

村上春樹「踊る小人」論

— 近年の作品につながる社会的モチーフ・暴力・自己の問題 —

中山幸枝

はじめに

一九八四年一月「新潮」に掲載された「踊る小人」は、主人公・僕と踊りの得意な小人が織りなすシュールなファンタジー作品である。本作についての研究はほぼゼロに等しく、一部の書評や、『螢・納屋を焼く・その他の短編』全体への考察の中で簡単に扱われるに留まっている。だが中村三春氏は、「踊る小人」はあまり論じられることはない。けれども、これは村上文芸の最も奥深い場所にある、幻想の想像力が横溢した一編である」と、村上作品の中で、本作の占める比重が決して軽いものではないことを指摘している。¹⁾ また、村上自身の「踊る小人」への言及も興味深い。村上は、自選による短篇小説集『はじめの文学 村上春樹』²⁾のあとがきで、ファンタジーの体裁をとったこの物語を「普通の現実的な物語を書くような気持ち」で書いたと発言している。一体この物語のどこが「現実的」なのか。この文章に続けて村上は「最後の方に生々しくグロテスクな描写がある。僕はこのように幻想の裏側にある激しい暴力性や、避けがたい腐敗や、救いのない崩壊振りに強く心を惹かれる」とも語る。周知の通り、この暴力性は後の村上を語る上で、欠かせないキーワードである。「踊る小

人」に突如現出したそのグロテスクな場面は、一体何を示唆しているのか。

本論では、まずファンタジーとして描かれた「踊る小人」の裏に潜む、現実的な側面を抽出してみたい。また、物語中で読者に強い印象を残す小人と、小人の（踊り）が持つ意味、その（踊り）によってもたらされた暴力的な場面について考察する。そして、悲劇的な結末を迎えることとなる主人公・僕について分析し、本作の内実を明らかにしたい。

一、物語に見え隠れする革命の影

「踊る小人」の舞台は、ファンタジックな象工場を中心とした世界である。工場員は、建物から作業着まで黄色・緑・ピンクなど、カラフルに色分けされた部署で働き、一ヶ月ごとに各部署をローテーションのように移動している。この色彩豊かな象工場の設定はいかにもファンタジーらしい設定だとも言えるが、それより物語を読み進めていく中で目につくのは、物語の中で頻繁に登場する、〈革命〉という言葉である。

この〈革命〉という言葉は、物語中頻りに登場するが、物語の設定では、この世界では過去に〈革命〉が起こり、現在はその〈革命〉によつて帝政が滅んだ時代となっている。僕が働く象工場も〈革命〉の影響を受けており、象工場の近くにある酒場には、象工場の昔の写真に並んで、「象工場を占拠した革命軍の写真、工場長を吊るした革命軍の写真」などが飾つてある。そして、〈革命〉以前の「皇帝やその他の皇族のうつつた写真や、あるいは「帝政的」とみなされた写真はずんぶん長い歳月が流れたが、踊る小人の話だけはいまだに人前で口に出しちやいかんことになつとる」という発言から分かるように、〈革命〉が終わり、一見平穩そうに見える世界内においてもいまだタブー視されている事項は存在する。後に小人を体内に入れた罪で僕にいとまあつさり逮捕状が出され、僕が工場を追われるように、世界中ではまだまだ官軍の目が光り、官軍の力がこの世界に大きく影響しているのである。この過去の帝政と〈革命〉について考えたとき、もう単なるファンタジックな象工場の舞台ではないことが分かる。村上が言うところの「現実的」な要素が含まれた世界が舞台となつていと捉えた方が妥当であろう。

ところで、戦後目覚ましい経済発展を遂げ、一躍先進国の仲間入りを果たした日本だが、その外交に関しては常に波乱含みだった。日本外交は、戦後まもなく始まったアメリカとソ連を中心とした冷戦、またそれに付随したアメリカと中国、ソ連と中国関係の影響をダイレクトに受け続けた。基本的にアメリカに追従的な姿勢で外交を展開していた日本は、アメリカがソ連・中国と緊張関係にあるときは、同様にソ

連・中国との緊張関係を強いられる形となり、日本は、ソ連や中国との国交回復を望みながらも、なかなかその願いを果たすことはできずにいた。もちろん、日本と中国・ソ連との関係回復を阻んでいた要因は、そもそも日本自身が中国・ソ連に対して抱えていた植民地問題・北方領土問題に起因するところも大きい。しかし、アメリカ・中国・ソ連、三国間の関係が日本に及ぼしていた影響もまた多大であったのである。³⁾

さて、今日までの村上研究において、村上春樹自身のアメリカや中国への視線に関してはある程度言及されてきたと言つて良いだろう。アメリカ文学からの影響といった村上春樹を語る上で的一種、常套句的なものとは別に、村上がその歴史や政治的な面において、作家生活の当初からアメリカや中国へ関心を持っていたことはそれなりに知られており、それを中心命題とした研究も近年増えつつある。その一方でソ連、現在のロシアと村上春樹の関連については、不思議なくらい言及されていない。しかし、実は過去の村上作品には、ロシアに関連する事項が描かれた作品がいくつ也存在しているのである。それが「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」であり、「ねじまき鳥クロニクル」だろう。

「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」では、物語の鍵を握る一角獣の頭骨が発見されたのが、一九一七年のロシア戦線であるという設定になっており、物語内で革命前後のロシアの状況が語られている。また「ねじまき鳥クロニクル」では、ノモンハン事件が直接的に物語の主要モチーフの一つとして描かれている。しかし、これまで両作の研究において、これらの事項が村上の描くロシアとして論

じられたことはない。「ねじまき鳥クロニクル」研究においては、ノモンハン事件について取り上げた論考はいくつか存在しているが、それは現実に起こった歴史上の事件を、村上が物語内で大きく直接的に取り上げた、という村上の姿勢の方に焦点を当てたものであった。この姿勢が、今や定説となった村上のコミットメントの一つの現れとしてしばしば取り上げられることになるのだが、ノモンハン事件に描かれたロシアというモチーフは、その影に隠されてしまったのである。

しかし、先も述べたように、日本人が戦後のアメリカや中国との関係を考える場合、ロシアとの関係は切っても切り離せないものであり、アメリカと中国に付随してロシアという大国が脳裡をよぎるのは、ある種当然のことである。逆にアメリカや中国への視線を持つていた村上が、ロシアへの視線を持ち合わせていない、あるいはロシアへの視線だけは全く見受けることができない、という方が却って不自然であるとも言えるだろう。

「踊る小人」が「新潮」に掲載されたのは一九八四年一月だが、この当時、ソ連は一九七九年十二月に開始したアフガン侵攻の真っ只中だった。その制裁措置の一つとして、アメリカを中心とした日本・中国・韓国等、五十カ国近くの国々は、一九八〇年のモスクワオリンピックをボイコットした。日本はその他にも国会での「アフガニスタンからのソ連軍の撤退等を要求する決議」（一九八〇年三月）の採択など、様々な措置を取っており、ソ連に関する外交問題は、当時の世論を賑わせていた。⁴

そして、実はこの時期に村上春樹自身も、当時のソ連と日本の北方領土問題に関する発言を行っている。それが『北方領土と』ベルリン

日記』⁵というエッセイである。この中で村上は当時のある雑誌に掲載されていた「条約から見ても明白です。北方領土は日本固有の領土です」という新聞広告を出した政府と広告代理店を痛烈に批判している。明治維新までほぼアイヌ民族固有の領土であった北方領土を、日本が帝政ロシアと分割支配した条約を持ち出して、日本固有の領土だと主張するのであれば、日本がロシアから南樺太を取ったポーツマス条約は条約ではないのかと村上は述べ、そのような都合の良い条約だけを取り出して世論操作を行おうとする政府と、それに加担する広告代理店への不快感を顕にしている。村上がこのような社会への直接的言及を行っていることは注目に値するが、ここで看過してはならないのは別の点である。それはこの発言から、村上があるレベルのロシアに関する見識を持ち、それに基づく村上固有のロシア観が内在していることが推測できるといえる点であろう。これまでアメリカや中国の影に隠れて、村上のロシアへの関心はほとんど論議的となることはなかった。しかし、この当時の村上には既に大きなロシアへの関心が存在していたのである。

では、「踊る小人」の物語内に立ち返ってみよう。節冒頭でも述べたように、主人公・僕が暮らしている世界は、〈革命〉で帝政が滅んだ後の世界であり、未だに官軍が目を光らせている時代である。この過去の帝政と〈革命〉から想起されるのは、一九一七年に起こったロシア革命ではないだろうか。この年二度にわたって行われたロシア革命は、ソ連という世界初の社会主義国を生み出した世界的事件だが、「踊る小人」の物語世界の下敷きの一つに、このロシア革命があるよ

うに思われる。

主人公・僕の働く象工場は次のように描かれている。

もちろん一度に象を作るわけにはいかないので、工場はいくつかの部分に分かれていて、セクションごとに色わけされていた。僕の場合はその月は耳のセクションにまわされていたから、天井と柱が黄色い建物の中で働いていた。ヘルメットとズボンも黄色だった。僕はそこでずっと象の耳を作っていた。その前の月は緑色の建物の中で、緑色のヘルメットをかぶり、緑色のズボンをはいて象の頭を作っていた。——中略——

水増しされた象は悪用されないようにいったん象供給公社に買い上げられ、半月間そこに留められて嚴重な機能チェックを受ける。それから足の裏に公社のマークを押されてジャングルに放たれる。

僕が働く工場は、セクションごとに正確に色分けされ、分業化された工場であり、その背後にあるのは公的機関としての象供給公社である。また、工場員が作る象の数はこの象供給公社によって、その時期に合わせて、週ごとに決定されていることが推察できる。つまり、工場は国の機関によって、完全に統制された工場なのである。この工場もあり方もロシア革命後のソ連において、次第に国有化されていった工場のあり方と重なる部分があるのではないか。次の引用は富士本和貴夫氏が、ロシア革命後のソ連での工業のあり方について述べたものである。⁶⁾

一八年末までに基本的に基幹工業の国有化は終了し、中央ロシアで登録された九五四二企業のうち三五%が国有化された。このような国有化の拡大とならび、工業の管理における極端な中央集権化が戦時共産主義期の特徴のひとつであった。

ソヴェト経済の管理は最高国民経済会議が行い、国有化企業は、各部門の管理委員会（グラフィク）と、地方国民経済会議を通して企業を管理する最高国民経済会議中央管理局（ツェントル）の管轄になった。企業は事実上経済的な独立性を失い、グラフィクとツェントルは国家計画に準じて原料調達、機械資材補給、生産物分配を行った。地方的意義しか持たない企業でさえ中央組織の直接的統制の下におかれた。

戦時共産主義と呼ばれるこのような政策は、レーニン失脚後のスターリン政権においてより強化され、その後、政治の非スターリン化が進む中においても、制度全体は改革されることなく維持されてきたと言う。国による直接的統制下による分業化された工場のあり方をはじめとするこの種々の特徴は、「踊る小人」に描かれた象工場と類似する点も多い。とすると、やはり村上は物語の下敷きの一つに、ロシア革命とその後の社会というモチーフを織り込んだ、と推察できる。そしてそれが村上の言う「踊る小人」の「現実的な物語」としての一面を形成しているように感じられるのである。

二、小人に牽引される物語

物語の中でひとときわ異彩を放つ登場人物と言えば、物語のタイトルにもなっている小人だろう。僕の体内に入りこみ、最終的に僕の体を取り込もうとする小人は、「羊をめぐる冒険」で、「鼠」の体内に入り込み「鼠」の身体を乗っ取るうとする「羊」を髣髴とさせる登場人物でもある。小人は物語冒頭の「夢の中で小人が出てきて、僕に踊りませんかと言った」という一文とともに、僕の前に姿を現す。僕の夢に突如登場したかのような小人だが、ここで注目したいのは、今後の僕の行動がこの小人の発言によって牽引されていく性質を持っているという点である。この夢の後、第八工務所で働く女の子と知り合った僕は、「あたしとあんたはまたいずれ顔をあわせることになる」という小人の予言通り、再び夢の中で小人と出会う。しかし、この時の僕には、女の子のことを小人へ相談しようとする姿は微塵も見られない。そのため、「頼みごと」があるのではないかと小人に聞かれた僕は、何のことだか分からずに驚く。また、彼女が欲しいのではないかと訪ねられた僕は、「そりゃあ欲しいけどね。だからってあんたに頼んでどうなるってんでもないだろう。自分の力で何とかするしかないしさ」と答えている。しかし最終的に僕は、小人が提案した「小人が僕の中に入って女の子の前で踊り、彼女をくどき落とす」という計画に乗ることになる。この場面で物語を推し進めているのは主人公の僕ではなく、小人である。おそらく小人が何も言い出さなければ、僕は小人に女の子の話をすることはなく、彼女を手に入れるために小人の計画に乗ることはなかっただろう。

そもそも、この時点の僕から、女の子への欲望を引き出したのは小

人である。僕が女の子に会いに行く前、同僚たちは彼女について「みんなその子に目をつけてる。でもまだ誰もモノにできない」「くどくつもりならあきらめた方がいいぜ。亀甲石みたいに固いからな」と言っている。要するに、工場に働く人間の多くが、彼女に目をつけており、その中で一度や二度、彼女に声をかけてみて断られた人間は多数いるということだろう。また声をかけるという行為は、綺麗な女の子を見かけたからとりあえず声をかけてみるといった程度のものである。彼女はそれを無視していたに過ぎない。その結果が、先と同僚たちの発言となつているのである。僕が彼女に声をかけた、という行動もこれに類するものだろう。僕は、噂を聞きつけて女の子のもとに出向き、実際に目にした美しい彼女に対してほんの軽い好奇心で声をかけてみた。そのため、僕は彼女にその誘いを軽くあしらわれても全く意に介さない。当然、夢の中で小人に出会っても、彼女のことを相談することは疎か、彼女のことを思い出しさえしないのである。小人に彼女を落とす計画を持ちかけられた僕が、「僕の体が小人にのつとられるってことも十分あり得るのだ。いくら女の子と寝るためだつてそんな目には絶対にあいたくない」と、最初から彼女との心的交流ではなく、肉体に目的を置いておくことからも、僕の彼女への思いの程度は推察できるだろう。しかし、小人の話を聞くうちに僕は彼女を手に入れたという欲求を強く抱くようになり、結局小人にうまく言いくるめられる形で、小人を体中に入れ、彼女の前で（踊り）を披露する計画に乗ることになる。ここでもやはり僕の行動を促し、物語を推し進めているのは小人に他ならないのである。

また、小人が僕へ予言した「森に住み、そして来る日も来る日もあ

たしと一緒に踊りつづけるのだよ。そのうちにあんただってとても上手く踊れるようになる」という発言に関して言えば、つまるところ僕の未来は、いわゆる運命的なものによって「決められている」のではない。小人の周到な計画によって決められようとしているのである。

物語中、小人は、僕に計画を持ちかけながら、地面に不可思議な図形を描いている。小人の話と、図形の描かれ方を併せて見ていくと、まず小人が女の子のことを話題に挙げる直前に星の絵を描いている。そして彼女を手に入れるための手段を話し始める直前に、小人は、蜘蛛の巣を連想させる何本もの線が絡み合った「奇妙な図形」を描いており、最終的に僕が計画に乗る直前、蝶が一匹やってきてその小人が書いた図形の真ん中に止まるのである。この小人が描く奇妙な図形と、それに止まる一匹の蝶の様子は、小人の張り巡らせた用意周到な罫と、その罫に嵌ろうとしている僕の在り様と、重ねて読むことができるだろう。僕は小人が用意した策略に見事に嵌ってしまったのである。

この計画に乗り、小人を体内に入れ女の子に〈踊り〉を披露することで、彼女を手に入れたかのように見えた僕だが、そのために僕は国中の官憲に追われることになる。逮捕状を出された僕は、工場を逃げ出し逃亡の日々を送ることになり、その日々の夢で小人に「体の中に入れて」と迫られ続けるのである。

しかし、ここで不思議なことに気付く。当初、小人は僕に「森に住み、そして来る日も来る日もあたしと一緒に踊りつづけるのだよ。」と予言する。しかし、僕は物語ラストの時点でまだ「森から森、山から山へと逃げまわっている」状態であり、森には住んではいない。また、小人を体内に入れ踊り続ける道を選んではない。僕は小人の脅

迫と、官軍の追跡の間で板挟みとなり、「僕にはどちらかを選ぶことなんかできない」と両者の中に宙吊りにされた形のまま物語は幕を閉じるのである。小人は「くすくす」と勝ち誇ったかのような笑いを見せてはいるが、実際には小人の予言はまだ完遂してはいない。小人の策略は必ずしも成功を収めてはいないのである。

三、踊りと暴力

では、なぜ小人の予言を完遂させないままに物語は終わってしまったのか。また、小人が他人の体を手に入れてまで続けようとする〈踊り〉とは一体どんな性質を帯びたものなのか。次に小人にとつての〈踊り〉が持つ意味と、小人の〈踊り〉そのものが持つ性質について考えてみたい。

「踊る小人」のタイトル通り、〈踊り〉が得意な小人は、常に〈踊り〉を希求し続ける人生を歩んでいると言つてよいだろう。そもそも北の国の出身である小人は「北の人間は誰も踊らない。誰も踊り方を知らない。誰も踊りなんてものがあることじたいを知らない。でもあたしは踊りたかった。足を踏み、手をまわし、首をふり、ぐるりとまわりたかった。」と〈踊り〉への想いを、物語の序盤から僕に切々と語る。実際に、「信じられないくらい優美」で「風のように踊る」小人の姿に、僕は魅了される。小人は、踊るために南にやってきており、〈革命〉が起こって皇帝が亡くなった後も、森で暮らしながらひたすら一人踊り続けている。小人が僕に近づき、陥れようと罫をしかける背後にある目的も、やはり〈踊り〉である。小人の人生にとって欠か

すことのできない（踊り）とは、小人が小人であり続けるための証であり、（踊り）を希求し続けることでしか、小人は生き続けられない。つまり、小人にとつて（踊り）とは、自己存在の証明としての意義を担っているのである。

しかし、小人のその自己存在の証明とも言うべき美しい（踊り）は、決して生易しいやり方のみで手に入れられようとしているわけではない。冒頭の僕への語りで、（踊り）への純粋な想いを語っていた小人は、一方で、（踊り）のために、僕を巧妙な罠にはめ、僕を次第に追い詰めていく。小人の（踊り）への希求は、時として手段を選ばない激しさと残酷さを孕んだものとして周囲へ牙を剥くことになるのである。

小人の（踊り）そのものが持つ性質に関しても、それは人の目を惹きつけて離さないといった美的側面のみを有しているものではない。革命前の小人を知る老人は、小人の（踊り）を「いやあ、上手いなんてもんじゃない。あれはもう踊りそのものだ。誰にもあんなまねはできません。風や光や匂いや影や、あらゆるものが集まって、それが小人の中ではじけるんだ。小人にはそういうことができた。あれは……まったくたいしたものだった」と感嘆の声とともに語る。だが、その一方で老人は、小人の（踊り）が「観客の心の中にある普段使われていなくて、そんなものがあることを本人さえ気づかなかったような感情を白日のもとに」「ひっぱり出すことができ」るものであり、その性質ゆえに、小人の（踊り）を見た観客は「限りのない至福に浸り、限りのない悲嘆に暮れ」ていたと語る。また、「小人はその頃から踊り方ひとつで人々の感情を自由にあやつるやり方を身につけることになっ

た」と指摘している。

つまり、小人の（踊り）には、他人に自分でも気付かない自分自身の一面を引っ張り出す性質が備わっており、その性質をうまく使うことによつて小人は「人々の感情をあやつ」ることができるようになったのである。ここでも、小人の（踊り）の有する性質が決して美的観点のみに留まるものではないことが分かる。その性質は、本人が望む、望まぬに関わらず、喜びと悲しみ、善と悪を含んだ本人の意識の底に眠る自分を引き出し本人に照射しかえず、鏡のような性質を帯びたものなのである。しかし、この小人の持つ力とは、（踊り）の性質を利用することであり、小人が人々から何を引き出し、何を行ったとしても、その性質は元々、それを引き出された本人に内在していることを忘れてはならない。老人は「革命」が起こった原因の一つに、小人の力があるのではないかと考えている。その真偽を物語から判断することはできないが、たとえ小人の力が「革命」を引き起こす要因となっていたとしても、もともとその要因は小人の中にあつたものではなく、単に小人は内在していた「革命」への要因を引っ張り出したに過ぎないのである。

ここまでの分析で、小人にとつての（踊り）が持つ意味と、小人の（踊り）そのものが持つ意味の二つが浮揚してきたのではないだろうか。それが小人にとつて自己存在の証明としての意義を持つ（踊り）と、小人の（踊り）そのものが持つ、（踊り）を見た観客の内奥に潜む一面を引き出す力である。共通するのは、（踊り）そのものの行為者と傍観者のいずれもが、（踊り）という行為に魅せられその虜となつている点、また（踊り）の持つ意味がいずれも自己存在に大きく関

わっている点であろう。また、「踊り」が、小人や観客に内在する善悪どちらか一方の面ではなく、その時々で両面を誘引しうる装置となつている点も見逃してはならない。そのため「踊り」は、小人や観客を魅了しながらも時として彼らに内在する暴力的な要素を表出させる。そのような側面を併せ持った装置として機能しているのが、本作での「踊り」なのである。

その意味で言えば、僕を陥れようとした小人もまた、「踊り」に魅せられてしまったために暴力的な側面を引き出されてしまった哀れな人物であり、結局は「踊り」に翻弄され続けた人間なのかもしれない。実際、「踊り」を希求し続ける小人が狙っているのはもとの世界に帰ることではなく、踊り続けることのできる体を手に入れることのみである。しかし、たとえ僕の体を手に入れることができたとしても、その後また一人森で踊り続ける小人の姿を想像すると、その姿が決して幸福であるとは言い切れない。物語結末の、小人が僕のことをあざ笑いながらも実際には僕を手に入れられていない、という状況は、「踊り」に取り憑かれてしまったためにそんな生き方を余儀なくされた小人の悲哀を物語っているようにも感じられる。結局のところ、僕を狡猾に追い込んでいくことで物語を牽引する役割を果たしてきた小人もまた、「踊り」に翻弄され続けた哀れな一登場人物に過ぎないのである。

さて、今「踊り」が持つ特質の考察を行つて来た中で、「踊り」という装置によつて引つ張り出される人間の内奥に潜むものの一つとして、暴力的な要素があると論じた。この暴力的な要素は、後の村上の主要テーマの一つとなる、時として人々に突然、襲い掛かる暴力的な

モチーフと同質のものである。ノンフィクション作品「アンダーグラウンド」中のエッセイ「めじるしのない悪夢」で村上が語った「突如姿を見せた荒れ狂う暴力性」は、このような直接的な形を取つて村上の口から語られる以前から、それまでも「ねじまき鳥クロニクル」等を中心とした作品に登場していた。この「アンダーグラウンド」に描かれた地下鉄サリン事件や、その二ヶ月前に起こつた阪神大震災の中に村上が見た「圧倒的な暴力」と、村上自身がそれまでに自分で物語の中で描き、問い続けてきた暴力的な要素を、同エッセイ中で、村上は重ね合わせて見ている。

本作で暴力的な要素が一番顕著に見られる場面は、村上自身も指摘するように、物語後半で僕が見る幻影の場面においてであろう。小人を体内に入れ女の子の前で「踊り」を披露し、彼女を手に入れる一歩手前まで来た僕は、突如彼女から蛆が這いだしてくる幻影を見る。

これまでに見たこともないほど巨大な蛆だった。両方の鼻腔から蛆は次々に這い出し、むかつくような死臭が突然あたりを覆った。蛆は唇から喉へと転げ落ち、あるものは目をつたって髪の中へもぐりこんだ。鼻の皮膚がずるりとめくれ、なかの溶けた肉がぬるりとまわりに広がり、あとにはふたつの暗い穴がのこった。蛆の群れはなおもそこから這い出ようとして、腐った肉にまみれていた。

この彼女を腐蝕していく「生々しくグロテスクな描写」は、まだまだ僕に襲い掛かる。僕は「誰でもいいから、誰かにこの地獄からひっ

ばり出して欲しかった」と感じながらも、それが「小人によつてもたらされたただのまやかし」であることに気付き、何とかこの場を乗り切る。このグロテスクな場面は、僕にとつては正しく突如姿を現し、自身に襲い掛かる暴力として映るだろう。しかし、見方を変えれば、あの幻影は小人が〈踊り〉を希求し続けるがゆえに発生したものである。物語冒頭で小人が語った〈踊り〉への想いは、ただ〈踊り〉を欲する純粹な想いだつた。しかし、その純粹な〈踊り〉への希求が、いつしか〈踊り〉を手に入れるためなら手段を選ばないという負の側面を孕むようになり、それが僕へ襲い掛かる暴力として発現したのである。この暴力のあり方、つまり本来暴力とは無縁であつたはずのものに、実は暴力的な要素が内在している、もしくは暴力を含まないはずのものの中に、いつしか暴力的な要素が混在しているという側面は、後の村上が繰り返し問い、語り続ける暴力のあり方の原型として捉えることができるだろう。

四、僕の自己

物語中で異彩を放つ小人とは対照的なのが、主人公・僕である。物語冒頭から自分の過去や、自分の愛する〈踊り〉について能弁に語る小人とは対照的に、僕個人についてはほとんどと言って良いほど物語中で何も語られない。僕に関しては、僕が現在象工場で働いており、その象工場に同僚がいる、この程度の情報しか物語中において知ることができず、僕の過去や年齢、好き嫌い、家族構成といったプロフィール的な情報は一切開示されない。もともと村上作品は、これまでも

主人公は無個性だとか、家族についてほとんど語られない、といった指摘がなされてきたが、本作においてはその傾向がより顕著となつている。僕に関する情報はほぼゼロに等しく、僕の実態がほとんど分からない状態なのである。しかし、ともすると、そのような情報は故意に開示されていないのではなく、僕自身にとつて、自分で自分のことを語りたいと思うような事柄が全く存在していないからだとも考えられるのではないか。つまり、語るべき自己がないのである。そんな僕は自己意識の乏しい、自己の欠如した人間だと言えるだろう。しかし、そんな僕もやはり〈踊り〉によつて、自分の中に潜む自己の存在について考えるようになる。

彼女は見事にタンゴを踊つた。そばで見てもうつとりしてしまふような踊りだつた。彼女が身をかがめると、長いちぢれた黒髪が風のようにフロアを舞い、ほつそりとした白い指が空気の弦をさらさらとかきならした。彼女はなんの気がねもなく、一人つきりで、自分のために踊っていた。じつと見ていると、それはまるで夢のつづきみたいに見えた。それで僕の頭は少し混乱した。もし僕がひとつの夢のために別の夢を利用しているのだとしたら、本当の僕はいったどこに在るのだろう。

この僕が女の子の踊りを眺める場面において、初めて僕は「本当の僕はいったどこに在るのだろう」とその視線を自分自身に向けている。この自己へと向う視線を生む契機となつたのが〈踊り〉であるという点から言えば、やはり〈踊り〉が、僕の内奥に隠された自己を引

き出す装置として働いていると見て良いだろう。⁷⁾しかし、その後小人を体内に入れたことが発覚した僕は、官軍に追われることになり、一方で夢の中では毎夜小人に自分を体内に入れると脅される。だが、ここで僕は「どちらかを選ぶことなんてできない」。それは先の女の子の（踊り）を見たときに、ふと浮かんだ、本来の自己、という視点が僕に備わってしまったからであろう。物語ラストの僕の状況を考えれば、小人を体内に入れ小人とともに森で踊り続ける、という選択肢を選ぶ方が、官軍に捕まり「ウインチに巻きつけて八つ裂き」にされるよりもましなはずである。少なくとも小人を体内に入れば、小人がいつしか僕を乗っ取ったとしても、僕が苦しむようなことにはならない。八つ裂きにされるような痛みを味わうことはないのである。それまでの僕であれば、小人を体内に入れ森に住まうという道を選んだのではないだろうか。小人もそんな僕を見越して、僕に罠をしかけ、僕の体に乗っ取ることを目論んでいたのだろう。しかし、ここでの僕に、小人を体内に入れるという選択肢は存在しない。それは、先の女の子の（踊り）によって、僕が自己存在というものに気付いてしまったからである。そのため僕には、もう小人を体内に入れ生きのびるという選択肢を選ぶことができない。小人を体内に入ってしまったら、僕は本当の僕でなくなってしまうからである。（踊り）によって本当の自己に気付いた僕は、皮肉にもその本当の自己のために、官軍と小人の板挟みにあい、二つの選択肢の中で宙吊りにされたままとなってしまうのである。

おわりに

作家デビュー当時、無個性な主人公が小洒落た都会生活を営んでいるだけの社会性に乏しい物語だ、といった主旨の批判を受けることが多かった村上作品。しかし、村上初期三部作の刊行からその間を空けずに発表された本作の分析から明らかになったのは、そのような評価とは異なる姿ではないだろうか。近年「文学界」で紹介された村上の海外インタビューで彼は「すべての作品には、初期の作品さえ政治的な部分が含まれているというあなたの意見には同感です。ただそういった部分が直接的に扱われることは決してない、というだけのことです。だから僕の本では、こうした政治的なテーマは背景としてだけ現れています」と発言している。⁸⁾確かに村上は、寓喩を愛する彼らしい手法でロシア革命を作品の背景に織り込んでいた。しかし、果たしてそれは本当に背景に過ぎないのか。

「踊る小人」で主人公・僕が迎える運命からは、単なる背景に留まらない何かが透けて見えるように思われる。それは、ロシア革命後の社会を生きる人々の姿である。ロシア革命のような歴史的イベントではレーニン・スターリンといった直接的に事件に関係した人物ばかりが取り沙汰されがちであるが、事件によって生活が一変したのはむしろ民衆であろう。実際、革命後のロシアは、肅清によって、多くの市民が迫害され無実の罪で血を流したという。⁹⁾自分の知らないうちに罪を着せられ、官軍に追われることになる「踊る小人」の僕は、そんなロシア革命後の社会に存在する一民衆の姿を想起させる人物ではないだろうか。そのように考えると、ロシア革命は単なる作品の背景などではなく、実は作品の前面に押し出されているモチーフだと言えるだろう。

「踊る小人」においてロシア革命は、作品を解説する上で欠かすことのできない主要モチーフだった。そして、村上は作家生活の当初から政治を含めた社会的関心を持ち合わせ、それを彼なりの方法で描き続けている作家だったのである。

また本作は、小人や僕にみられる自己の問題、また、(踊り)が内包する暴力的な側面など、後の村上作品に通ずる多くのテーマが描かれた作品である。当然のことながら、現在の村上は過去の村上の上になり立つものであり、種々のテーマの描かれ方も、過去の村上作品を踏まえた上での分析が必須である。本作は、村上の代表作には決して名前の挙がることのない、ともすれば数多くの作品に埋もれがちな一短編に過ぎない。しかし、その内部には、社会的モチーフ・暴力・自己といった現在の村上を語る上で欠かすことの出来ない多くの問題が描かれた重要な作品である。特にこれまで論じられることのなかったロシアというモチーフは、今後の村上研究の一つのポイントとなってくるのではないだろうか。本作は、初期から現在にかけての村上作品を再考していく上で、看過することのできない大きな意義を持った作品なのである。

注(1) 「踊る小人 異界と異人を配した意欲的ファンタジー」(『村上春樹が

わかる。』(朝日出版社 二〇〇一年)

(2) 『はじめての文学 村上春樹』(文藝春秋 二〇〇六年) 数多い短

編の中で、「踊る小人」をこの短篇集の一つに加えたことは、村上本人にとっても「踊る小人」の持つ意義が決して少なくないことを物語

っているだろう。

(3) 西川吉光『日本の外交政策 現状と課題、展望』(学文社 二〇〇四年)を参考にした。戦後の日本外交史と共に、日本とアメリカ・ソ連・中国という各二国間の外交史についても詳細に記述されている。

(4) 政府は、ソ連の軍事介入の不快感の表明としてソ連との人的交流を凍結したほか、新規の対ソ信用供与の見合わせ、高度技術品の輸出コミの決定に従う等の措置をとっている。また、西城国連代表部大使が国連緊急特別総会で、ソ連軍の軍事介入を非難しアフガニスタンからの撤退を求める演説を行なっている。(永野信利編著『日本外交ハンドブック』3. 日ソ・東欧関係資料(サイマル出版会 一九八一年))

(5) 「すばる」 一九八二年五月

(6) 富士本和貴夫編『ロシア近現代史—ピョートル大帝から現代まで』第4章 社会主義の形成(ミルネヴァ書房 一九九九年)

(7) 興味深いのは、彼女の(踊り)の描写が「風のように」と表現されていることである。この風と(踊り)を重ねての描写は、物語冒頭で初めて小人が僕の前で踊った際に使われた表現である。また、僕が小人を夢の中で見たように、ここで僕は女の子の(踊り)を見ながら、それが「夢のつづき」ではないかと考えるのである。これは、小人と女の子の(踊り)に同一性があるということではないかと考えられる。そもそも小人の計画は、この女の子が存在していたために成立したものであり、彼女がいなければ僕が小人を体内に入れることはなかっただろう。そう考えると、僕が夢の中で小人に出会った後に僕の前に偶然女の子が現れ、それを小人が利用したのではなく、初めから小人は女の子という餌を用意し既に餌を仕掛け始めた状態で僕の夢に登場し

たのではないかと推測できる。とすると彼女は、小人が僕を陥れるために用意した策略の一つ、つまり小人の身分的存在として理解できるだろう。だからこそ、彼女の〈踊り〉と小人の〈踊り〉を無意識のうちに重ねて見ており、また同時に小人の〈踊り〉を持つ、〈踊り〉を見たものの内奥にある自己を引き出す力が彼女の〈踊り〉にも働いているのである。

(8) 都甲幸治「村上春樹の知られざる顔」(『文学界』二〇〇七年七月)

(9) 掲注(6) 参照

(10) この〈踊り〉は、後の「ダンス・ダンス・ダンス」や「神の子どもたちはみな踊る」においても主要モチーフとして登場する。「神の子どもたちはみな踊る」の〈踊り〉については、拙稿「村上春樹「神の子どもたちはみな踊る」論―「あちら側」と「こちら側」に位置する青年―」(『近代文学試論』第四四号 二〇〇六年十二月)で一部分析を行っている。

〔附記〕テキストは『蛭・納屋を焼く・その他の短編』(一九八七年 新潮文庫)を使用した。

(なかやま さちえ)