に関する局面に「ねじまき鳥」が登場している場面を確認する。ナツメグが語る「動物園のできごと」において、2頭の虎が「射殺」された後、「放心したように虎の死体を見おろし」（WB3、141頁）吐き気を催している状況のなかで、若い兵隊は「ねじまき鳥」の鳴き声を耳にする。〈動物園のできごと〉において登場する「ねじまき鳥」は、〈真夜中A〉にも登場している。そしてこの「ねじまき鳥」の鳴き声を〈動物園のできごと〉において耳にするのは若い兵隊のみである。若い兵隊が「ねじまき鳥」の鳴き声を耳にする場面は、中尉の命令を受け、仕方なく理不尽に動物を殺害した現場に立ち会う場面である。また「#8」においては、若い兵隊が中尉の命令を受け、やむを得ず理不尽な殺害に関与させられる場面で「ねじまき鳥」の鳴き声を耳にする。中国人捕虜を殺害する際に中尉からの命令で、若い兵隊は実際に背番号「4」の中国人の頭蓋骨を強打し殺害する。しかし、殺害されたはずの背番号「4」の中国人は、死亡確認を行おうとした獣医の手首をつかみ、その獣医を穴のなかに道連れにしようとする。こうした一連のできごとの最中に、若い兵隊は再び「ねじまき鳥」の鳴き声を耳にする。2度目の「ねじまき鳥」の鳴き声に耳を澄ませていると、なぜか若い兵隊は、近い将来に獣医がいつどのような悲劇的な運命を辿ってゆくのかという将来のできごとを予見す

ることができるようになる。

次に「コミットメントβ」に関する局面に「ねじまき鳥」が登場している場面を確認する。東京都世田谷区のトオルの近所に出現した、「ねじでも巻くようなギイイッという規則的な鳥の声」(WB1、19頁)を耳にしたクミコは、その鳥のことを「ねじまき鳥」と「名づけ」(WB1、19頁)する。「ねじまき鳥」はその鳴き声を耳にする「とくべつな人間」(WB3、406頁)を「避けがたい破滅」(WB3、406頁)へと導く鳥であり、限られた人々に致命的な運命をもたらす存在である。クミコが「ねじまき鳥」の鳴き声を耳にしているということは、彼女も「避けがたい破滅」へと向かってゆく存在であるということの意味している。クミコは彼女が抱えている問題をトオルに明白に伝えることができず、またトオルの共感が鈍かったため、彼女が「ねじまき鳥」という呼び名を持ち出した際に、彼女が悲劇的な運命を背負っている事実は示されない。しかし実際には、彼女が「ねじまき鳥」という呼び名を持ち出した時点で、彼女はすでに墮胎手術を受ける決心をしており、綿谷家の血筋に由来する問題に苦悩していた。クミコがある日突然家出し、トオルの前から姿を消したこととノボルの暴力を用いた影響力は間違いなく関係しているため、彼女は「ねじまき鳥」の鳴き声を耳にしている時点で、すでにノボルの暴力的な能力の被害を受けており、やがてその能力によって彼女自身が「損なわれ」(WB3、407頁)てゆくという、みずからの致命的な運命を悟っていたと考えられる。「コミットメントβ」の要点は、トオルがクミコの抱えている苦悩に共感を寄せてゆくことにあるため、これまで紹介した「ねじまき鳥」が登場している場面を「コミットメントβ」に関する局面と捉えることは妥当である。これより「コミットメントα」に関する局面と同様に、「コミットメントβ」に関する局面においても、「ねじまき鳥」が出現している場面には暴力の影が潜んでいるといえる。また、トオルもクミコから「ねじまき鳥」という鳥の名称を伝えられたことによって、彼自身も「避けがたい破滅」へと向かってゆく運命にあることを自覚する。3-6以降で詳述するように、トオルやクミコとは対照的に、笠原メイは「ねじまき鳥」の鳴き声を耳にせず、暴力の影を看取していない人物である。トオルが「鳥」を読んだ後に、クミコから伝えられた「ねじまき鳥」という名称の鳥が、「鳥」という「物語に」(WB3、406頁)「無意識のレベルで」(WB3、406頁)「作用し、侵食していたのかもしれない」(WB3、406頁)と考察していることを踏まえると、「ねじまき鳥」は「コミットメントα」と「コミットメントβ」の両局面を相互に行き来することができる存在であるといえる。

3-5 「コミットメントα」と「コミットメントβ」の両局面を接続する野球バット

「コミットメントα」と「コミットメントβ」の両局面に登場している「ねじまき鳥」の話題と同様に、これらの両局面に登場しているバットは、これらの両局面がどのように接続しているかを考える手がかりとなるため着目する。まず、バットが「コミットメントα」に関する局面に登場している場面を確認する。「#8」に登場する背番号「4」の中国人は、過去に日系の指導教官をバットで殴り殺して脱走した経歴がある。その復讐をするために、中尉から同じバットを用いて殺害するよう若い兵隊が命令を受ける。若い兵隊は中尉からアドバイスを受けた通りにバットをスイングし、実際に背番号「4」の中国人の頭蓋骨を強打して殺害する。次に「コミットメントβ」に関する局面

にバットが登場している場面を確認する。その場面は、2度目に〈ギターケースの男〉が登場する場面である。人気のないアパートへと入っていった〈ギターケースの男〉の後を追って、建物の入り口付近で様子を伺っているトオルの肩に、〈ギターケースの男〉は出し抜けてバットで殴りかかる。唐突に殴られたトオルは、正当防衛として〈ギターケースの男〉の下腹部や脇腹に蹴りを入れ、やがて奪取したバットで男の太腿を叩きつけるなどして応戦する。〈ギターケースの男〉と戦った後にトオルは、〈ギターケースの男〉が持っていたバットを、そのまま彼の家に持ち帰る。トオルは家にバットを持ち帰った後、井戸の底の壁にそのバットを「立てかけ」（WB3、119頁）しておくが、後にそのバットは「完全にあとかたもなく消えて」（WB3、475頁）しまう。結局この消えたバットは、どういうわけかひとりで「壁抜け」しており、「208号室」にいる謎の「女」によって所持されていた。トオルが「208号室」で謎の「女」に向けて、クミコが抱えていた苦悩を巡る「想像のすべて」を語り、ナイフを所持した「誰か」と対決する前に、謎の「女」は「あなたにひとつプレゼントがあるのよ」（WB3、545頁）、「たいしたプレゼントじゃないけれど、役に立つかもしれない」（WB3、545頁）と言いながら、トオルにそのバットを手渡す。トオルは「女」から手渡されたそのバットを「誰か」のからだに向かって叩き付ける。

このようにバットは「コミットメントα」と「コミットメントβ」に関する両局面に登場する小道具である。戦時中のできごとにおいて、「ねじまき鳥」の鳴き声を耳にする若い兵隊が中国人捕虜を理不尽に殺害する場面で用いられていることから、バットは暴力の場面と結びついている小道具である。また現在のできごとにおいて、トオルが〈ギターケースの男〉と戦う場面や「208号室」に入り込む「誰か」と対決する場面で用いられていることから、バットは彼が暴力行為を遂行する手段として登場している小道具である。「コミットメントα」と「コミットメントβ」に関する両局面において、暴力のために用いられているバットは、トオルや若い兵隊という「ねじまき鳥」の鳴き声を耳にする者によってのみ使用されている。「ねじまき鳥」の鳴き声を耳にする者は、トオルの考えに照らすと、何らかの意味で「避けがたい破滅」に向かってゆく存在である。そのため、「ねじまき鳥」の鳴き声を耳にする者は、バットで誰かに暴力をふるうことによって、結果的に自分自身を損なっているといえる。「コミットメントα」と「コミットメントβ」に関する両局面においてバットによる暴力が発生していることから、「コミットメント」の局面が発生するためには、皮肉なことに暴力が不可欠であるということが示唆されている。

3-6 誰かの共感を求めて紡がれる「笠原メイの視点」と題された手紙

3-4で言及したように、トオルと関わる登場人物たちのなかで、唯一彼がバットで暴力をふるっているという事実を知らず、戦争の時代にも現代にも見られるような暴力の影を看取していないという点で、他の登場人物たちと異なる性質を有している高校生の少女が、トオルの家の近所に住み、彼と親しい関係をもつようになる笠原メイである。笠原メイは、トオルが「コミットメントα」と「コミットメントβ」に関する両局面に関与してゆくにあたって触媒のような役割を果たす人物である。トオルが「コミットメントα」と「コミットメントβ」に関する両局面に関与してゆくにあたって、どのように彼女が触媒のような役割を果たすのか記述する。

『鳥』における笠原メイの特徴としては、全編を通してトオル以外の登場人物と関わりをもたない点が挙げられる。笠原メイは、第1部・第2部ではトオルと直接の会話をするなどして登場していたのに対して、第3部では最終章を除いて、すべて「笠原メイの視点」と題された、トオルに宛てた手紙による一人称の語り手として登場する。この手紙は、トオルがクミコを取り戻すべく「闘争」する過程とは関係なく断片的に挿入されている特徴がある。こうした登場の仕方をするようになった背景には、第2部と第3部とのあいだに、高校を休学していた笠原メイが社会復帰をしたことで、東京都世田谷区から山奥のかつら工場へと生活の拠点を移したことが挙げられる。かつら工場の寮のなかで、笠原メイは日々の生活上の考えや自分自身の過去を、手紙を書くことで振り返る。笠原メイにとって山奥という孤独な環境でひとり手紙を書くことは、彼女自身の内面を言語化し、個人史を探索しているという意味において「井戸掘り」の実行である。

3-2 で言及したように、クミコが突然家出した事実を受けて、トオルが笠原メイの家の近所にある井戸の底で内省をする場面において、トオルが井戸の底から地上に戻るために用意した縄梯子を、笠原メイは持ち去る。井戸の底に放置し、トオルを「これ以上は我慢できないくらい」(WB2、351頁)、「怖くて怖くてしかたな」(WB2、351頁) なるだろう状況にさらすことによって、トオルが感じていると推察される「苦痛やら不安やら恐怖やらを」(WB2、351頁)、笠原メイは「ものすごくありありと感じていることができた」(WB2、351頁) と述べる。笠原メイにとって、トオルを井戸の底から出る方途がないという厳しい状況にさらすことは、トオルが感じるだろう「苦痛やら不安やら恐怖やらを」共有しようとする方策である。トオルは井戸の底におり、笠原メイは井戸を上から見おろしているという対照的な構図において、彼らは会話をする³¹。井戸はトオルがクミコとの夫婦生活を主とした個人史を探索する必要がある場合に用いられており、そうした用途の井戸を見おろす格好でトオルに向けた語りを展開する笠原メイは、その語りを通してみずからの内面を探索している。この井戸の場面で、笠原メイの意図に反して、トオルは差し迫っているはずの死の危険について真剣に考えることをせず呑気な態度を取る。笠原メイはトオルの「不安」を煽ろうとするが、彼は依然として自分が置かれた状況に「恐怖」を覚えず楽観的な態度を取り続ける。笠原メイはトオルのこうした態度が気に入らない。みずからの置かれた危機的な現実を冷静に認識せず、状況を打開しようとしないうトオルの上記の態度は、主体的にクミコを取り戻すべく「闘争」を開始する前の「デタッチメント」の態度である。井戸での笠原メイとの対話や、〈ギターケースの男〉との関わりを通して、トオルはクミコを救出するために「闘争」の態度を取るようになる。

³¹ 先述したように、笠原メイは「コミットメントα」に関する局面には登場せずに、「コミットメントβ」に関する局面にのみ登場する存在である。ただ、笠原メイ自身は「集会的な記憶」を共有してはいないが、トオルに「井戸掘り」で用いる井戸を案内したように、彼が「集会的な記憶」に参加し記憶を共有してゆくにあたり触媒の役割を果たしている。また笠原メイは、青いあざの「烙印」や「闘争」の決意といった「コミットメントα」の力を獲得したトオルが、最終的にクミコに「コミット」できるようになるための触媒の役割も果たしている。地上にいる笠原メイに向けて、「井戸掘り」を通して振り返った、クミコとのこれまでの夫婦生活に関する実情を井戸の底から語るトオルは、その底でみずからの「欠落」(『村上春樹全作品1990～2000』⑦ 約束された場所で 村上春樹、河合隼雄に会いにいく』、304頁) と直面しようと努めているといえる。こうしたトオルに対し、笠原メイは彼がクミコに「コミット」してゆく過程において必要不可欠な「井戸掘り」の実行を促し、彼の「欠落」をさらに自覚させようと働きかける。

笠原メイがトオルの「不安」や「恐怖」を繰り返し煽る背景には、トオルが彼以外の他なる存在が抱える苦しみに共感できるようになるための触媒として、彼女が書かれていることが挙げられる。そのことは、トオルが笠原メイとの関わりを経て、クミコが抱えていた問題の内実がどのようなものか想像し、彼女に共感しようと努めはじめた事実から指摘することができる。笠原メイは「死について、自分が死んでいくことについて」（WB2、195頁）、あるいは「かつら」（WB3、171頁等）をつけている薄毛の人たちの「すり減っていきつつある」という感覚」（WB3、172頁）に「すごくすごく興味がある」（WB3、172頁）一方で、死や生の「すり減」りを巡る彼女の関心は、トオルや彼女の両親から一向に理解されない。自分の考えが理解されない苦しさを誰かに共感してもらうことを笠原メイは求めており、彼女との関わりを経てトオルは次第に彼以外の他なる存在に対し共感を向けるようになる。

3-7 笠原メイが流した「涙の影」の正体

クミコと笠原メイとの関係性について、笠原メイは6通目の手紙で「実をいうと、私は最近ときどき自分がクミコさんになってしまったみたいなきもちがする」（WB3、416頁）と語っている。実は「すごい泣き虫」（WB3、572頁）であるとみずからを振り返る笠原メイは、トオルに宛てた7通目の手紙のなかで突然に号泣した夜のことを回想している。「まるで栓がごぼっと抜けたみたい」（WB3、572頁）、「まるで大きな傷口から血が流れるみたいに」（WB3、572頁）、「信じられないくらいたくさん涙をぼろぼろと流し」（WB3、573頁）た笠原メイは、その涙の原因がなにかわからないと手紙に記している。この7通目の手紙が紹介される直前の第3部37章「ただの現実のナイフ、前もって予言されたこと」において、トオルが「208号室」で「誰か」を倒した後に井戸の底へと戻った後、涸れていたはずの井戸から水が突然湧き出して、トオルが溺死しかける場面がある。トオルは溢れる水に溺れそうになりながら、笠原メイのことに思いを馳せる。トオルの想像のなかで笠原メイは、「すごく遠くにいるから」（WB3、561頁）トオルのことを助けることができないうい、「たぶんクミコさんを救うことができた」（WB3、560頁）一方で、自分自身のことを救出できないトオルに同情を寄せている。「笠原メイ、君は肝心なときにいったいどこで何をしているんだ？」（WB3、562頁）と怒鳴るトオルの声と、その直後の第3部38章「アヒルのヒトたちの話、影と涙（笠原メイの視点7）」に挿入される笠原メイの7通目の手紙において、笠原メイが「私はねじまき鳥さんの声をはっきりと耳もとで聞いたのです。何度かねじまき鳥さんは大きな声で私のことを呼びました。それで私ははっとび起きたのです」（WB3、569頁）と回想するトオルの声は、両者が時間的に連動しているという関係性がある。トオルが大声を出した場所が「集合的な記憶」を共有させる機能を有する井戸という場所であることから、特殊な通路を経て笠原メイの耳元へと届いたのではないかと考えられる。

笠原メイは7通目の手紙のなかで、以下のように記している。彼女の目から涙が溢れる前に、「月の光」（WB3、571頁）に照らされた彼女自身のからだを見ながら、その「影」（WB3、571頁）がまるで「べつの、もっと成熟した女のひとのからだ」（WB3、571頁）のように見えた。笠原メイは彼女自身が流した「涙の影」（WB3、573頁）に関して、「涙の影はそのへんにあるただのふつう

の影ではありません。ぜんぜん違います。それはどこかべつの遠くの世界から、私たちの心のためにとくべつにやってくるものなのです。いや、それとも影が流している涙が本物で、私の流している涙の方がただの影なのかもしれないな」(WB3、573頁)と考えを巡らす。クミコがシナモンの助力を得たのかは定かではないが、彼が書いているコンピュータに「#17」を追加し、トオルはそこに記されたクミコの言葉を読む。そもそも、「鳥」はシナモンがみずからの「存在理由」を探るために書いている文書であり、井戸の底へと降りてゆくように、個に沈潜し内面を言語化する性質を有するものである。その文書は、特殊な通路を経て、本来であれば伝わるはずのない誰かへと伝わり「集合的な記憶」を共有させる通路を開いてゆく。そこから、「#17」は笠原メイの内面にも通じており、笠原メイの涙は、クミコが笠原メイのからだを借りて泣いていることを示しているのではないかと考えられる。笠原メイが手紙に記している「どこかべつの遠くの世界から、私たちの心のためにとくべつにやってくる」「涙の影」は、クミコの涙を指している。こうしたことは、「コミットメントα」に関する局面が「コミットメントβ」に関する局面に通じている様相である。0-2において、「我々」人間を喩えた「雨粒」には、それぞれの「歴史」や「責務」といった「個体としての輪郭」があり、それは自然の成り行きで「集合的な何かに置き換えられていく」と村上が述べていると確認した。クミコという「個体としての輪郭」の「歴史」や、彼女が負っている「責務」は、彼女以外の存在とも「置き換え」可能な「集合的な何か」を形成しているはずである。そうした「集合的な何か」を共有し、クミコが流すことができなかった涙を引き受けるように、笠原メイはひとり山奥という場所で孤独な涙を流している。

おわりに

本稿で論じた「コミットメントα」は過去の歴史を対象とするありようである一方で、「コミットメントβ」はクレタやクミコ、笠原メイがそれぞれ辿った個人史を対象とするありようであり、両者とも歴史を相手にしている点で共通している。こうした「コミットメント」の両局面に関わるトオルが最終的に「コミット」しようと努めている相手はクミコであるため、彼が共感を覚えてゆくにあたり触媒の役割を果たしている笠原メイに対し「コミット」する場面は示されていない。しかし、ボーイフレンドを死なせたバイク事故によって笠原メイの目の脇に付いた1cm程度の「傷痕」³²(WB2、361頁)を撫でながら、トオルは彼女が発する震えを感じていた。「それは何かを求

³² 笠原メイの目の脇の「傷痕」は、過去に江ノ島の辺りをボーイフレンドとバイクでふたり乗りしていた際に、彼女が運転中の彼を目隠したことで事故が起き、バイクから放り出されて付いたものである。そのため、「壁抜け」によってトオルの右頬に付いた青いあざとは当然異なるものである。しかし、この「傷痕」は青いあざとある意味では別物とはいえない。それは以下の理由による。笠原メイのこの「傷痕」は、トオルによる共感を招く契機となっている。最終的にトオルは笠原メイに「コミット」しないが、この「傷痕」は「コミットメントβ」を可能にする触媒の役割を果たしている。青いあざは「コミットメントα」が可能になる者に刻印付けられた証であり、笠原メイの目の脇の「傷痕」は「コミットメントβ」を可能にするための触媒である。そして、笠原メイの目の脇の「傷痕」によって「コミットメントβ」の力を獲得するのはトオルであるため、青いあざと笠原メイの「傷痕」はともにトオルがクミコに「コミット」できるようになるための「烙印」であり、笠原メイが述べているところの「とくべつなしるし」(WB3、17頁)として機能している。こうした両者の関係性から別物であると断言することはできない。

めるような微かな震えだった。たぶん誰かがこの少女をしっかりと抱きしめてやるべきなのだ。たぶん僕以外の誰かが。彼女に何かを与える資格を持った誰かが」（WB2、361頁）。ジェイ・ルービンが「歴史の影は若いメイ〔筆者注＝笠原メイ〕に及ぶことはない」³³、「メイは最後まで性についても歴史についても手ほどきを受けない処女のままだ」³⁴と指摘しているように、『鳥』のなかでは、笠原メイに対して、ナツメグやシナモンが紡いだ戦時中のできごとの記憶に関する「物語」は何ら影響を与えていない。そのため、笠原メイは歴史の影を一切看取していない人物であるといえる。一方で『鳥』の読者は、〈動物園のできごと〉やノモンハンのできごとといった戦時中の暴力の記憶に関する記述を読み、歴史の影を看取している存在である。そうした読者が笠原メイの手紙を読むことで、彼女も歴史の影を看取していないという例外的な存在ではなくなり、その影のなかへと取り込まれてゆくのではないか。トオルは笠原メイに「コミット」しないため、トオル「以外の誰か」にあたる存在が、彼女の手紙に記されている言葉から看取される苦しみに対し温かな共感を寄せることによって彼女を救出しなければならない。第3部の最後に笠原メイと別れる際に、「君が何かしっかりと守られることを祈っている」（WB3、599頁）とトオルが願っていたように、『鳥』を最後まで読解した後に、トオル以外の「彼女に何かを与える資格を持った誰か」が、彼女が強い愛着を示した「どこかの草陰で眠っているアヒルのヒトたちの姿」（WB3、599頁）を思いながら、「どこからも誰からも遠い場所」（WB3、600頁）で、迫り来るなにかの悲劇的な予感に震えている彼女の声に耳を澄ませ、声にならないその声にそっと寄り添い続けるような言葉を今後も紡いでゆくことが必要である。

【参考文献】（氏名アルファベット順。なお、村上の著作やインタビュー集は時代順。）

- 浅利文子『村上春樹 物語の力』、翰林書房、2013年。
 ジェイ・ルービン『ハルキ・ムラカミと言葉の音楽』畔柳和代訳、新潮社、2006年。
 村上春樹「メイキング・オブ・「ねじまき鳥クロニクル」」、新潮社、1995年。
 村上春樹『ねじまき鳥クロニクル 第1部 泥棒かささぎ編』、新潮文庫、1997年。
 村上春樹『ねじまき鳥クロニクル 第2部 予言する鳥編』、新潮文庫、1997年。
 村上春樹『ねじまき鳥クロニクル 第3部 鳥刺し男編』、新潮文庫、1997年。
 村上春樹『辺境・近境』、新潮社、2000年。
 村上春樹「ロング・インタビュー 村上春樹『海辺のカフカ』を語る」、文藝春秋、2003年。
 『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。
 『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、2003年。
 「村上春樹ロングインタビュー：特集」、松家仁之（聞き手）・菅野健児（撮影）、『考える人』、2010年夏号、新潮社、2010年。
 村上春樹『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 1997-2011』、文藝

³³ ジェイ・ルービン『ハルキ・ムラカミと言葉の音楽』畔柳和代訳、新潮社、2006年、262頁。

³⁴ 同上。

春秋、2012年。

村上春樹『猫を棄てる 父親について語る時』、文藝春秋、2020年。

【付記】

本稿は、2024年1月に一橋大学大学院言語社会研究科に提出した修士論文と、2024年12月15日にオンラインで開催された、「第41回村上春樹とアダプテーション研究会」における口頭発表（題目：村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』における「コミットメント」の諸相——笠原メイに収斂されてゆくありようについて）の内容を基盤とし、加筆修正を施したものである。本稿を記すにあたって、貴重なご意見を下さった皆様に、この場で改めて感謝申し上げます。