

村上春樹論

―「海辺のカフカ」を中心にして

重岡 徹

「海辺のカフカ」発表後、村上春樹は読者とのあいだで膨大な量のメールをやりとりしている。読者からのメールにすべて返事を出したわけではないようだが、それでも延べにして一二二〇通の返事を出している。たいへんな力の入れようであるが、それが「少年カフカ」として一冊の本となって上梓された。その「少年カフカ」のなかに「村上春樹、『海辺のカフカ』について語る」なる「特別インタビュー」があり、そのラスト近くで村上春樹は「僕がこの先小説の中で書いていきたいと思うのは、やはり悪についてですね」と述べ、続けて次のように発言している。

結局のところ、多くの場合、悪というのはそれ自体で自立したものじゃないんだよね。それは卑しさとか、臆病さとか、想像力のなさとか、そういう資質に連結したものなんだ。『悪霊』を読むとそういうことがよくわかります。ささやかなネガティブの集積の上に巨大な悪がある。

似たような発言は河合隼雄との対談のなかでも何度も出てくる。「悪というのは人間というシステムの切り離せない一部として存在するもの」なのだから、小説家としての村上春樹の現在の目標は、悪を書くことを通して「カラマーゾフの兄弟」のような「総合小説」を書いてみたい、ということになるとみてよい。

村上春樹の言う「ささやかなネガティブ」な悪と「巨大な悪」は、結局は繋がっているということであるが、とりあえずは、村上春樹の小説からこのふたつの悪を抽出してみる作業からはじめてみたい。「アフターダーク」までの小説において、このふたつの悪がはたして繋がっているように描かれているかどうか、検証してみたいからである。

二

「ささやかなネガティブ」な悪は、たとえば「沈黙」を例にとればよい。ここに出てくる青木なる登場人物は、頭の回転の早い、相手を見て巧妙に自分の対応を変えていくような、主人公である大沢さんから見れば「浅薄にすぎ」る人間である。同級生の自殺事件をきっかけにして大沢さんは青木に追いつめられていくが、結局青木のような「男にはおそろく本物の喜びや本物の誇りというようなものは永遠に理解できないだろう」と思いました。体の奥底から湧きあがってくるようなあの静かな震えを、この男はきつと死ぬまで感じることはないのだらう、と。ある種の人間には深みというものが決定的に欠如しているのです」というふうには、大沢さんは青木によってもたらされた危機を乗り越えることができたのである。ラスト近くのここらあたりまででは、この青木が悪の典型として抽出されているように読めるのであるが、この小説には最後に別の結論が待っているのである。

でも僕が本当に怖いと思うのは、青木のような人間の言いぶんを無批判に受け入れて、そのまま信じてしまう連中です。自分では何も生み出さず、何も理解していきにくせに、口当りの良い、受け入れやすい他人の意見に踊らされて集団で行動する連中です。彼らは自分が何か間違ったことをしているんじゃないかなんて、これっぽっちも、ちらつとでも考えたりはしないんです。(略)そして僕が真夜中に夢をみるのもそういう連中の姿なんです。夢の中には沈黙しかありません。そして夢の中に出てくる人々は顔というものを持たないんです。

この「顔というものを持たない」連中への恐怖がこの小説のテーマだと言つてよからうが、同質の描写が「海辺のカフカ」にある。甲村記念図書館に「女性としての立場から」二人の女性が調査にやってくる。この図書館では著者の分類が男女別になっているのであるが、この二人組は「男性の著者が女性の著者より先に来ている」のは「男女平等という原則に反し、公平性を欠いた処置です」と文句をつけるような、悪しき意味でのフェミニストである。甲村記念図書館に勤務する大島さんは、主人公のカフカ少年にむかってこの二人組のような存在を次のように激しく否定する。

ただね、僕がそれよりも更にうんざりさせられるのは、想像力を欠いた人々だ。T・S・エリオットの言うへうつろな人間たちだ。その想像力の欠如した部分を、うつろな部分を、無感覚な藁くずで埋めて塞いでいるくせに、自分ではそのことに気づかないで表を歩きまわっている人間だ。そしてその無感覚さを、空疎な言葉を並べて、他人に無理に押しつけようとする人間だ。

このような卑小な悪は、巨大な悪に比して卑小だから卑小な悪なのであるが、リアルに言つてしまえば、日常的現実のなかでは巨大な悪以上に怖い存在ではないのか。自立できていない卑小な悪と悪との殺しあい、現実というもののリアルな実態なのだから。大島さんは「う

つろな連中(圏点原文)」を前にすると「我慢できなくなつてしまふ」と言っているが、これはまた作者の本音でもあるにちがいない。

話は横道に逸れるが、これらの作品中において否定的評価を与えられている「顔というものを持たない」「うつろな人間たち」は、「ねじまき鳥クロニクル」において主人公の岡田トオルを助けてくれる存在として肯定的に描かれている。肯定的というのが言いすぎなら、少なくとも否定的評価は与えられていない。「テレビの言うことをそのまま信じている」「彼ら」から、綿谷ノボル殺害の犯人として追いつめられていく岡田トオルを助けてくれたのが、「顔のない男」であるところの「虚ろな人間」だったのだ。「ねじまき鳥クロニクル」において作者は、「顔というものを持たない」多勢から追いつめられていく主人公を助け、救う役割を「顔のない男」に与えているのである。「顔のない男」「虚ろな人間」に作者が与えているこの矛盾する二面性は、どう考えたらよいのであろうか。

似たような事情は「アフターダーク」において、眠りつづける浅井エリを眺めつづける「顔のない男」についてもあるのだ。「深く疲弊しているだけ」の「顔のない男」は、浅井エリにたいして何らかの働きかけをするわけではない。ただ眺めつづけるだけなのである。いわば中立的、と言つてもよいかもしれないが、それにしてもこの小説中の「顔のない男」の存在は重い、という印象を与えるように作者は描いている。しかしその意味は何か分からないにせよ、「顔のない男」は浅井エリに害を加える存在だというふうには受けとれない方向で描かれていると思う。

だいたい「海辺のカフカ」においても、カフカ少年が「森の中核へと足を踏み入れていく」とき、「僕はうつろな人間なのだ(圏点原文)」と自ら言明しているのである。ただこの場合はすぐ続けて、「僕は実体を食い破つていく空白なんだ。だからこそもう、そこには恐れなくちゃならないものはないんだ。なにひとつ」とあるので、ここでは「こ

「ちらの世界」から「あちらの世界」へと移行する、そのためにはある身体的変容を経験しなければならぬ、その変容を「う・つろな人間」と命名しているのである。つまりフェミニニストの二人組を「う・つろな人間たち」と否定したときと、言葉は同じでもまったく違った意味で使っていると考えざるをえない。

以上まとめて言えば、「顔のない男」や「うつろな人間」といった言葉を、作者はかなり多義的に使っているということであろうか。ある場合にはまったく逆の意味で使っているようにもみえるのである。これらの言葉がもし同じひとつの根柢から出てきているのだとすれば、そのひとつの場所への考察は今後の課題としたい。

三

話を元に戻す。以上のような「卑小な悪」への村上春樹の憎悪はここまでにして、もうひとつの「巨大な悪」について論じようとするれば、必然的に「あちらの世界」を問題にすることになる。村上春樹のほとんどの作品に「こちらの世界」と「あちらの世界」が出てくるが、「あちらの世界」には二種類あるのではないか。ひとつが「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」の「世界の終り」の世界であり、他のひとつが「羊をめぐる冒険」の「混沌」の世界である。「巨大な悪」に関わってくるのは後者であるが、ここではまず前者を問題にしてみたい。

「世界の終り」の世界とは、自我を抜きとられた人たちの住む、平和で、争いのない、静謐な世界である。その代わりに、そこには喜びも怒りも哀しみもないのだ。この世界は半ば以上、「風の歌を聴け」を書いた時からの村上春樹の理想ではないのか。それは、「こちらの世界」における殺し、殺される関係から逃れようもない人間の存在の仕方への嫌悪感が弾きだした、ある意味で理想的なアジールではなかったのか。

しかし「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」のラストで、作者は主人公に第三の道を選ばせる。第三の道とは何か。「影」という自我の母体」は主人公に、一緒に「世界の終り」の世界から脱出し、現実世界に帰還することを勧める。結局主人公は「影」の勧めを拒絶するわけだが、といって「心」のない「世界の終り」の世界の住人となることも拒絶する。唯一残された第三の道である「森」を選ぶところでこの小説は終わっているのであり、「森」における具体的な生のかたちはこれ以降の小説に託されたことになる。現実世界への直接的なコミットメントを拒否し、次に現実世界からの全的なデタッチメントをも拒否したとき、浮上してきた生のかたちが第三の道「森」であったということであろう。

「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」は、「街と、その不確かな壁」(昭55・9『文学界』)を五年後に発展的に書き直したものであるが、「街と、その不確かな壁」においては作者はラストで主人公に「影」と共に手を携えて現実世界に帰還する結果を与えていたのだ。五年後に「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」において主人公にまったく逆と言っているいくらかの結末を与えるにあたって、作者は「特別インタビュー『物語』のための冒険」のなかで「モラリステイックな意味で迷ったんです」と述べている。つまりこういうことである。「風の歌を聴け」でデタッチメントめいた身ぶりから出発した村上春樹は、いわば揺れていた。村上春樹におけるデタッチメントは、その底に現実世界への全的なコミットメントを潜在させていたからである。主人公を現実世界に帰還させる結果を「街と、その不確かな壁」で書いてみたが、なおかつしこりは解消しなかったとみてよい。村上春樹が自分のスタンスを確定するのは、やはり「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」まで待たなければならなかったのである。ここで確定された村上春樹の倫理的姿勢についてはまた後述しよう。ここでは、直接的なデタッチメントと直接的なコ

ミットメントを共に拒否することで第三の道を選んだことを確認しておくだけしておく。

「海辺のカフカ」において「あちらの世界」をくぐり抜けた経験をもつ登場人物は、ナカタさんと佐伯さんである。村上春樹が、この殺し、殺される「こちらの世界」のアンチ・テーゼとして半ば以上理想視している「あちらの世界」を経験したことのあるこの二人は、この小説のなかで作者の深い愛情に包まれて描きだされている。しかしこの二人は、「こちらの世界」では「半分しか影が」ないのだ。そしてナカタさんはこの小説の後半部で、「普通のナカタに戻りたい」と願うのだ。「影という自我の母体」を奪われ、「世界の終り」の世界を生きているナカタさんと佐伯さんを、作者は即自的に全面肯定しているわけではないのである。ここでも村上春樹は「世界の終り」の世界にたいては正と負と、ふたつの面から光をあてているのである。

村上春樹が「あちらの世界」と言うとき、自我を抜きとられた、争いのない、静謐な世界というイメージと、それとおよそ逆の暴力と流血を伴う「混沌」の世界というイメージと、矛盾するふたつの面があることについては前述したとおりである。この両者が同じひとつの根株から発するものであるかどうかの検証は、これもまた今後の課題としたいのであるが、たとえば「羊をめぐる冒険」において、「戦争に行きたくなかったから」「ここに隠れて住」んでいる羊男がいる。「ダンス・ダンス・ダンス」のなかの羊男の台詞のひとつは、「人間というのはいね、心底では殺しあうのが好きなんだ。(略)そういうのが嫌だったら別の世界に逃げるしかないんだよ」である。他方で、「羊をめぐる冒険」の主人公の親友である鼠は、「存在がコミュニケーションであり、コミュニケーションが存在である」ような、自と他の区別が溶融した「混沌」の世界にたたきこまれる。それは「気が遠くなるほど美しく、そしておぞましいくらいに邪悪な」世界であったわけだが、そのことは「羊が身体の中に入った」ことが原因だったのであ

る。羊男が住む「世界の終り」の世界と、いわば羊にとり憑かれることよってたたきこまれる「混沌」の世界と、現象的には正反対のイメージをもたらしふたつの世界は、共に羊が関係しているのである。静謐と混沌と、同じ羊から発する世界として村上春樹のなかでは、遡っていけば同じひとつの根株より発しているということなのであるが、読者からすれば「あちらの世界」の矛盾する二面がなかなかひとつに収斂していかないのである。

で、「あちらの世界」のうち暴力と流血に繋がっていく「混沌」の世界であるが、これはすでに「ねじまき鳥クロニクル」において綿谷ノボルを通して描かれている。綿谷ノボルとは、わたしたちの内なる弱小感・劣等感・怨念・殺意等々を顕在化させ、正当化し、それを外への暴力として組織する力を有しているような存在である。綿谷ノボルは「あちらの世界」である人間の無意識の暗闇と繋がることで、このような禍々しい力を獲取したのである。

「海辺のカフカ」におけるジョニー・ウォーカー（田村浩一）を綿谷ノボルの末裔と見ることにたいしては、あるいは異論が出てくるかもしれない。ジョニー・ウォーカーは、「善とか悪とか、情とか憎しみとか、そういう世俗の規準を超えた」「ひとつのシステムになってしまふような」存在である、と書かれているからである。ジョニー・ウォーカーは猫を集めて殺し、その魂を集めて特別な笛を作り、その笛を吹いてもっと大きな魂を集め、最後には「宇宙的に大きな笛」を作ることを使命としている。その「ひとつのシステムになってしまふような特大級の笛」を作るためには、「あちらの世界」に移動しなければならぬ。「あちらの世界」を経由することによって、ジョニー・ウォーカーは「ひとつのシステム」になることができるのだ。それは自分が「偏見のない人間」だからだ、というふうに自らを説明している。ジョニー・ウォーカーは偏見をもたないが故に「ひとつのシステム」となり、全世界を手に入れることができる、と思いきんでいるの

だ。

しかし主人公のカフカ少年の分身とでもいうべき「カラスと呼ばれる少年」は、全力をあげてジョニー・ウォーカーを攻撃し、彼を死にまで追いつめようとするのである。だいたいそれ以前に、あの濃厚で「影が普通の人の半分くらいの濃さしかない」ナカタさんが、ジョニー・ウォーカーからの要請があつたとはいえ、ジョニー・ウォーカーをナイフで刺し殺してしまうのである。作者が「カラスと呼ばれる少年」やナカタさんに善を、ジョニー・ウォーカーに悪を割りふろうとしている、と単純に受けとるわけにはいくまいが、すくなくとも善悪を超越した場所に生きていると自称するジョニー・ウォーカーなるものに村上春樹が見定めようとしているのは、結果として暴力や流血に繋がる「巨大な悪」のかたちではあるまいか。「あちらの世界」をくぐり抜けることにより「偏見のない」「ひとつのシステム」を指摘するような存在は、つねに権力と結びつき、暴力や流血を呼びこみ、ついにはふつうの人たちを抑圧し、抹殺してしまうような存在なのだ、村上春樹はそう言っているのである。

前述したように河合隼雄との対談のなかでも村上春樹は悪について書きたいと何度も言明している。物語作家としては諸々の悪のかたちを「飲み込んでいく」ような「より大きな物語」を指向する、ということである。最近作「アフターダーク」以降の長編小説が期して待たれるわけであるが、しかしここではこれまでの小説のなかから、村上春樹が悪に対抗するための倫理的姿勢を示している箇所をいくつか抽出し、考察してみたい。今後村上春樹は「巨大な悪」を「より大きな物語」を通して描いていこうとするであろうが、ここでは村上春樹における倫理性という点に限定した上で、今後の展開を予測してみたいからである。もちろん、当たるも八卦、当たらぬも八卦であることは、自明の前提としてである。

四

「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」のなかに主人公の次のような発言がある。

総体としての人間を単純にタイプファイすることはできないけれど、人間が抱くヴィジョンはおおまかに言つてふたつにわけることができると思う。完全なヴィジョンと限定されたヴィジョンだ。僕はどちらかという限定的なヴィジョンの中で暮している人間なんだ。

そして自分が「限定的なヴィジョンの中で」生きていこうと決めた理由は、ドストエフスキの「カラマーゾフの兄弟」のアリョーシャの言に誘発されて、「とても不幸な人生を総体として祝福することは可能だろうか」という「疑問」に由来すると言っているのだ。これを翻訳してみれば、卑小な、あるいは巨大な悪に満ちたこの現実のなかで、なおかつ人生を「祝福」しなければならぬという倫理的要請に固執しようとするならば、「完全なヴィジョン」を切断し、「限定されたヴィジョン」のなかで生きるしか道は残されていない、ということであろう。倫理的存在でありつづけようとするスタンスを放棄すれば、また別の道が見えてくることもある。偽善か、あるいは無知により「完全なヴィジョン」を抱いていると思いきんで生きるか、またはニヒリズムで満足するか。村上春樹が小さな声で囁いていることをふつうの声にまで拡大してみれば、「限定的なヴィジョンの中」の生とは、現実世界へのデタッチメントであり、換言すればそれは倫理の根幹に私性を定立するということになる。公対私、完全対不完全、コミットメント対デタッチメント、などの二項対立軸のうち、村上春樹は自覚的に後者を選択している。この選択が自覚的であるという意味は、村上春樹が前者を切断した行為もまた当然自覚的であったということである。自覚的な切断とは、後者の選択のなかに前者が潜在的に含まれ

ているということである。つまり、村上春樹がその出発にあたって選択した私性とは、いわば媒介された私性である。媒介された私性というような言い方が成りたつのは、村上春樹が、切断された私ならざるものへの強い倫理的関心を最初から自明の前提としていたからにはかならない。すでに述べたように、「完全なヴィジョン」を通して現実世界へのコミットメントを指向し、私ならざるものを倫理の根幹に定立する類の思考は、結局は人間を抑圧し、抹殺する「巨大な悪」にしか行き着かないのだ、と村上春樹は考えていたと思うが、このことについてはまた後で触れることになる。

「限定されたヴィジョン」と似たような言い方に、村上春樹が多用する「便宜的」という言葉がある。たとえば「象の消滅」という短編の主人公はある大手の電機器具メーカーの広告部に勤めているのだが、女友達にむかつて、この世界は「便宜的」に成立しているのだと言う。しかしそれは「ただそう言ってみただけ」で、「そう言った方がいろんなことがわかりやすい」からにすぎない。世界は「便宜的」に成立しているとする思考は、「限定されたヴィジョン」を抱いて生きる生き方と同型である。それは「便宜的」ならざるものを切断し、「完全なヴィジョン」を切断しているからである。世界を「便宜的」にとらえるような生を拒否しようとすれば、この世界から「消滅」するしかない、作者はこの小説においてそう言っているのだ。人間が自分の人生をトータルに生きることができると、この世界はご立派に出来あがってはいない。つまり「便宜的」に生きるしかないのだ。「便宜的」な生を拒否しようとすれば、この小説の象とその飼育係が「消滅」したように、「あちらの世界」で争いのない、静謐な、その代わり喜びも怒りも哀しみもないような「世界の終り」の世界に移行するしかない。ということ、この「象の消滅」に見られるように村上春樹は「限定されたヴィジョン」とほぼ同じニュアンスで使われている「便宜的」な生のありようを、かならずしも全面的に肯定しているわ

けではない、ということになる。デタッチメント、限定的、便宜的、といった言葉で示されるような生のありようは、「海辺のカフカ」においてどのような展開をみせるか、それが次の課題である。

五

「海辺のカフカ」において、カフカ少年を高知まで車で送っていく途中で、「天国的に冗長」と評されるシューベルトの二長調のピアノ・ソナタを聴きながら、大島さんは次のように言う。

それはある種の不完全さを持った作品は、不完全であるが故に人間の心を強く引きつける——少なくともある種の（圏点原文）人間の心を強く引きつける、ということだ。（略）

質の良い稠密な不完全さは人の意識を刺激し、注意力を喚起してくれる。これしかないというような完璧な音楽と完璧な演奏を聴きながら運転をしたら、目を閉じてそのまま死んでしまいたくなるかもしれない。でも僕は二長調のソナタに耳を傾け、そこに人の営みの限界を聞きとることになる。ある種の完全さは、不完全さの限らない集積によってしか具現できないのだと知ることになる。それは僕を励ましてくれる。

前述した「うつろな人間たち」への大島さんの激しい攻撃が「卑小な悪」への対応だとするならば、ここでは同じ大島さんに託して村上春樹は「巨大な悪」への対応を語ろうとしている。ここでは作者がいれば生なまなかたちで顔を出して倫理の言葉を提示しようとしている、ととつてよかるう。

「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」においては、「完全なヴィジョン」は意識的に切りすてられた。「完全なヴィジョン」を切断したこと、この小説のラストで主人公の「僕」が「影」と共に現実世界へ帰還することを拒絶したことは見事に照応しているのである。この「海辺のカフカ」においては作者はさらに一歩進めて、

慎重にも「ある種の」という修飾句をつけてではあるが、「完全さ」は「不完全さ」の「限らない集積によってしか具現できない」と言いきっているのだ。かつて「完全なヴィジョン」を切斷し、「限定的なヴィジョンの中で暮して」いた主人公を描きだしていた村上春樹は、ここで大きく一歩踏みだそうとしている。村上春樹は「海辺のカフカ」まできて、「不完全」で「限定的」で「便宜的」な私性そのものを「巨大な悪」に対抗する思想原理にまで固めようとしているのである。村上春樹のデタッチメントは即自的なそれではなく、コミットメントを潜在させたそれであり、意図的に計量された武装装置であったということについてはすでに述べたが、「海辺のカフカ」における以上のような倫理のかたちから逆照射してみても、このことはさらに深く再確認されるであろう。

そしてさらに大島さんは、
シューベルトというのは、僕に言わせれば、ものごとのありかたに挑んで破れるための音楽なんだ。それがロマンティズムの本質であり、シューベルトの音楽はそういう意味においてロマンティズムの精華なんだ。

とカフカ少年を教え諭す。もちろんここで言う「ロマンティズム」が、大島さんの（作者の）苛烈なリアリズムに裏うちされた認識の言葉であることは言うまでもあるまい。「破れる」ことを知りつくしながら、なおかつ「挑んで」「いこうとする。それはカフカ少年を「励まし」、わたしたち読者を「励まし」てくれるのだ。

大島さんを通じて語られる作者のこの倫理のかたちは、また若干ちがった色あいでも語られる。

この世界において、退屈でないものには人はすぐに飽きるし、飽きないものはいたいたいにおいて退屈なものだ。そういうものなんだ。僕の人生には退屈する余裕はあっても、飽きているような余裕はない。たいていの人はそのふたつを区別することが

できない。

この発言のあとカフカ少年が話題をかえてしまい、「退屈」と「飽きる」をめぐるテーマを作者はここでは発展させようとしていない。ふつうの常識では「退屈」と「飽きる」は同義語であり、正比例するものごとは「退屈」だから「飽きる」のだ。大島さんはこの両者を逆比例の関係でとらえている。かなり読み解きにくいのだが、シューベルトの二長調のソナタが「退屈な音楽だ」という箇所を受けた発言であるので、「退屈」は「不完全さ」と、「飽きる」は「完全さ」と対応していると理解してよからう。さらに言えば、「退屈」な人生を生きる存在は善であり、「飽きる」人生を生きる存在は悪である、と作者は対応づけていると思う。この小説の後半三十六章で、ナカタさんと星野青年が次のような会話を交わす。

「おじさんと一緒にいると飽きないよ。わけのわからんことは多いけどさ、少なくともそれだけはいえる。おじさんと一緒にいると飽きねえよな」（略）

「飽きる（圏点原文）」というのがどういふことなのか、正直に申し上げまして、ナカタにはよくわからないのです」

「おじさんは、何かに飽きるってことがねえんだ」
「はい。ナカタはそういうことは一度もありませんでした」
前述したようにナカタさんもしくは「普通のナカタに戻りたいと願う」ようになる。つまり作者は、自我の過半を「あちらの世界」に奪われてしまったナカタさんを全的に肯定しているわけではない。だとしても作者はナカタさんにある意味では全的に肯定している。「不完全」な生を引きうけ、外から見れば「退屈」でしかない人生を「飽きる」ことなく生きつづけるナカタさんは、ある意味ではひとつの理想像であるのだ。星野青年はナカタさんに導かれて、「景色の見え方がずいぶん違ってきた」し、「ちっとも面白いと思わなかった音楽が、（略）ずしっと心に沁みる」ようになる。「沈黙」で言えば「体の

奥底から湧きあがってくるようなあの静かな震え」を体感できるようになったのだ。のみならず、ついに星野青年はナカタさんの後継ぎとして、猫と言葉を交わすことができるようになったのである。

「不完全」で「退屈」な生の集積によってしか「深み」（「沈黙」）は獲取できない。作者のこの断言に徴してみても、「ひとつのシステムになってしまおうな」「完全」な超越を指向するジョニー・ウォーカーは、「叩きつぶ」さなければならぬ「巨大な悪」であることは、村上春樹にとって自明なことであろう。

「海辺のカフカ」は、主人公のカフカ少年が大島さんやナカタさんや佐伯さんたちに直接的、間接的に助けられながら、「巨大な悪」とのたたかいに立ちあがろうとする物語である。ジョニー・ウォーカーとはカフカ少年の血の繋がった父である田村浩一であり、作者はカフカ少年を悪とは無縁なイノセントな存在だ、というふう設定しているわけではない。善と悪をそれぞれ絶対化しない眼は、リアリスト村上春樹にとつてはこれまた自明のことであろう。

その自明なことを前提に、最後にカーネル・サンダーズについて考えてみたい。善悪を超越した（と自称している）ジョニー・ウォーカーを作者は悪と断定していると思うが、それと対照的にカーネル・サンダーズを善と断定していると考えるので、その根拠を示してみたいのである。

「おじさんは、善悪を超えた存在なんだ」という星野青年の言にたいして、カーネル・サンダーズは次のように答える。

ホシノちゃん、それは褒めすぎだ。べつに善悪を超えてはおらん。ただ関係ないだけだ。何が悪で何が善か、それは私の知ったことではない。私が求めているのはただひとつ、私の扱っている機能を完遂させることだ。私はとてもプラグマティカルな存在なんだ。いかなれば中立的な客体だ。

「中立的な客体だ」と自称するカーネル・サンダーズは、しかし結局は

ナカタさんと星野青年が「入り口の石」を開け、閉じる行為を助けてくれ、あるいは警察から追われている二人を助けてくれたのだ。「あちらの世界」への「入り口」を開閉した行為は、つまりはカフカ少年を助け、ジョニー・ウォーカーを殺害する結果に繋がっていったのである。

カーネル・サンダーズは「機能を完遂させる」ということの意味を問われて、「ものごとがもともとの役割を果たすように管理することだ。私の役目は世界と世界とのあいだの相関関係の管理だ。ものごとの順番をきちんと揃えることだ」と答えている。このようなカーネル・サンダーズの存在の仕方は、「象の消滅」で主人公がいうところの「便宜的」な存在の仕方とほとんど重ならないであろうか。「便宜的」な生き方をいねいに論理的に説明すれば、さらに「便宜的」な生き方から負の要素を切りおとし正の方向に傾斜をかければ、カーネル・サンダーズの生が成りたつと思う。とすれば、カーネル・サンダーズに善を見ても見当はずれではあるまい。

つまり、「善悪を超越」すると自負するような存在は不可避免的に「ひとつのシステム」になりたがり、権力を手に入れ、不可避的に「不完全」な人間を抑圧し、抹殺する悪にしか行きつかないのに対し、「善悪と関係ない」と自称するような「プラグマティカルな存在」は「不完全」な人間を救いとる、村上春樹はそう言っているのである。

村上春樹は「海辺のカフカ」において「不完全」にしか生きられないただの人によりそい、その「不完全さの限らない集積によって」「ある種の完全さ」ににじりようろうとしている。それは最初から超越を目指し、結局は「巨大な悪」に結果してしまおうような存在を、自ら暴力をふるっても打ち倒そうとする過激さを内部に胎んでいる。自ら悪に染まっても悪を打倒せんとする過激さは、現時点までのところで村上春樹のリアリズムが辿りついたロマンティズムであろう。

村上春樹は「不完全」なただの人によりそいながら、「高度資本主

義社会」を生きねばならぬリアリズムと、人間のはるか未来を見すえたロマンティズムと、その両者のダイナミズムを生きている。村上春樹のロマンティズムに関しては、吉本隆明のいう「アフリカの段階」や、中沢新一のいう「対称性人類学」と発想が重なる部分がある。人間の原初とはるかな未来を共に踏まえた上で、現代を超える理想的可能性を探ろうとしている点で共通しているのだ。山梨県で意識を喪失したナカタ少年を最初に診察した内科医の名前を読者は覚えているであろうか。中沢新一と一字ちがいの中沢重一である。作中に多くの謎をちりばめることを得意とする村上春樹が、この内科医を中沢重一と名づけるにあたって無自覚であったはずがない。

(了)

なおこの小論の一部は、日本近代文学会九州支部の平成十七年度春季大会（六月二十五日、於山口情報芸術センター）において、「村上春樹における悪・暴力」と題した記念講演でしゃべったことを下敷きにしている。

A Study of the Works of Haruki Murakami with Particular Reference to *Kafka on the Shore*

SHIGEOKA Toru