

村上春樹による新たな理想主義

—『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』におけるユートピア共同体論—

王 静

はじめに

『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』以下『多崎つくると略す』は、主人公多崎のトラウマの物語から始まる。多崎は、高校時代から五人の「乱れなく調和する共同体」^①（二〇頁）に属し、そのグループの一体感の中で生きてきたが、大学二年生のあるとき、突然訳もわからず、ほかの四人に絶縁され、死の瀬戸際まで追い詰められ、身体も精神も大きく作り変えられた。このトラウマが詳細に語られるから、多崎が四人のところに「巡礼」する。先行研究では、本作品を主人公が過去に向かい、トラウマを克服する成長物語と見なすのが多い。しかし、高校生五人グループが「乱れなく調和する共同体」と表現され、何力所も「共同体」という言葉が使われていることから見れば、この小説が「共同体」の物語としても読めると思われる。「社会的に望ましい活動をし、グループ内での恋愛が禁止されているなど、あまりにも不自然で影のないこの五人のグループは、とてもしアリズムに沿っているとは思えず、赤、青、白、黒という四色が用いられているように、むしろユートピア的なアレゴリーとしての調和を描いているとしか思えない。極言すると、これは本当のところはずで

に失われているはずの『完璧な世界』の作り物なのである」と河合俊雄に指摘されているように、この五人グループは、リアルな高校生のグループではなく、「ユートピア的なアレゴリー」と位置づけることができる。本稿では、この共同体に焦点を当て、『多崎つくると』を読み直してみる。

一、ユートピア共同体のデイズトピア性の浮上

多崎は、恋人沙羅との交際中にグループに捨てられるというトラウマが、人生の進展の妨げになっていると気づく。それをきっかけに、自分が排除された原因を探り、他の四人を尋ねに行くことになる。その過程が、多崎の「巡礼」である。「巡礼」によって、多崎が絶縁された原因が明らかになる。誰かにレイプされ、精神的に混乱しているシロ（白根柚木）が多崎に暴行されたと言いだしたからである。多崎は、アオ（青海悦夫）、アカ（赤松慶）、クロ（黒埜恵里）の三人と出会い、その誤解を解き、旧友それぞれの人生に耳を傾ける。

この「巡礼」の過程について、河合は、「新たな誤解を解いて、関係が修復されるわけではない。むしろ理想の世界が既に失われてしまっ

ているのを確認するのであり、それによって現実³に到達できる」と指摘している。河合の論の延長として、岩宮恵子の論がある。岩宮は、実際に起きた高校生グループの成立と解体を対照させながら本作品の五人グループを分析し、本作品が「すでに無いものとして存在していたユートピアのような完全な世界が、やはり、失われているのだということをしっかりと確認し、きちんと弔うためのものであった」と指摘している。つまり、両者とも、五人グループのユートピア性を認めながらも、「巡礼」をユートピアへの弔いと見なし、その弔いによる回復の物語だと本作品を解説している。

一方、五人グループをユートピアという言葉で表現していないが、「巡礼」が「信仰を確かめ育む」過程と指摘する石井正人の論もある。石井は、「信じる気持ちを何らかの形で回復することが本当の救いになる」から、多崎は「愛の奇跡を信じる気持ちがまだ自分の内にある事を確認し育む」⁵。「巡礼」に出ると解説している。石井は、五人グループの理想性を否定するどころか、「巡礼」によって、過去の「愛の奇跡」に対する信仰が再び確認されたと、河合の論と正反対の結論を示している。

しかし、河合と石井の論では、両方とも五人の共同体について詳細に論証されていない。共同体の仕組みが明らかにならなければ、多崎がユートピアの終焉を直視したから救われたのか、信仰の回復によって救われたのかという「巡礼」の意味も明確にならないだろう。本稿では、五人の共同体がユートピアと見なせる根拠を論証する上で、「巡礼」によって浮上するその共同体のディストピア性を分析し、さらに「リトル・ピープル」というメタファーを導入し、最終的にそのディ

ストピア性を克服しようとする本作品における共同体の描き方の独自性を明らかにする。それによって、「巡礼」の意味を読み直してみる。まずこの五人の共同体が、従来のユートピアの特徴をいかに受け継いでいるのかを考察しておく。この共同体の出発点は、校外でのボランティア活動である。活動の内容は「学校の通常の授業についていけない小学生(多くは不登校児童だ)を集めたアフタースクール」(七頁)に行つて、子供たちの勉強や運動に協力したり、スクール内の日常労働を手伝つたりすることである。大したことではないが、彼らは利己的な資本主義社会価値観に対し、利他的な価値観を持って献身的に活動しようとする⁴ことが確認できる。つまり、五人の共同体はただの少年少女の親密的な関係ではなく、現実への批判意識というユートピアを支える根底的な要素を持つていると言える。また、この五人グループの関係性は、「調和」という表現で繰り返して語られる。

「自分は今、正しい場所⁶にいて、正しい仲間と結びついている」と感じた。自分は他の四人を必要とし、同時に他の四人に必要とされている——そういう調和の感覚があった。(七頁)

僕らはひとつの求心的なユニットでなくちゃならなかった。なんて言えはいいんだらう、乱れなく調和する共同体みたいなものを、僕らは維持しようとしていた。(二〇頁)

「西欧においてはどのユートピアもかなり共通の要素を持つている。理想社会は純粹な調和の中にある」⁶とユートピア研究者の川端香男によって指摘されているように、「調和」がユートピアの中心に据えられるポイントである。他の人々との関係の完全性を示す「調和」は、様々なユートピア計画が求めてきた理想状況であり、ユートピア文学

が描いてきた至福的状况でもある。五人の共同体の造型は、宏大な理想社会の構想には及ばないが、現実批判性及び「調和」という完全な関係性を求める面から見れば、ユートピアの特質を備えるユートピア共同体と見なすことができよう。

以上のようなユートピア性が、「巡礼」する前に多崎の回想で描かれ、「巡礼」の前奏となつている。さて、その後展開する「巡礼」は、ユートピアの死を確認したのだろうか、ユートピア的な「愛」を取り戻したのだろうか。結論を先取りすれば、その両方のどちらでもなく、「巡礼」するにしたがつて、ユートピア共同体への再認識が行われたと本稿で主張したい。より具体的に言えば、ユートピアにデイストピア性が含まれる必然性を多崎が認識するというプロセスが、「巡礼」の展開である。

まず、「調和」の裏側には、自己規制的な要素が潜んでいることが物語の進展に従つて現れる。最初多崎は共同体には「無言の取り決め」(二〇頁)があるとぼんやりと思つただけであるが、沙羅に五人の関係を説明する際、この共同体は禁欲的ではないかと沙羅に指摘されてから、多崎は「たしかに僕は、そこに異性の関係を持ち込まないように注意し、努めていた」(二二頁)と気付く。

「巡礼」が進むとともに、「調和」の裏側にある緊張が明確な形で現れてくる。多崎に再会するアオ、クロの告白によれば、アオはクロが好き(一二二頁)、クロは多崎が好きだったのである(二九三頁)。また、多崎自身は否定しているが、多崎が白に惹かれたことはクロに敏感に捉えられている(二九四頁)。「巡礼」の後、多崎は「今では理解できるといふことだ。おそらくは性的な抑制がもたらす緊張が、そこで少

なからぬ意味を持ち始めていたに違いない」(三六三頁)と意識できるようになる。無意識の次元で、性差から生じる感情や性欲が五人の「調和」を攪乱する要素と見なされ、その感情への厳しい自制が行われているのである。

このように「巡礼」に従つて、五人のユートピア共同体のデイストピア性が徐々に露呈してくる。感情・性欲の抑制が「調和」の前提になるような仕組みは、デイストピア物語に常に登場する。ジョージ・オーウェルの『一九八四年』(一九四九年)では、党は、統制の及ばない男女の間の忠誠関係を危惧し、性本能を抹殺しようとする。シオドア・スタージョンの『ヴィーナスプラス』(一九六〇年)では、両性具有の新人類が描かれ、男性、女性の性差がなくなった故に、この世界は穏やかであると設定されている。この点からみれば、本作品の共同体は、このようなデイストピア文学の延長線上にある。

さらに、「調和」を乱す要素が意識される際、それを排除する暴力が生じるというデイストピア文学のステレオタイプの設定も登場する。本作品でこのような暴力が、四人が理由を説明せずに多崎を排除することとして描かれている。なぜほかの人ではなく多崎でなくてはならないのか。作中において、名前に色彩がないとか、多崎だけ名古屋を離れ、東京の大学に行ったとかの理由を多崎は推測しているが、先述したアオ、クロの告白から見れば、最も根本的な理由は、彼が五人の共同体の二人の女性と恋愛関係になりかねなく、「調和」を打破する一番危険な存在になったからだという事である。「巡礼」の後で多崎に意識されたように、五人の中で「最も感受性の強い人間だった」シロは、「誰よりも早く、その軋みを聞き取った」。結局、「シロはつ

くるを背教者に仕立てる」(二六四頁)。「巡礼」が終わった後で、多岐は、「調和」の「至福」が崩壊する必然性を認識する。

高校時代の五人はほとんど隙間なく、びたりと調和していた。彼らは互いがあるがままに受け入れ、理解し合った。一人ひとりがあるがままに深い幸福感を抱けた。しかしそんな至福が永遠に続くわけではない。楽園はいつしか失われるものだ。人はそれぞれに違った速度で成長していくし、進む方向も異なってくる。時が経つにつれ、そこには避けがたく違和が生じていっただろう。微妙な亀裂も現れただろう。そしてそれはやがて微妙なというあたりでは収まらないものになっていったはずだ。(二六三頁)

理想的な「調和」を求めるが、共同体のメンバーのそれぞれの個性が必然的に伸びるので、亀裂のない「調和」を維持しようとする、規制・内的な圧力が生じて、その結果「調和」が崩壊すると、ユートピアがデストピアに転化する必然性が認識できたのである。

本作品は、冒頭部分だけで五人の共同体のユートピア性が描かれているのに対し、中盤部分となる「巡礼」ではユートピアがデストピア性を浮上させるという構造をもつことを考えると、ユートピア文学ではなく、デストピア文学に近い。ユートピア文学とは、「①理想社会の像を提出し、②それに基づいて現実批判をし、さらに③現実変革のためのモデルとして④の像を使う、という特徴を備えた文学の「ジャンル」であり、一方、デストピア文学とは、「ユートピアを目指して実現された社会が、理想ではなく、反対に人間にとって望ましくない社会であることが必然的に帰結されるということを示す文学作品の「ジャンル、ないしはユートピアというジャンル内の「特殊形態」⁷⁾と

定義されている。本作品が、「理想社会の像を提出する」モアの『ユートピア』をはじめとする従来のユートピア文学と質的に異なり、ユートピアIIデストピアという二律背反的な関係を暴くデストピア文学との親和性が高いことが明白である。

とはいえ、本作品がデストピア文学の図式にとどまるだけのものではない。以下ではデストピア文学の歴史を簡単に整理してから、村上による「リトル・ピープル」というメタファーを取り入れ、従来のデストピア文学と異なるところを検討する。

二、「ビッグブラザー」から「リトル・ピープル」へ

一九世紀、資本主義に対抗する社会主義のユートピア構想⁸⁾が盛んに現れたが、二〇世紀に入ると、ファシズムとソ連の台頭に従い、反ファシズム、反社会主義のデストピア作品⁹⁾が次々と現れ、ユートピア追究の暴力性を暴き出してきた。

この時期のデストピア作品には、上から人々を抑圧する強力な権力装置を表現することに重点が置かれて、ジョージ・オーウェルの『一九八四年』における「ビッグブラザー」が、そのような外部的権力の疑似人格を表現するメタファーとして知られている。しかし、二〇世紀の終わりに、ファシズムやソ連共産主義といった制度や思想が、次々と敗北を迎えるとともに、共産主義や全体主義を批判するデストピア作品も色褪せていく。デストピアの衰退は、村上春樹に捉えられ、『1Q84』の中で語られている。

ジョージ・オーウェルは『一九八四年』の中に、君もご存じのと

おり、ビッグブラザーという独裁者を登場させた。もちろんスタ
ーリズムを寓話化したものだ。そしてビッグブラザーという
言葉は、以来ひとつの社会的アイコンとして機能するようになって
た。それはオーウェルの功績だ。しかしこの現実の一九八四年に
あつては、ビッグブラザーはあまりにも有名になり、あまりにも
見えずいた存在になってしまった。もしここにビッグブラザーが
現れたなら、我々はその人物を指してこう言うだろう、『気をつけ
る。あいつはビッグブラザーだ!』と。言い換えるなら、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⁽¹⁰⁾。

この引用からみれば、村上は、「ビッグブラザー」をビックアップす
る従来のディストピア作品の限界を明確に意識していることが分か
る。そして、「ビッグブラザー」の代わりに、「リトル・ピープルなる
もの」という新たな敵が提示され、従来のディストピアの説話とは異
なる作品を目指す意図が窺える。本作品の五人の共同体はまさに「リ
トル・ピープル」が登場するディストピアである。以下では、「リトル・
ピープル」というメタファーを通して本作品の五人の共同体を考察し
ていく。

まず「リトル・ピープル」を創り出した『1Q84』における作中
解釈及び先行研究を踏まえ、そのメタファーの意味を確認しておく。
『1Q84』では、「リトル・ピープル」がカルト教団「さきがけ」に
信奉された超自然的な存在であり、その代理人としての「さきがけ」
のリーダーによって、「リトル・ピープル」の意味が説明されている。

影は、我々人間が前向きな存在であるのと同じくらい、よこしま

な存在である。我々が善良で優れた完璧な人間になろうと努めれ
ば努めるほど、影は暗くよこしまで崩壊的になろうとする意思を
明確にしていく。人が自らの容量を超えて完全になろうとする
とき、影は地獄に降りて悪魔となる。(中略)リトル・ピープルと呼
ばれるものが善であるのか悪であるのか、それはわからない。そ
れはある意味では我々の理解や定義を超えたものだ。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
なかつた頃から。人々の意識がまだ未明のものであつたところから⁽¹¹⁾。

「ビッグブラザー」は一面的な「悪」としての存在であるのに対し
て、「リトル・ピープル」は善と悪を持つ両義的な存在である。また、
「リトル・ピープル」は「好きな時に人の夢の中に入ってくることで
でき」、「人の精神を芯から静かに蝕んでいく致死的な病」を「運んで
くる」。つまり、「リトル・ピープル」による個人への支配は、外部か
ら迫るのではなく、「人の精神」という内面から崩壊させるのである。
例えば、『1Q84』では、「リトル・ピープル」は、ふかえりの友達
の「少年の意識の奥底から三匹の黒い蛇を引きずり出し、眠りから覚
まさせた」⁽¹²⁾ ことによって、少年を死なせた。

従来の研究では、「リトル・ピープル」を個人の内面・無意識と関係
させて論じるものがある一方、時代の転向との関連を重視する論があ
る。前者の例として熊野一雄の論が挙げられる。熊野は、ユングの分
析心理学を導入し、それと対照しながら「リトル・ピープル」が「人
間の『集合的無意識』の水準に存在している」⁽¹³⁾ と指摘している。「リ
トル・ピープル」を現代社会のシステムの象徴と見なす論の中で、代

表的なのは宇野常寛の『リトル・ピープルの時代』である。宇野は、一九九五年のオウム真理教事件及び二〇〇一年の九・一一テロ事件を境目にし、それ以前は「父的なるもの」が存在する社会であり、それ以降は、「貨幣と情報のグローバルなネットワーク」⁽¹⁴⁾によって成るシステムであると指摘する。つまり、権威的な社会システムが貨幣と情報のグローバルネットワーク社会に変化したという時代転向論である。しかし、「リトル・ピープル」は「我々は昔から彼らと共に生きてきた」と作中で解釈されているように、新しい時代に入ってからいきなり生じたものではない。「ビッグブラザー」がデイストピアをもたらす主要な要因に対する一種の解釈だとすれば、「リトル・ピープルなるもの」の登場もその水準で理解できよう。換言すれば、「リトル・ピープル」の問題はずっとあったが、従来のデイストピア作品では表現されていなかっただけである。本稿では、「リトル・ピープル」の登場を、時代転向の問題ではなく、デイストピア認識の転向として捉えたい。村上による新たなデイストピア認識が個人の内面につながるという本稿の立場が、熊野の論と呼応する。「リトル・ピープル」は、個人の深層意識を種にし、その中に内包する悪の側面を噴出させる自発的な仕組みのメタファーである。この新たなメタファーによって、デイストピアが外部からの圧倒的に強力な権力に支配されている悪夢だけではなく、個人の内面的な亀裂と連動し、個人からの呼応があるからこそデイストピアが成り立つという想像力が提示されている。以下では、『多崎つくる』における五人の共同体における「リトル・ピープル」の現出を考察し、その共同体の「調和」が「リトル・ピープル」による仕組みの働きで崩壊することを論証する。

三、「リトル・ピープル」によるデイストピア

「リトル・ピープル」の働きが、『多崎つくる』のキャラクターの内部分葛藤を通して描かれている。第二節で「巡礼」が共同体の両義性（ユートピア性とデイストピア性）を発見していくプロセスであると論じたが、それと同時に、山岡頼弘が「『悪を持たない（気づかなかった）多崎つくる』がかつての友人たちを訪ねて、心の「闇」と向き合う巡礼小説」⁽¹⁵⁾と指摘しているように、「巡礼」が共同体のメンバーの両義性（光と闇）を開示していくプロセスでもある。ただし、「心の『闇』」は、光の対極にあるのではなく、『1Q84』で「我々が善良で優れた完璧な人間になろうと努めれば努めるほど、影は暗くよこしまで破壊的になろうとする意思を明確にしていくな」と言われているように、闇・影は常に光と連動している。光があるからこそ影がある。多崎とシロは、光と影の力関係によってアイデンティティーが変容する典型的な人物として描かれている。「リトル・ピープル」がこのような光と影の力関係の中で現れてくる。

本作品の冒頭において、多崎が共同体に捨てられるトラウマを語る際、彼がただ純粹無垢な被害者として描かれている。共同体の中の女性クロ・シロに惹かれたところがあるとしても、「できるだけ彼女たちのことは考えないようにし」、「どうしても考えなくちゃいけないときは」、「一種の架空の存在として。肉体を固定しない観念的な存在として」、「二人を一組として考えるようにしていた」（二二―二三頁）と言ったように、多崎が共同体の「調和」を大事にし、自己抑制を続け

た。その「調和」を維持しようとするほど、裏側にある重い影が生じる。影が多崎の夢を通して現出する。

共同体に切り離されてから、夢の中で、多崎は一人の女性のすべてを強く求めるが、肉体が心かの一つしか彼の手に入れられない状況に身が置かれる。したがって、「彼女の半分を誰かに渡さなくてはならないことへの怒り」が生じ、その際、「濃密な液となって、身体の髄からどろりと搾り出された。肺が一对の狂ったふいごとなり、心臓はアクセルを床まで踏み込まれたエンジンのように回転速度を上げた。そして昂ぶった暗い血液を身体末端にまで送り届けた」ほど激しい「嫉妬」(四六―四七頁)が噴出する。この夢について、作中では、「あるいは自分でも知らなかった本来の自分が、殻を破って外にもがき出ようとしているのかもしれない、とつくるは思った。何かの醜い生き物が孵化し、必死に外の空気に触れようとしているのかもしれない」(四八頁)と解釈されている。つまり、多崎は夢を通して彼の本音を代弁する闇のところの自分を発見したのである。この「醜い生き物」の出現は、前節で引用した『IQ84』における少年の「意識の奥底から三匹の黒い蛇」が出現する場面と通底している。『IQ84』の言葉で言うと、「リトル・ピープル」がそのような「醜い生き物」を「眠りから覚ませた」のである。

「リトル・ピープル」に憑かれた『IQ84』の中の少年が死んで、多崎が生き残ったが、夢の後、「多崎つくるという名のかつての少年は死んだ。彼は荒ぶれた闇の中で消え入るように息を引き取り、森の小さく開けた場所に埋められた」(五一頁)と語られているように、多崎の生は、一人の自分の死を前提にしている。これは正常な意味での再

生ではなく、「彼はもう完璧な共同体を信じてはいないし、ケミストリの温かみを身を感じることもない」(五一頁)人間になる。この時点では、河合の言う「理想の世界が既に失われてしまっているのを確認すること」ができたと言えよう。しかしこれは、解放ではなく、過去の記憶・アイデンティティーを捨てること、生の切断を抱えながら生きること、他人にコミットしないことを意味するのだと念頭に置かなければならない。

「リトル・ピープル」に憑かれた人物造型は、シロの設定からも見られる。本作品の最初では、シロは熱心に子供にピアノを教える美しい「白雪姫」のように設定され、光の面だけを持つキャラクターであったが、「巡礼」にしたがって、シロがユズという名前に変わり、「ユズの中にもおそらくユズの内なる濃密な闇があったに違いない」(三八頁)、と多崎の視線を通してシロの別の面が掘り出される。

シロは、共同体に一番依存していると同時に、共同体から離れることを強く望んでいる人物である。共同体から離れられない弱い彼女は、自己保護のために、多崎を犠牲者にしたにもかかわらず、結局自ら作った閉鎖回路に閉じ込められる。彼女が抱えている闇が、以下のよう

に多崎の考えを通して具現化される。

しかし結局のところ、どれだけ遠くに逃げて、逃げ切ることはできなかった。暴力を忍ばせた暗い影が、執拗に彼女のあとを追った。エリが「悪霊」と呼んだものだ。そして静かな冷たい雨の降る五月の夜に、それが彼女の部屋のドアをノックし、彼女の細く美しい喉を紐で絞めて殺した。おそらくは前もって決められていた場所で、前もって決められていた時刻に。(二六五頁)

多崎のいう「暴力を忍ばせた暗い影」、エリのいう「悪霊」は、外側から襲ってくる悪ではなく、シロの内なる闇であり、「リトル・ピープル」的なものにほかならない。シロは結局「リトル・ピープル」の憑依から逃れず死んでしまうのである。

『ノルウェイの森』の中の直子と対照してみれば、シロの造型の新しさが明瞭になる。シロが『ノルウェイの森』の中の直子と重なっている指摘する論¹⁶があるが、上述したように、光と影が関わり合う複雑なアイデンティティーのあり方は、シロが直子と根本的に異なるところである。直子の死は、恋人キズキの死や、「阿美寮」というユートピアの偽善性など外部の要因¹⁷に、帰するのに対して、シロの死は外部の要因だけではなく、彼女の内部の影にも由来することが描かれている。これこそ、「リトル・ピープル」というメタファーで表現されるディストピアに関わる人間のあり様の新しさだと言えよう。

四、開いているユートピア

以上、多崎とシロが「リトル・ピープル」に憑かれることを考察してきたが、シロが死んでいくのに対して、多崎の物語は終わっていない。「リトル・ピープル」の憑依、つまり「リトル・ピープル」によるディストピアからの多崎の脱出が、「巡礼」を通して描かれている。

いかに脱出したかという点、キーワードは記憶と寛恕である。「調和」を求める過去の自分、共同体から排除された出来事を記憶の中に封印する多崎に対して、沙羅が「記憶をどこかにうまく隠せたとしても、深いところにしつかり沈めたとして、それがもたらした歴史を消すこ

とはできない」(四〇頁)と示唆的な言葉を語る。本作品における記憶に注目する論は少なくない。例えば安藤礼二は、多崎の「巡礼」を「歴史と記憶が相克する場に通過儀礼としての旅」と見なし、「現在と過去は対立しており、閉じられた過去の謎を解き明かさないう限り、未来への道は開かれない」¹⁸と指摘している。

「過去の謎」はつまり自分はなぜ共同体の他の四人に切り捨てられたのかという「巡礼」の前に多崎が抱えていた疑問である。注目すべきなのは、「巡礼」はその謎の解明に止まっていない。これまで論じたように、「巡礼」を通して、多崎は「避けがたく違和が生じていった」共同体の両義性を発見すると同時に、彼自身を含む共同体の一人一人の中の両義性(光と影)をも認識するようになった。そのため、他のメンバーに会う度に、記憶が発掘されながら再構成されることが多崎の意識の水面下で行われているわけである。「巡礼」でアオ、アカ、クロに会ってから、多崎は以下のように自分の加害性に気づくようになる。

僕はこれまでずっと、自分のことを犠牲者だと考えてきた。わけもなく過酷な目にあわされたと思いつづけてきた。そのせいで心に深い傷を負い、その傷が僕の人生の本来の流れを損なってきた。(中略)でも本当はそうじゃなかったのかもしれない。僕は犠牲者であるだけじゃなく、それと同時に自分でも知らないうちにまわりの人々を傷つけてきたのかもしれない。そしてまた返す刃で僕自身を傷つけてきたのかもしれない。(三二八頁)

多崎は、結局自分の加害性を反省し、他人を寛恕する能力を手に入れたから、過去のトラウマから解放される。このような許しの物語は、オウム真理教以後に創作された村上の他の作品に共通している。『海辺

のカフカ』では、少年田中カフカは、記憶の中で恨んでいる母を許すことにより記憶が存在しない森の町から脱出し、現実世界に戻る話が描かれている。以下は町で母と思われる「佐伯」を許した場面である。

「ねえ、田村くん、あなたは私のことをゆるしてくれる？」「僕にあなたをゆるす資格があるんですか？」彼女は僕の肩に向かって何度かうなずく。「もし怒りや恐怖があなたをさまたげないのなら」「佐伯さん、もし僕にそうする資格があるなら、僕はあなたをゆるします」と僕は言う。お母さん、と君は言う、僕はあなたをゆるします。そして君の心の中で、凍っていた何かが音を立てる。⁽¹⁾

少年田中カフカの心に「凍っていた何か」が溶け、もとの世界に戻れるのは、母を許すとともに自己の再生が生じたからである。記憶の再構築・他人への寛恕による自己再生のテーマは『1Q84』の中でも反復されている。子供の時母を喪失し、父にNHK集金に連れ回されていた天吾は、母の喪失による空白感、父への怨念を抱えて、外側に対して長い間閉鎖する心的状況を持っているが、療養院で死んでいく父との話し合いを通し、父との和解に辿りつく。それによって、「猫の町」というディストピア状態から脱出すると設定されている。

記憶の捨象ではなく、自分・他者の影への再認識による記憶の再編成こそが自己の再生をもたらし、「リトル・ピープル」の憑依から脱出するようになる。なぜ繰り返してこのようなテーマが描かれたかという点、村上のオウム真理教事件への関与に遡らなければならない。周知のとおり、一九九五年の地下鉄サリン事件の後で、村上はその事件を深く受け止め、被害者と加害者ヘインタビューを『アンダーグラウンド』と『約束された場所で』にまとめた。『約束された場所で』に収

録された河合隼雄との対談の中で、オウム真理教信者が抱えている問題を以下のように語っている。

オウムに入った人の話を聞くと、やはり育った家庭の問題があつたという人は結構多かつたですね。両親からの正常な愛情が幼い人格形成期に乱れていたというか、足りないというか、そういうケースが多かつたような気がします。⁽²⁾

また、他のインタビューで、このような問題を以下のように一般化している。

書いているうちに、だんだんわかってきたことがありました。幼年時代、少年時代に自分が傷ついていないわけでは決してなかった、ということです。人というのは、だれであろうと、どんな環境にあると、成長の過程においてそれぞれ自我を傷つけられ、損なわれていくものなんです。ただそのことに気がつかないだけで。⁽³⁾

村上はこちら側の人間とあちら側のオウム信者に共通している成長期の心的状況を問題にしているからこそ、作品で田中カフカ、天吾、多崎のようなディストピアに陥りやすい人物が創られたと言えよう。『1Q84』の書き方が示しているように、ディストピアとしてのカルト教団の組織的な構造より、個人の内的問題の描写に力が注がれている。これは、第三節で結論した「リトル・ピープル」によるディストピア——外部からの権力に支配されているのではなく、個人の内面的な亀裂と連動し、個人からの呼応があるからこそ権力が成り立った——の構造に重点を置いたからだと思われる。田中カフカ、天吾、多崎の身に起こる記憶の再構築・他人への寛恕による自己再生は、オウ

ム真理教のような閉じられたディストピアに赴く可能性のある人々の心の解放につながっている。言い換えれば、これらの作品が、ディストピアに陥ることを防ぐ、あるいはディストピアを脱出するための物語であるということになる。

本作品に戻るが、多崎が記憶の再編成によって、自分によって切断されたユートピア共同体の過去を再び現在につなげ、ユートピア共同体の意義を見直すことができた。まず、クロの口を借りて、過去のユートピア共同体への見直しが語られている。クロは、企業戦士を育てるための企業研修センターを経営するアカが毎年かなり多い金額を會て五人がボランティアをした施設に寄付していることや、レクサスのセールスマンをしているアオも「まだ純粋な心を持ち続けている」ことを語ってから、「私たちが私たちであったことは決して無駄ではなかったんだよ。私たちがひとつのグループとして一体になっていたことはね。私はそう思う。たとえそれが限られた何年しか続かなかったにせよ」(三二〇頁)と過去のユートピア共同体の意義を評価する。これは、ただ五人の共同体に向ける言葉だけではなく、一九六〇年代末理想主義の失敗を意識した上で新たな理想主義を呼びかける村上自身の発言にも共振している。

僕は一九六八年に東京にある大学に入りました。当時は革命の時代でした。若い人たちはたいへん理想主義的政治的でした。でもそうした時代は過ぎ去りました。もはや人々は理想主義に対する興味を失い、利益を得ることに熱心です。発電所の問題は、理想主義の欠如の問題です。これからの十年は、再び理想主義の十年となるべきだと僕は思う。僕たちに新しい価値体系を築きあげ

る必要があります。²⁰²

クロの口を借りて語られるアカ、アオへの理解が、六〇年代の学生運動で挫折し、会社人間になった曾ての理想主義者たちに対する理解として読めよう。さらに、沙羅との今後の生活を如何に築くかを心配する多崎に対して、クロは以下のように駅の建て方に託して完璧主義ではなく、修正しつつ進める生き方を語る。

もしそれが仮にも大事な意味や目的を持つものごとであるなら、ちよつとした過ちで全然駄目になったり、そっくり宙に消えたりすることはない。たとえ完全なものでも、駅はまず作られなくてはならない。そうでしょ？ 駅がなければ、電車はそこに停まらないんだから。そして大事な人を迎えることもできないんだから。もしそこに何か不具合が見つかれば、必要に応じてあとで手直していけばいいのよ。まず駅をこしらえなさい。彼女のための特別な駅を。用事がなくても電車が思わず停まりたくなるような駅を。そういう駅を頭に想い浮かべ、そこに具体的な色と形を与えるのよ。そして君の名前を釘で土台に刻み、命を吹き込むの。君にはそれだけの力が具わっている。だって夜の冷たい海を一人で泳ぎきたんだから。(三二四頁)

駅の建て方が新たな理想の立て方の隠喩だと思われる。曾ての理想主義は、「過ちで全然駄目になったり、そっくり宙に消えたりすることはない」。「たとえ完全なものではなくても」、理想「はまず作られなくてはならない」。「もしそこに何か不具合が見つかれば、必要に応じてあとで手直していけばいい」。これこそ、この小さい五人の共同体を通して伝えられているメッセージではないだろうか。「巡礼」の最後、

多崎は、以下のように「真の調和」の意味を悟った。

魂のいちばん底の部分で多崎つくろは理解した。人の心と人の心は調和だけで結びついているのではない。それはむしろ傷と傷によって深く結びついているのだ。痛みと痛みによって、脆さと脆さによって繋がっているのだ。悲痛な叫びを含まない静けさはなく、血を地面に流さない赦しはなく、痛切な喪失を通り抜けられない。受容はない。それが真の調和の根底にあるものなのだ。(三〇七頁)

多崎は、ただの親密的な関係としての「調和」ではなく、個人個人の「傷」、「痛み」、「脆さ」によって絆が作られ、不可避的に矛盾、葛藤を孕んでいる「調和」が「真の調和」だと認識するようになる。ここでは、従来のユートピア文学が描いた完成に達する静的なユートピアとは異なり、不完全でつねに修正を要求する動的なユートピアのあり様が示唆されている。

おわりに

以上の分析を概観すれば、五人の共同体をテーマとする『多崎つくろ』は、共同体のユートピア性から出発して、ユートピアの中のディストピア性を露呈させてから、また新たなユートピア性に戻るという循環的な構造を持っていることが分かる。

第一節では、ユートピアが崩壊する必然性を描いたことから、本作品がディストピア文学に近いと結論づけたが、最後新たに「調和」を意味づけることから見れば、本作品が完全にディストピア文学であるとは言い切れない。「巡礼」を通して多崎が閉鎖的な心的状況から脱出

したのである。その脱出は、ディストピアへの新たな認識に基づく。従来のディストピア文学では、その中の人間がコントロールあるいは洗脳された被害者として書かれるのに対して、本作品では心の光と影の力関係による複雑な人間性が描かれ、被害性・加害性両面を持つディストピア人間が造形されている。ディストピアは、「ビッグブラザー」による確固とした支配システムではなく、「リトル・ピープル」による個人の内面と連動して生まれる閉鎖的な思想回路である。それゆえ、ディストピアに面する際、ただ受動的に操られるのではなく、記憶・内面の変容によって自己が再生し、ディストピアから脱出するということが本作品で可能になる。

最後、冒頭のところで提示した問題に戻る。多崎がユートピアの終焉を直視したから救われたのか、信仰の回復によって救われたのか。第三節で論じたように、夢を通して多崎の影が湧き、過去を捨てることを決心する時点で、多崎は、河合の言う「理想の世界が既に失われてしまっているのを確認する」ことがすでにできたのである。「理想の世界」を捨てるのは彼の「巡礼」の前奏であり、終奏ではない。一方、終奏では新たなユートピアのあり様が描かれたが、石井の言う信仰の再確認でもない。というのは、終奏に提示された「調和」はもう過去の「調和」ではなく、曾ての「愛」の信仰は、不完全で修正しつづける動的な信仰になったからである。

注

(一) 村上春樹『色彩を持たない多崎つくろと、彼の巡礼の年』から引用する原

文は、以下はページ数のみを示す。

- (2) 河合俊雄「色彩を持たない多崎つくるの現実への巡礼」(『新潮』第一〇号、二〇一三年七月)
- (3) 同注(2)。
- (4) 岩宮恵子「思春期への巡礼がもたらすもの」(『文學界』第六七号、二〇一三年八月)
- (5) 石井正人「村上春樹『色彩を持たない多崎つくと、彼の巡礼の年』(『民主文学』第五七号、二〇一三年二月)
- (6) 川端香男『ユートピアの幻想』(講談社、一九九三年二七五頁)
- (7) 高橋一行「ユートピアの実践(ユートピアと千年王国)」(『明治大学社会科学研究所紀要』第三九号、二〇〇〇年十月)
- (8) ジョン・ミンター・モーガン『働き蜂の叛乱』(二八二六年、ジョン・フランシス・ブレイ『ユートピアからの航海』(一八四二年、エティエンヌ・カペ『イタリア旅行記』(二八四〇年)などがある。グレゴリー・クレイズ『ユートピアの歴史』(小畑拓也訳、東洋書林、二〇一三年)を参考する。
- (9) エヴゲーニイ・ザミャーチン『われら』(一九二四年、ハックスリー『すばらしい新世界』(一九三二年、ジョゼフ・オニール『イングランドの下世界』(一九三五年)、ジョージ・オーウェル『一九八四』(一九四九年)などがある。グレゴリー・クレイズ『ユートピアの歴史』(小畑拓也訳、東洋書林、二〇一三年)を参考する。
- (10) 村上春樹『1Q84』BOOK1 新潮社、二〇〇九年(四二二—四二二頁)
- (11) 村上春樹『1Q84』BOOK2 (新潮社、二〇〇九年)二七六頁
- (12) 同注(11)、四一〇頁—四一六頁
- (13) 熊野一雄「小説『1Q84』における悪の表象について」(『愛知学院大

学文学部紀要』第四〇号、二〇一〇年)

- (14) 宇野常寛『リトル・ピープルの時代』(幻冬舎、二〇一一年)九頁
- (15) 山岡頼弘「悪とモラルを超えて——多崎つくるの『冬の夢』」(『文学界』第六七号、二〇一三年七月)
- (16) 稲尾一彦「色彩を持たない多崎つくと、彼の巡礼の年」論多崎つくるの「巡礼」は誰のためになされるのか——三、一一以降の世界に提示された《物語性》(『国語と教育』第三八号、二〇一三年二月)では、「シロは明らかに「直子」の影を引いている」と指摘する上に、『ノルウェイの森』で直子を「死の世界に引きずり込む『悪霊』はキズキであると論じている。
- (17) 『ノルウェイの森』の中では、恋人キズキの死によって精神的に病んだ直子は、無差別・平等を理念にするコミュニケーション「阿美寮」に入り、治療を受ける。「阿美寮」の平等の裏には実は差別が隠されていることが描かれ、結局直子がそこで救いが得られずに自殺してしまう。
- (18) 安藤礼二「歴史と記憶、現実と預言：村上春樹『色彩を持たない多崎つくと、彼の巡礼の年』について」(『新潮』第一一〇号、二〇一三年六月)
- (19) 村上春樹『海辺のカフカ』下(新潮社、二〇〇二年)四七二頁
- (20) 村上春樹『約束された場所』underground 11 (『文藝春秋』一九九八年)二四八頁
- (21) 「村上春樹ロングインタビュー」(聞き手 松家仁之) (『考える人』 新潮社、二〇一〇年夏号)三六頁
- (22) 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 一集 1997-2009』(文藝春秋、二〇一二年)五六五頁—五六六頁

付記 テキストは『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』（文藝春秋、

二〇一三年）を使用した。傍線は私に附した。

（おう）せい、名古屋大学大学院博士研究員