

〈論文〉

〈戦争の記憶〉

アイヌ青年の死・村上春樹『羊をめぐる冒険』論 — 村上春樹と北海道Ⅱ —

山崎 真紀子

## はじめに

村上春樹がそれまでの兼業作家から専業作家へと決意を新たに生活を一変させて、初の長編に取り組んだ作品『羊をめぐる冒険』（『群像』一九八二年八月号）は、執筆にあたり北海道に赴き羊の生態や歴史を調べ、士別の羊牧場や綿羊飼育の研究者から話を聞いたと村上は述べている（注1）。この作品は「これは書いていて物語を語る戦慄と歓喜を感じたはじめての小説だ」（注2）と本人も語り、野間文芸新人賞を受賞した出世作である。海外でも講談社インターナショナルの編集担当だったエルマー・ルークとバーンバウムの優れた翻訳によって英語圏の初のデビュー作として紹介され大きな評判を呼んだ（注3）。アメリカ人の多くは「純粋なポリテイカル・ノヴェル」と受け止めて、羊をミソロジカルで土着的なるものの表象と捉え、歴史的意志がグローバルな世界とコミットしていく際の「発熱」のようなものを感じ取ったという（注4）。なぜ、羊なのかについて村上は「それに対する答えはちゃんと存在するけれど、あまり意味のないこと」として言及せず、羊⇨北海道を直線的に結びつけた理由も語っていない。だが、本作における「羊」とそれを取り巻く歴史性が本作の眼目に置かれていることは間違いないだろう。

羊をめぐる歴史、それは日本が富国強兵策のもとで日清戦争に勝利した後、しかるべき対ロシア戦に備え防寒と食糧確保を兼ね備えた綿羊に着目し、日露戦争やその後の中国東北部支配に向けて日満蒙の綿羊増殖計画を北海道に託し（押しつけ）た歴史、そして、大陸進出を果たした後は、あつさりとしてそれを棄却した歴史のこととまずは考えられる。そもそも日本の風土において大量の綿羊牧畜は向かず、採算がとれない。木に竹を接ぐような政策であったにもかかわらず、不思議と現在も青い空と白い雲、白樺が脇にそびえ並んだ広々とした牧草地、そこに羊が群れている図がまだに「北海道」を表象しているのではないだろうか。たとえば北海道・札幌観光と言えば羊肉をジンギスカン鍋で焼いて食事というメニューが定番としてあげられるだろう。いま現在も北海道では質の良い美味な羊肉を追求して努力と研究を重ねている綿羊牧場はいくつかあるが、観光の定番となっている（ジンギスカン）の肉のほとんどはオーストラリアやニュージーランドからの輸入である。そもそも北海道と羊というこのカップリングは、日本の帝国主義が生み出したキメラともいえるものであ

る。

『羊をめぐる冒険』は、帝国主義のもとで行われた大陸支配の歴史とともに、北海道開拓によって先住民の権利を不当に奪われたアイヌ民族の歴史をほのめかすように、札幌のアイヌ部落から開拓民に同行する「アイヌ青年」も描かれ、北海道における先住民族の問題にも切り込んだ画期的な作品である。この小説は彼にとって日本が今現在も内包する〈戦争の記憶〉に大きく切り込んだ記念碑的な作品とも言えるだろう。

## I 北海道における羊の表象

村上春樹初期作品「鼠」三部作の最後の作品である『羊をめぐる冒険』で初めて登場する「羊男」は、主人公の「僕」に対して、「あなたは自分のことしか考えてないよ」と叱責を浴びせているが、その言葉は「僕」を通して日本国家そのものが自国の目的を果たすために国民（当時は臣民）を切り捨てて、エゴイスティックに猪突猛進して行った姿と重ねて読み取ることも可能であろう。ここで気になるのは、この歴史を振り返る時、〈自国の目的〉を決定した主体は誰か、もしくは、何かということである。一九四五年八月に敗戦を迎え、その戦争の責任者は「戦犯」として裁判にかけられ処刑された。日本の戦後社会はそれまでの天皇を国体とした絶対君主制度から、戦勝国アメリカ主導による国民主権の民主主義社会へと転換されていくなかで、いつの間にか日本国民はまるで戦争被害者であったかのように敗戦を受け止めるようになり、戦後社会を形成していったように思われる<sup>(注5)</sup>。

敗戦から十五年後の日米安全保障条約をめぐる一九六〇年の学生運動において、日本の防衛問題が議論されるはずであったが、学生の声は封じ込められ、やがてその運動は一九六八年の大学学費値上げ闘争へと矛先が代わっていった。本作でも冒頭部分に挿入されている一九七〇年十一月二五日の三島由紀夫による新宿区市谷本村町の自衛隊での演説及び割腹自殺の場面は、大正の末に生まれ、昭和と共に成長していった三島由紀夫の死が、どのように当時の学生である「僕」に受け止められていたかを表す重要な場面である。三島由紀夫は、

自衛隊は憲法違反であると訴え憲法改正を主張して自衛隊員に決起を呼び掛けたが、その演説の声は彼らには響かないまま三島由紀夫は自決した。

敗戦からおよそ四年後の一九四九年一月十二日に生まれた村上春樹は、これら一連の戦後の問題を同時代的に感じながら生きてきたはずである。学費値上げ闘争に端を発した一九六八年の学生運動の渦中に学生時代を過ごした「僕」を描いた『ノルウェイの森』(87年、講談社)の中でも詳しくその様子は描かれている。村上春樹自身も運動家が使用する空虚な大義名分めいた言葉を嘘くさく感じ、自らは運動に加わず主に図書館と映画館に通いながら学生時代を過ごした。それまで大学で既成の体制に反目を唱えて運動に身を投じていた同級生たちも、卒業を間近に控えてからは授業に出席し始め、卒業するための単位をとり、就職活動を行って安定した企業や組織の中に就職先を見いだしていった姿を、村上はやや冷やかに見つめ、自らは安定した社会システムには入らずに借金を抱えてジャズ喫茶(ジャズをかける酒場兼喫茶店)経営を始める。

村上春樹作品は、一九六八年の学生運動が激しかったその時代が抱えていた問題と密接に関係し合っていると思われる作品が多い。その根本にあるものは日本の近代史を振り返り、現在の社会が何をもって構築され、いま、目の前にそれがどのようにあるのかへの問いかけではないだろうか。例えば、今ここにある日本という国は何からできているのか、という疑問である。『ねじまき鳥クロニクル 第一部泥棒かささぎ編』(新潮)92年10月号、93年8月号、単行本は94年4月、新潮社)で笠原メイは「ソフトボールみたいに鈍くって、やわらかくて、神経が麻痺してる」、「死のかたまりみたいなもの」の「外の皮を切り開いて、中のぐにゃぐにゃしたものをとりだし」「最後の小さな芯みたいなもの」を見てみたいと語るが、この最後の最後に見えてくる芯を見極めたい欲望が、村上春樹作品の長編にはみられる。

本論を語る前提として注目したいのは、村上春樹が本作を発表した同年の一九八二年に「すばる」五月号に寄せたエッセイである(タイトルは、「北方領土とベルリン日記」。「北方領土は日本固有の領土です」という総理府の新聞広告の評判がよくて当時話題になったが、それに対し当時辛口批評家として人気を博していた双子の兄弟・おすぎとピーコが「なんで総理府が大金かけてあんなもの新聞に出さなくちゃいけないんだ」と腹を立てていることに触れ、村上は「まったくそのとおり」と怒りを共にし、以下のように綴った。

「条約から見ても明白です。北方四島は日本固有の領土」なんて無茶苦茶な広告を出されると真剣に腹が立ってくる。(中略)

だいたい北方四島が日本固有の領土だなんて誰が決めたのか？ 明治維新までは松前藩のごく僅かな領地を除けば北海道・千島・樺太はアイヌ民族固有の領土である。それを日本が帝政ロシアとの暫定的な条約によって分割支配した。早く言えば山わけである。総理府の「条約」とはつまりこのことを言っているらしい。それでは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？ 政府が税金を使ってこういった都合の良い条約だけを取り出し、それがあたかも民族の生命線であるかのような八紘一宇的世論操作をすること、そして広告代理店という前衛メディアが無批判にそれに加担していることが不快なのである。北方領土がほしいのなら単純に「北方領土がほしい」と言えばいいのである。少なくとも歴史の歪曲は許されるべきではない。

特に「明治維新までは松前藩のごく僅かな領地を除けば北海道・千島・樺太はアイヌ民族固有の領土である」と発言する村上春樹の発言は注目に値する。いま、二〇〇八年洞爺湖サミットを契機としてアイヌ民族を先住民族と認めた法律制定から五年を経ようとしている。現在、日本の政治家や多くの人々は、どれほど「先住民」の権利に対し、関心を寄せているだろうか？ ニュースや一般の新聞報道ではほぼ見かけることはない。自分のことしか考えない人々、〈主流〉の関心から外れたものは「前衛メディア」もどうやら報道しなくなったようだ。そして、三一年前に発表されたこの作品において、アイヌ民族に注目して描いた村上春樹の狙いを、いままでどれほど読み取ることが出来たのだろうか<sup>(注6)</sup>。

『風の歌を聴け』でデビューしてから三五年が経過した現在において、村上春樹作品はいまや四〇カ国で翻訳され、海外の書店では日本の作家として最も主要な場所を占めている。(『世界の村上春樹』)となった契機は前述したが、「歴史的意志がグローバルな世界とコミットトしていく」姿勢は、現代がどのような歴史を孕みここにあるのかをめぐる彼の作品に通底しているテーマである。「羊」を軸として、明治維新から日露戦争まで、そして満州支配と北海道の先住民族の問題を含んだ作品として『羊をめぐる冒険』を読むことは、日本における近代の闇、戦争の記憶をあぶり出すことにもなるだろう。その記憶は、戦後の問題として継続されており、本作の冒頭に置かれてい

る「1970/11/25」にある三島由紀夫がテレビ画面に映っていることの意味や、同じく北海道を舞台とし、本作の先行作品と指摘されている三島由紀夫『夏子の冒険』と『羊をめぐる冒険』との差異から見えてくることを論じる。そして、時間を繋ぐ者＝媒介者として登場する三人の女性にも注目し、特に「誰とでも寝る女の子」と耳のモデルの女の子の果たしている役割も見ていく。

## II 三島由紀夫の自決場面の挿入の意味

本作の物語現在の時間は、一九七八年の七月から始まり、北海道に赴くのは九月の末から十月のことであるが、冒頭部分は前述したように一九六九年の秋が描かれ、本作はおよそ十年の年月が作品中で流れており、さらに満州時代や北海道開拓時代のこととも語られている。

一九七八年の七月から十月のことを描くにあたって、なぜ冒頭部分で一九六九年の秋に出会った「誰とでも寝る女の子」を「僕」が思い出し、そして、彼女と出かけた一九七〇年十一月二十五日の水曜日のピクニックの出来事を蘇らせる必要があったのだろうか。

おそらくそれは、社会経験を積んだ現在の「僕」の時間と、すでに失われてしまった「学生時代」の時間とを接続するためであった。いまここにある時間はかつての時間を内包しているといえるが、「僕」は後述する鯨のペニスに象徴されるように、連続体としての時間が切断され、断片化され切り離されていた状態にあった。「誰とでも寝る女の子」の死亡記事を読んだ「僕」が、わざわざ「早稲田から都電に乗った」のも、学生時代にさかのぼるための手続きであろう<sup>(注7)</sup>。そして、その接続された時間の中で、思い出すべきものと思えないものを腑分けしている。前者は「誰とでも寝る女の子」の名前である。新聞に載った彼女の死亡記事は氏名が載っていたので「思い出すこともできる」のだが、「僕」は思い出さないことを決め、「誰とでも寝る女の子」としての呼称を使い続ける。固有名詞よりもこの呼称を優先する意味は何なのか。『羊をめぐる冒険』中盤には、「先生」の運転手と「僕」と耳のモデルの女の子とで名前をめぐる鼎談を交わしている。その結論は「意志を持って動き、人間と気持ち交流できてしかも聴覚を有する動物が名前をつけられる資格を持っている」(上巻P259)であった。「誰とでも寝る女の子」が固有名詞を持たないのは、この条件から外れていることを意味すると言っている

だろう。

対照的に、思い出すべきこととして挙げられているのが「今でもはつきり覚えている」とする、一九七〇年十一月二十五日の「奇妙な午後」のことである。「午後の二時」のテレビ画面には「三島由紀夫の姿」が繰り返し映し出されていた。だが、「ヴォリュームが故障していたせいで、音声は殆ど聞きとれなかった」とあり、三島由紀夫がなぜ繰り返しテレビに映っているのかの意味作用をここでは言及せず、「我々にとってはどうでもいいことだった」としている。先の名づけの条件が「聴覚を有する動物」とあったことも踏まえると、音声の消えた三島由紀夫自決ニュースがテレビに映されていたことと日時は「奇妙な午後」として名づけられ「覚えている」のだが、自決事件そのものの内容や意味は名づけることが出来なかったと捉えられる。

実際のところ、三島由紀夫は同年同日の午前十一時頃に新宿区市谷本村町の自衛隊を訪れ、東部方面総監の益田兼利陸将に日本刀や短刀を突き付けて脅して縛り、益田を人質に総監室に立て籠もり、自衛隊員に向けての演説を要求した。正午過ぎに約千人の隊員のもとでバルコニーにて垂幕を下ろし檄文をまき、およそ10分ぐらいで演説を終え、その後三島は、総監室で割腹自殺を企て、楯の会メンバーが介錯して首をはねて、死亡した<sup>(注5)</sup>。この日、円地文子は自宅にいて、昼食時にテレビをつけたところ、最初に耳に入ったニュース報道が「三島さんの名を騙った誰かが」だったのが、やがて画面一杯に三島の見慣れた顔が少し斜めに映り、「三島由紀夫氏ら云々」という声が聞こえ、やがてふっと切れて別のニュースに変わり、またすぐに前のニュースに戻り「三島氏らの盾が自衛隊に乱入した」と報じていたという<sup>(注6)</sup>。この昼時の円地が観た当時の報道番組は、事態がまだつかめていない中継的な報道であったことがわかる。手早く事実確認がされ、首謀者が三島由紀夫の名を騙った者ではなく、本人であることが確かめられたその過程も含めた臨場感が伝わってくる回想である。

本作で「午後の二時」とわざわざ記されていたのは、すべてが終わり、あらましがわかっていた時刻であることを意味するだろう。にもかかわらず、なぜわざわざ「音声は殆ど聞きとれなかったが、どちらにしてもそれは我々にとってどうでもいいことだった。」と三島の自決についての一切の意味付けを捨象したのだろうか。この疑問は、三島自決シーンの直前に置かれた以下の言葉が手掛かりとなるだろう。

「何が起こったのか自分でもまだうまくつかめないだけなんだよ。僕はいろんなことをできるだけ公平につかみたいと思っている。必要以上に誇張したり、必要以上に現実的になったりしたくない。でもそれには時間がかかるんだ」

「どれくらいの時間？」

僕は首を振った。「わからないよ。一年で済むかもしれないし、十年かかるかもしれない」

彼女は小枝を地面に捨て、立ち上がってコートについた枯草を払った。「ねえ、十年って永遠みたいだと思わない？」

「そうだね」と僕は言った。(上巻・P 20～21)

一九七〇年十一月二十五日、三島由紀夫自決の意味を、その時点ですぐに掴もうとするのではなく、十年の年月をかけて掴もうとする試みのために「僕」は語り始めたと言える。そして、この日「午後二時」に三島自決シーンが映し出されたテレビ画面を一緒に観た「誰とでも寝る女の子」は、「午前二時」に声を出さないうで泣いていたことにも留意しなければならない。彼女と三島由紀夫自決シーンは一対のものとして考えるべきなのだ。

### Ⅲ 『羊をめぐる冒険』における鯨のペニスと「先生」

第三章の初めには「僕」の子どもの頃に通った水族館で鯨のペニスを眺め続けてきたことが叙述されている。ひからびた小型のやしの木、もしくは巨大なとうもろこしのように見えたそのペニスは、少年の「僕」が成長しGFと初めて性交した直後に思い出されたアイコンであった。少年期にそのペニスを水族館で眺めつづけていた場面を思い出す時は、決まって「秋の終わり」であったことは、Ⅱ章で述べた同時期に起きた三島由紀夫の自決時期と関係があるのだろうか。

羊探しの途上で大きな手掛かりを与えてくれたドルフィン・ホテルは、作中ではしばしば「いるかホテル」と置き換えられている。イルカは、哺乳綱鯨偶蹄目鯨類ハクジラ亜目に属する種である。また、ドルフィン・ホテルの支配人はメルヴィル『白鯨 (MOBY-DICK)』の愛読者であり、作品中にイルカが出てくるシーンからの命名であった。『白鯨』は捕鯨船の船長エイハブが自分の片足をもぎ取った巨大なクジラ (モービー・ディック) を倒すことに執念を燃やす復讐譚である。巨大な敵を倒すこと、そのテーマは『羊をめぐる冒険』と共通するテーマとも言える。本作では、戦中の闇を呑みこみ急成長を遂げて戦後社会で巨大な組織を作り上げていた「先生」が病に倒れ臨終の床にいるところから物語が始まっている。

少年期の「僕」が水族館でしばしば見た鯨のペニス<sup>(注9)</sup>は、ジークムント・フロイトやジャック・ラカンのいうファロスの機能を果たす象徴の意味合いもたず、すでに巨大な本体から切り離されて弱体化され、その本来の機能を失ったものとして作品に組み込まれている。つまり権威と思われていたものがいまや中枢から切り離されている状態、先の三島由紀夫自決場面と重ね合わせて考えれば、神ではなくなった象徴天皇を表しているとも考えられる。

羊をめぐる冒険譚の始まりは、「僕」の会社で作成した生命保険のPR雑誌のグラビアを飾った北海道の山の牧場と羊の群れの写真にあり、その群れの中に写る背中に星型の斑紋がついた一匹の羊を探すように依頼されたことによる<sup>(注10)</sup>。依頼にきた者は右翼の大物である「先生」の秘書であった。「先生」は満州時代に巨額の富を手に入れて帰国し、ひとつの政党を買い取り政治や情報産業、株の世界を支配し、巨大な組織を作り上げ、決して表には出ないで戦後の社会に君臨してきた。「先生」のモデルは児玉誉士夫であろうことはすでに指摘されているが<sup>(注11)</sup>、私は児玉誉士夫のみならず、「先生」の出身が物語中では「北海道の貧農の出身」で本籍地は「北海道——群十二滝町」とされていることから、戦後社会におけるメディア界のカリスマ的存在、ニッポン放送や文化放送、サンケイ新聞などを統括する、保守メディアの最右翼<sup>(注12)</sup>であったフジサンケイグループ総帥の鹿内信隆も多分に含まれていると考えている。児玉誉士夫は福島島の二本松藩士に生まれたが、鹿内信隆は北海道出身であり児玉と同年の生まれである。

ちなみに三島由紀夫の自決は、テレビ中継やラジオ放送、新聞、雑誌など各メディアを賑わしたが、注9前掲書によれば、「文化放送は市谷駐屯地に近いという地の利を生かして、この事件はかなり早い段階から現場に記者を派遣していた。この年に入社したばかりの記

者の三木明博がすぐに現場に向かい、マイクを木の枝に縛り付けて、三島の演説を録音する。あの演説をすべて録音できたのは文化放送だけだった。三木は後に社長になる」(P46)とある。本作では政党、広告、メディアなどを結集した力を「先生」は持っている。

「広告を押さえるというのは出版と放送の殆どを押さえたことになるんだ。広告のないところには出版と放送は存在しない。水のない水族館のようなもんさ。君が目にする情報の九十五パーセントまでは既に金で買われて選りわけられたものなんだ。」(上巻 P106)

水のない水族館、それは鯨のペニスが置かれている場所である。かつての権力の主体は、もはや機能しなくなっており、いまや広告を押さえるものにとって代わられているのだ。本作では三島由紀夫自決場面をシャットアウトしテレビ画像のみに限り、その後の活字報道にも一切触れられていないことは、新聞、テレビ、ラジオ、このすべてを統括した存在が発信する「既に金で買われて選りわけられたもの」から切り離して物事をとらえようとする試みだったと考えられる。

ところで、村上春樹作品における一九六八年の意味や、しばしば作品中に登場する神宮外苑という場所を考える上で、大いに注目すべき短編小説に『貧乏な叔母さんの話』(「新潮」80年12月号)がある。この作品の舞台となった東京・青山の神宮外苑前にある明治天皇を称えた絵画館前にある一角獣の銅像は、一九六四年一月にニッポン放送開局一〇周年記念事業の一環として国旗掲揚塔として奉納したものである。この塔の建設には「国旗日の丸をあげよう」キャンペーンの共催会社である産経新聞、フジテレビも協力した。興味深いことに、当時のニッポン放送社長は鹿内信隆であった。一九六七年十二月に結成されたフジサンケイグループはフジテレビ、文化放送、ニッポン放送、関西テレビ、大阪放送の各社と編集、事業面で提携契約を結んだ産経新聞社を中核としており、鹿内信隆は一九六八年には産経新聞社社長として乗り込み、ラジオ、テレビ、新聞という三大メディア全権を掌握している(注3)。神宮外苑の絵画館前では毎日(雨の日を除く)、朝九時前にはこの一角獣(麒麟像)の掲揚塔により国旗はあげられる。村上が『風の歌を聴け』を書くかと思いついたのは七八年の神宮球場でヤクルト・広島戦の開幕試合を観に行った時と繰り返しインタビューなどで答えており、また、当時の村上の家が神

宮球場の近くにあったことなどから<sup>(注1)</sup>、当然この国旗掲揚塔の寄贈者のことは知っていたことだろう。

鹿内信隆は父親の代に北海道・留萌地方に入植して、やがて由仁町に移り、一九一一年にその地で生まれている。彼が戦後、放送と出版、広告という巨大なメディア王の基礎を築くことが出来たのも、陸軍時代の人脈、満州権益にかかわっていたからであった<sup>(注2)</sup>。このように考えると児玉誉士夫よりも鹿内信隆の方がモデルとしては濃厚ではないかと思われてくるが、政治の世界に大きな発言権を持っていた児玉とメディア王・鹿内を合わせた存在が「先生」のモデルと私は考えたい。つまり、「先生」をめぐる形象には、〈北海道〉と日本帝国主義国家時代の植民地である満州とが刻印されていると言えるのである。

#### IV 秘書と羊博士と、「鼠」の山荘、そしてアイヌ青年の死

羊探しを依頼した秘書は、十二年間「先生」のもとで働いてきた第一秘書であり、三十年代半ばから四十代の日系人でスタンフォード大学を卒業したエリートである。全てにおいて洗練され自己鍛錬がなされている完璧な人間として形象されている。端正な顔立ちではあるが無表情、「僕」の第一印象は「奇妙な男」である。秘書の形象は「僕」が彼女の北海道行きが決まり、旅支度のころから読み始めている『シャーロックホームズの事件簿』所収の「白面の兵士」に登場する、澁刺として日焼けした姿勢の良い依頼人ジェームズ・M・ドットを思わせる点が面白い。ドットのホームズへの訪問は一九〇三年のことで、ボーア戦争（一八八九年～一九〇二年）終結の翌年のことであり、日焼けは義勇農騎兵団として従軍していた戦地・南アフリカのこととなっている。欧米列強による帝国主義は十九世紀末から二十世紀初めにかけてもまだ盛んであり、先住民族と侵略者の闘いは常に先住民族の敗北に終わることがほとんどである。「先生」の秘書にも、侵略戦争従軍者の刻印を刻んでいることも見逃せない。

また、かつての羊博士が所有していた緬羊牧場とその山荘は戦後に「鼠」の父親の所有となったものであり、そこには戦前の日本が目指していた大亜細亜主義の書物やイギリスの小説家ジョセフ・コンラッドが一八九九年に発表、一九〇二年に出版した小説、西洋植民地

主義によるアフリカ・コンゴでの悲惨な搾取の様子を描いた『闇の奥』、一八三六年、テキサスに移住したアメリカ人がメキシコからの独立宣言した、その戦闘を描いた一九六〇年製作の映画「アラモ」の紹介記事、アメリカ国境の南側にあるかつてのスペイン領だったメキシコでの恋愛を唄ったナット・キング・コールの一九五〇年の「国境の南」のレコードなど散在されており、植民地主義による戦闘の記録や歴史の保管庫ともいえる空間であることも注目に値する。

スペインに関しては、「僕」と耳のモデルの女の子が山荘に赴くために到着した駅前の旅館に置かれていたのが「もう手のつけようもないくらい古い安物のスペイン製」のピンボールであったことも、符号を一致させることで関係の流れを作っているかのようと思われる。前作『一九七三年のピンボール』で「僕」が探し求めていたピンボールマシーンを発見してくれたのがスペイン語の講師であった。講師は大学でスペイン語を教えることは「砂漠に水をまくような仕事」という。植民地支配の名残で世界的に多く使用されているスペイン語であっても、もはや履修者は少ないようだ。失われたものを見つけ出すスペインという記号を、ここではどのように読みとればいいのか。かつては植民地を多く持っていた帝国スペインは、一八三六年にラテンアメリカ諸国の独立を承認し、一八九八年米西戦争でキューバ、フィリピン、グアムを失うなど、15世紀末からの大航海時代から世界の覇者として君臨していた勢力は影を薄めるようになる。日本が日清戦争に勝利し、帝国主義へと地位を高めていく時代と反比例して、世界の覇者から国内内乱への苦難の時代を迎えたスペイン。それはあたかも植民地主義時代の夢が敗戦によって破れ、残されたのは戦後社会の内乱、とりわけ一九六〇年から一九七二年までの学生運動に象徴された日本の先蹤ともいえるかもしれない。

羊博士は一九〇五年の日露戦争終結の年に生まれている。日露戦争は満州が戦地であり、日本は苦戦の末に勝利した。ポーツマス条約でロシアは、北緯五〇度以南の樺太、および付属の島を日本に割譲、遼東半島の租借権と長春―旅順東清鉄道の割譲、日本の朝鮮半島における優越権の承認などを獲得している。その五年後の一九一〇年には日韓併合、すでに日清戦争後の下関条約によって台湾は清国から日本へ割譲され、日本は台湾を植民地としていたことなどから、羊博士は帝国大学で学んだエリート学生に相応しく、本土と朝鮮と台湾を一体化した広域的計画農業という当時の国家に有用な研究を卒業論文のテーマに選んでいる。ますますの領土拡大、国家繁栄をはかるための食糧供給の安定という基底分野をつかさどる官吏（羊博士）ゆえに、中国の山奥の洞窟に何百年も眠っていた羊には魅力的に見える

たのだろう。羊博士の中に入っていいかと羊は問い、羊博士は承諾した。羊博士は言う。

「日本の近代の本質をなす愚劣さは、我々がアジア他民族との交流から何ひとつ学ばなかったことだ。羊のこともまた然り。日本における緬羊飼育の失敗はそれが単に羊毛・食肉の自足という観点からしか捉えられなかったところにある。生活レベルでの思想というものが欠如しておるんだ。時間を切り離した結論だけを効率よく盗みとろうとする。すべてがそうだ。つまり地面に足がついていないんだ。戦争に負けるのも無理はないよ。」(下巻P65)

この批判は「アイヌ青年」によって具象化されている。明治三五年に十二滝村の近くにある台地に緬羊牧場が国によって作られ、調べて只同然の値段で村に払い下げられた際に、緬羊に最も興味を持ち熱心に育成したのが「アイヌ青年」であった。アイヌ民族はもと農耕民ではなく、鮭、鱒などの川魚や鹿や熊など自然物をとって生活を維持していた。実際のところ明治三〇年には十一月十八付道庁令六八号で「鮭鱒ハ自用として捕獲シ又ハ遊漁スルコトヲ得ス」とアイヌ民族の生活手段を根本から奪う施策も立てられたので<sup>(注16)</sup>、物語上のことを史実にそのまま当てはめるのは正しくないだろうが、「政府が農商務省に緬羊拡大を命じ、農商務省が道庁にそれを押し付けた」(下巻P89)結果、自然物の捕獲を禁じられたアイヌ民族が緬羊飼育を手掛ける流れになったことは十分考えられる。

彼は有能な羊飼いで役人を喜ばせたとあるが、ここで見逃してならないのは「彼は羊と犬を心から愛するようになった」ということだろう。羊博士の批判する「生活レベルでの思想」はアイヌ青年の方が抜群に長けているのである。さらにアイヌ青年は「どうして外国まででかけて行って戦争なんかするんですか？」と人々に訊ねてまわっている。しかし、誰かがこの問いに答えた描写はない。彼は息子を日露戦争で亡くし、気難しい老人になり、村を離れ牧場にもつて羊と寝起きを共にし六十二歳で亡くなる。彼から学ぶことは多かつたのに、何かを学んだということは「僕」が読む「十二滝町の歴史」には載っていないようであるし、今現在でもアイヌ民族から何ひとつ学んでいない人々は、ごく一部の人たちを除き多いことだろう。

せめて「僕」は「時間を切り離した結論だけを効率よく盗みとろうとする」システムから抜け出し、十年前を振り返ることによって学

ほうと、そのために「羊をめぐる冒険」を始めたと考えられる。それには、まず切り離された時間を接続させることが必要であった。

## V 三人の女性が繋ぐ時間と新宿

切り離されてしまった時間を現在に接続させるために一九六九年の秋に出会った「誰とでも寝る女の子」を蘇らせたとはII章で述べた。彼女は一九七八年七月に二六歳で亡くなる。断片化されていた年月を六九年〜七八年の十年間をひとかたまりとして繋ぐには、彼女を含め三人の女性の存在が必要であった。誰とでも寝る女の子の葬儀の後、「僕」はそのまま新宿に出て一人で酒を飲み、翌朝午前六時三十分に戻りアパートに帰る。この早朝の時間、「僕」はふと故郷の街にある海を思い出している。本作ラストですでに埋め込まれた五〇メートルの砂浜しか残っていない故郷の海だが、記憶によみがえったのは失われる前の、かつての「街」である。思い出すことにより、切り離されていた時間が海をめぐる記憶によって一瞬のうちにつながる。ということは、繋がるためには心の奥底に眠っている感情を揺り動かすほどの、濃密でかけがえのない関係性が必要ということになる。「僕」をめぐる三人の女性は、そういった存在といえるだろう。いつもエレベーターを降りて自室まで十六歩で辿りつく「長年にわたる意味のない自己訓練の賜物」としての習慣的な記憶で行動しているに過ぎないのに、この日の朝は「僕」の中にある大切な時間を一瞬だが取り戻している。

この朝には別れた妻が登場し、彼女との結婚生活一九七五年〜一九七八年の四年間の時間を蘇らせる。離婚は彼女が決めたことで「あなたといっしょにいてももうどこにも行けないのよ」、これが妻の離婚理由としてあげられた言葉である。「僕」は「彼女にとって、僕は既に失われた人間」と認識しているが、失われているから何処にも行けないのではなく、彼女が例に出した「あなたには何か、そういうところがあるのよ。砂時計と同じね。砂がなくなってしまうと必ず誰かがやってきてひっくり返していくの」の言葉から、すべてを終えて次に進むようにする瞬間に再び振り出しに戻ってしまう「僕」のありようを指しているのではないだろうか。つまり、「僕」が認識しているのは逆で、いつまでも失われない時間を生きている「僕」の状態を指しての言葉と考えられる。そして、このことは妻によって

否定的に用いられて発言されたのではないことは、発言が「誰とでも寝る女の子」が「僕」を特別扱いすることにふれてのことと、発話後に唇がほころんでいることなどからわかる。「僕」の魅力の根源、つまり長所としての指摘なのである。

他者にとって魅力の一つと映る再び振り出しに戻りがちな「僕」は、しばしば新宿に足を向けている。「先生」の邸宅に行った帰りも新宿の西口に向かうのだ。なぜ新宿なのか。一九六九年の秋から七〇年の秋までの一年間に新宿で何があつたのだろうか。一九六九年十月二十一日、国際反戦デー闘争で大規模な該当闘争が繰り広げられた中心的な場所が新宿なのである。このデモを鎮圧するために警察が出動し、逮捕者は一五九四名にのぼった。三島由紀夫はこの時のことを以下の檄文の一部で触れている。

しかるに昨昭和四四年十月二十一日に何が起つたか。総理訪米前の大詰ともいふべきこのデモは、圧倒的な警察力の下に不発に終わった。その状況を新宿で見て、私は、「これで憲法は変わらない」と痛恨した。その日は何が起つたか。政府は極左勢力の限界を見極め、戒厳令にも等しい警察の規制に対する一般民衆の反応を見極め、敢て「憲法改正」といふ火中の栗を拾はずとも、事態を収拾しうる自信を得たのである。治安出動は不用になつた。政府は政体維持のためには、何ら憲法と抵触しない警察力だけで乗り切る自信を得、国の根本問題に対して頬つかぶりをつづける自信を得た。これで左派勢力には憲法護持の飴玉をしゃぶらせつづけ、名を捨てて実をとる方策を固め、自ら、護憲を標榜することの利点を得たのである。名を捨てて、実をとる！政治家にとってはそれでよからう。しかし自衛隊にとっては、致命傷であることに、政治家は気づかない筈はない。そこでふたたび、前にもまさる偽善と隠蔽、うれしがらせとごまかしがはじまつた。(注17)

檄文には、昭和四四年十月二十一日が繰り返して強調され、「自衛隊にとっては悲劇の日」と結ばれている。三島の決意を決定づけたこの大掛かりなデモは、『羊をめぐる冒険』では誰とでも寝る女の子を通して、空白という方法を用いて描かれている。「僕」は彼女と一九六九年の秋に出会っている。この年の冬から七〇年の夏にかけては彼女とはほとんど顔を合せていない。その間、大学はロッキアウトを繰り返して、「僕」は個人的なトラブルを抱えていた、と「僕」は語る。そして、七〇年の秋に彼女と出会った喫茶店を訪れた時の

ピリピリとした空気は消えうせ、「昔の連中」の多くは大学を辞め、一人は自殺、一人は行方不明となっていたと語るにとどめ、〈国際反戦デー〉のことは一切触れられていない。

その代わりに、僕が受けた精神的な傷は、比喩を用いて次のように語られている。

世界中が動きつづけ、僕だけが同じ場所に留まっているような気がした。一九七〇年の秋には、目に映る何もかもが急速に色褪せていくようだった。太陽の光や草の匂い、そして小さな雨音さえもが僕を苛立たせた。

何度も夜行列車の夢を見た。いつも同じ夢だった。煙草の煙と便所の匂いと人いきれでムツとした夜行列車だ。足の踏み場のないほど混みあっていて、シートには古い反吐がこびりついている。僕は我慢しきれずに席を立ち、どこかの駅に下りる。それは人家の灯りひとつ見えぬ荒涼とした土地だった。駅員の姿さえもない。時計も時刻表も、何もない——そんな夢だった。(上巻・P18)

一九七〇年十一月二五日の「ピクニック」では、「あなたはいったい何を抱え込んでいるの？」と彼女に問われている。抱え込んでいることは六九年の秋から七〇年の秋までの一年間におきた「個人的なトラブル」が関わっているように思われ、しかもそれが彼女と寝ている間に「別の女の子のことを考えている」ことと関係がありそうでもある。すでに村上春樹作品を読みなれている読者からすれば、それが『ノルウェイの森』で描かれた直子のことだと推測がわく。だが、本作では具体的には「僕」の個人的なことは語られていないし、学生運動をめぐるトラブルによって受けた傷があるのかもしれないかも明かされていない。ただ、「公平につかみたい」「必要以上に誇張したり、必要以上に現実的になつたりしたくない」ために、「十年かかるかもしれない」時間をかけて、あの時代の問題を掴もうとしている意志のみが語られているのだ。

六九年から七〇年の学生運動、そこから降りた「僕」。降り立った場所は、先に引用したように荒涼とした土地で時が刻まれていない場所である。この夢は予知夢であろうか。のちに「僕」はその場所を現実を訪れることになる。それは北海道という場所であった。そこに誘うのは、三番目に登場する女性で耳のモデルをしている女の子であった。彼女は、誰とでも寝る女の子を彷彿とさせる娼婦、そして

翻訳事務所の事務を行っていた離婚した妻を思わせる出版社での校正係、そして、耳のモデルの三つの職業を持つ。特に三つ目の職業は、音声の消えた三島由紀夫報道(実際に三島由紀夫の演説は拡声器を使わずに行われたのと自衛隊員のヤジによってよく聞き取れなかった)を意識させる、聴覚をつかさどる耳を特化させたものであり、耳を出すと超能力を發揮し、北海道の山荘に辿りつくまでの道案内人となるのである。

## VI 『夏子の冒険』と『羊をめぐる冒険』との比較から見えてくるもの

ここで少し話題を変えよう。三島由紀夫『夏子の冒険』は『羊をめぐる冒険』の先行作品との指摘がある(注18)。「夏子の冒険」は北海道の熊撃ちをめぐる物語である。「週刊朝日」一九五一年八月五日号(十一月二十五日号)に連載され、同年十二月、朝日新聞社から刊行された(ここでの引用は『決定版三島由紀生全集第二巻』新潮社、01年1月による)。松浦夏子は良家に生まれた「南国系」の美人で二十歳。多くの男性から求婚されるが、どの男性も凡庸で夏子には物足りず、思い余って修道女になる決意をし、函館のトラピスト修道院に向かう途上で知り合った青年・井田毅の熊撃ち冒険に随行する物語である。北海道を舞台にした作品で、アイヌ民族、緬羊牧場も登場する。物語中の季節も『羊をめぐる冒険』同様に秋である。興味深いのは、井田とともに札幌に到着した夏子の目を通しての札幌の姿である。

靴磨きがすむと、三人は横丁の喫茶店に入つて、冷たいコーヒーをのんだ。窓から見る横丁は、およそ東京の「横丁」の概念を外れてゐた。人通りが少なくて、ただつびろく、むかうの家並が小さく貧相に見える。舗装はされてゐない。夏子はその道の上が、雪におほはれる日を想像した。いかにも植民地といふ感じがする。「開拓」といふ言葉が思ひうかべられる。がらんとした空き地のやうな道のひろさに、広漠たる原野の一コマが感じられたのである。日がかげると、その人通りの少ない道は、野のやうにかげつた。(『夏子の冒険』P 467)

ここでははっきりと「いかにも植民地といふ感じ」と記されている。作品の発表年が一九五一年であることを鑑みなければならぬとしても、「内地から見て、最も非日本的な風土（因みに沖縄は当時まだアメリカの統治下にあった）であり、非戦後の時間を保証された例外的なトポスであった」「北海道という真空地帯に、あえて夏子という典型的な都会のブルジョワ娘を、緊急避難させたのである」との高澤秀次「三島由紀夫から村上春樹へ―『夏子の冒険』と『羊をめぐる冒険』―」（『北の発言』西部邁事務所、2006年3月）の発言もあり、北海道はいまだに「日本」的な場所ではないのかもしれない。『夏子の冒険』では確かに異化装置としてのトポス・北海道であり、冒頭に記されている夏子の容貌をわざわざ「南国系」の美女と形象し、井田毅がかつて北海道に旅した際に宿泊を請い願った蘭越のアイヌコタンの主人・大牛田十蔵の容貌を「髭の濃い精悍さうな男である。毅を見る目は胡散くささうで、馴れない獣の恐怖と威嚇の入りまじった光りがある。そのかすかに青い瞳は、落ちくぼんだ眼窩の中にあつて、鼻筋のとほつた顔立に、北方民族の暗い威厳があつた。典型的なアイヌの顔である。」（P 435）と描写し、対比させている。

夏子が恋をした井田毅の亡くなった恋人はこの十蔵の娘・秋子であるが、彼女は十蔵や姉妹に似ておらず不審に思つて尋ねる井田毅に十蔵は、「さうだろう。しかし誰にも言ひなざるな。秋子は私の娘ではないんだ。あれは和人の娘だよ。わしらは天照大神より古い神様の子孫だ。あの娘はあんたと同じ、天照大神の子孫なんだ」（P 438 傍線・山崎）と答えている。ここに純血主義思想を見ることができ、傍線部にある比較級を用いての表現「より古い神様」という言葉は、先ほどの植民地という言葉と呼応する。古い神様の子孫が住む土地に異なる民族の子孫が降り立つ。なるほど見ようによっては「冒険」なのだろう。

「僕」が一九七〇年十一月ごろに何か月も感じていた新しい一歩も踏み出せない想いの時に何度も同じ夢を見ていたという、夜行列車から下りた荒涼とした土地、そこに身を置くことはそれまでの日常生活に対する異化効果が期待できる。振り返る時間のなかで、「公平につかみたい」「僕」にとっては非常に効果的であろう。『夏子の冒険』でも夏子の目に映る不甲斐ない青年たちと違つて北海道の熊と対決しようとする井田は確かに勇敢で情熱にあふれて見えた。しかし、熊撃ちが見事に終われば、井田の次なる目標は夏子との結婚、そして小市民的な結婚生活を送ることしか彼の頭にはなくなる。夏子は落胆し、結局振り出しに戻つて修道院に入ることを決めるのである。

三島由紀夫の辞世の句にある「益荒男」、これに反する青年ばかりが周囲にいて夏子に求婚する。そういった青年を徹底的に拒否し続ける夏子。あまりにもストリートに三島由紀夫の思想性が込められた作品のように思われる。

一方で「益荒男」と対極にいるのが、「僕」の親友である「鼠」である。山荘で「僕」を待っていたのは死者である「鼠」であった。僕が来る一週間前に羊を呑みこんだまま首をくくって死んでいたのである。鼠の靈魂は羊男を媒介し、「僕」に語りかける。星型の斑紋のある羊は、亡くなる前の先生からすでに抜け出していて、北海道で鼠の中に入っていたのだ。人間と人間の世界を一変させてしまうような巨大な計画を持つ羊が、なぜ鼠に入ったのだろうか。

鼠は自分の弱さ、しかも「自分の中で腐っていく」弱さ、「たえまなく暗闇にひきずりこまれていく弱さ」に苦しみ、堕ちていく自分を人前にさらしたくないがゆえに「あの街」⇨故郷を出て、旅をしていたという。羊は強大な権力機構を作り上げた先生から抜け出し、その後継者に鼠を選んだ。先生の秘書が狙うほどの後継者としてのポストを鼠はなぜ拒否し、そのうえ羊を殺すために自死しなければならなかったのか。

「何故拒否したんだ？」

時は死に絶えていた。死に絶えた時の上に音もなく雪が降り積もっていた。

「俺は俺の弱さが好きなんだよ。苦しさと辛さも好きだ。夏の光や風の匂いや蝉の声や、そんなものが好きなんだ。どうしようもなく好きなんだ。君と飲むビールや……」（下巻・P 228）

鼠にとって「強大な権力機構」に対置されているものは、「夏の光や風の匂いや蝉の声」「君と飲むビール」というかけがえのない連続した日常生活の一断面であった。失われたときに人は、その大切な存在の大きさを知る。世界を支配するというような大義名分の声に躍らされ、いつの間にか失われていく大切な日々の時間、そして生活。そのような危機感を感じた鼠は羊に従うわけにはいかなかった。鼠は『風の歌を聴け』（79年、講談社）で、大学を辞めて小説を書くことを「僕」に言う場面がある。「自分自身のために書くか……それと

も蟬のために書くかさ。」という言葉に続けて、つぎの言葉が続けられる。

「何年か前にね、女の子と二人で奈良に行ったことがあるんだ。ひどく暑い夏の午後でね、俺たちは3時間ばかりかけて山道を歩いた。その間に俺たちの出会った相手といえば鋭い鳴き声を残して飛び立っていく野鳥とか畦道に転がって羽をバタバタさせているアブラ蟬とか、そんなところさ。なにしろ暑かったからね。」

しばらく歩いた後で俺たちは夏草がきれいに生え揃ったならかな斜面に腰を下ろして、気持ちの良い風に吹かれて体の汗を拭いた。斜面の下には深い濠が広がって、その向こう側には鬱蒼と木の繁った小高い島のような古墳があったんだ。昔の天皇のさ。見たことあるかい？」

僕は肯いた。

「その時に考えたのさ。何故こんなでかいものを作ったんだろうってね。……もちろんどんな墓にだって意味はある。どんな人間でもいつかは死ぬ、そういうことさ。教えてくれる。でもね、そいつはあまりに大きすぎた。巨大さってのは時々ね、物事の本質を全く別のものに変えちまう。実際の話、そいつはまるで墓には見えなかった。山さ。濠の水面は蛙と水草でいっぱいだし、柵のまわりは蜘蛛の巣だらけだ。」

俺は黙って古墳を眺め、水面を渡る風に耳を澄ませた。その時に俺が感じた気持ちはね、とても言葉じゃ言えない。いや、気持ちなんてものじゃないね。まるですっぽりと包みこまれちまうような感覚さ。つまりね、蟬や蛙や蜘蛛や風、みんなが一体になって宇宙を流れて行くんだ。」

鼠はそう言うと、もう泡の抜けてしまったコーラの最後の一口を飲んだ。

「文章を書くたびにね、俺はその夏の午後と木の生い繁った古墳を思い出すんだ。そしてこう思う。蟬や蛙や蜘蛛や、そして夏草や風のために何かが書いたらどんなに素敵だろうってね。」(『風の歌を聴け』P 118～119)

鼠の自身がもつ弱さに対する苦悩は、『ノルウェイの森』で常に自分の弱さを克服しようとしていた「僕」の親友・キズキの姿を思い起こさせるが、キズキと鼠が異なるのは、鼠は自分の弱さと対極にある、世界を支配する野望にあふれた強者、その存在を滅ぼすために自分の命をかけたことにある。自分の弱さに苦しみながらも結局はそれを受け入れ、他者の弱さに付け込みながら自身の野望を達成していかうとする強者と討ち死にする形で命を落とした。

天皇が埋葬されている大きな古墳と、そしてそれに対置されている名もない蟬や蛙や蜘蛛、形もない風。みんなが一体になって宇宙を流れて行く。その流れの中に身を置いた時、後者の側で小説を書くという宣言は、余談になるが、二〇〇九年二月エルサレム文学賞スピーチの「壁と卵」のたとえにも通じる一貫した村上春樹の思想とも繋がっている。

マイノリティーの立場から見えていくこと、それは本作が一人のアイヌ民族の青年を登場させていることの意味をうかがううえでも欠かせない視点であろう。また、羊の皮をかぶった羊男は、アイヌ民族の熊祭りの考え方を彷彿とさせる。天の神が人間の世界へ遊びに来るとき、たまたまその着物懸にあつた一枚の着物をとって着たのが熊の皮で、肉は人間の世界へもって行く手土産なので、この神の国の土産と人間の世界の土産とを交換して、色々神をたのませて天へ送り返す儀式が熊祭りである<sup>注19</sup>。羊の皮をかぶって姿を変えて戦争（出兵・従軍）を忌避する羊男は、天の神を彷彿とさせる。

名もなき土地に名を付け、税を取り立て政策に従わせ、戦地へと赴かせて命を提供させる日本国政府。鼠を訪ねて山荘を訪れた時、耳のモデルの女の子を同行したことへ「僕」に対して叱責したように、常に自分のことしか考えない国家に対する怒りをもっているのも羊男である。

終わりに

村上春樹『羊をめぐる冒険』では、国家形成において偉大な力を持つ「羊」を呑みこみ自死をした鼠は、最期になって自分の弱さを肯定的に受け入れ、偉大な力をねじ伏せた。「夏の光や風の匂いや蝉の声」を浴びながら「僕」とともに飲むビールなど、日常のかけがえない日々を愛する鼠と、益荒男を志向して神としての天皇を渴仰し自衛隊に決起を呼びかけた三島由紀夫とは対照的な存在である。本作で三島由紀夫が無音のテレビに映っていたことの意味は、この対照性を映し出すことにもあると言えよう。

先に引用したように、第一章「1970/11/25 水曜の午後のピクニック」でICUのキャンパス内を散歩しながら彼女が言った「ねえ、十年って永遠みたいだと思わない？」という言葉は（上巻・P21）、耳のモデルの女の子と羊探しのために北海道に行くことが決まった夜に「僕」と彼女との、以下に引用する会話によって落着されている。

「変な言い方かもしれないけれど、今が今だとどうしても思えないんだ。僕が僕だというのも、どうもしっくり来ない。それから、ここがここだというのさ。いつもそうなんだ。ずっとあとになって、やっとそれが結びつくんだ。この十年間、ずっとそうだった」  
「どうして十年なの？」

「きりがないからさ。それだけだよ。」

（中略）

僕は彼女のシャツのボタンを全部はずし、手のひらを乳房の下に置いてそのまま彼女の体を眺めた。

「まるで生きてるみたいでしょ」と彼女が言った。

「君のこと？」

「うん、私の体と、私自身よ。」

「そうだね」と僕は言った。「たしかに生きてるみたいだ」

本当に静かだ、と僕は思う。あたりにはもう物音ひとつしない。我々以外の全ての人々は秋の最初の日曜日を祝うためにどこかにでかけてしまったのだ。

「ねえ、こういうのってとても好きよ」と小さな声で彼女が囁いた。

「うん」

「なんだか、まるでピクニックに来ているみたい。とても気持ちいいわ」

「ピクニック？」

「そうよ」

僕は両手を背中にまわして、彼女をしっかりと抱いた。そして唇で額の前髪を払い、もう一度耳に口づけをした。

「十年って長かった？」と彼女は僕の耳もとでそっと訊ねた。

「そうだね」と僕は言った。「とても長かったような気がするな。とても長くて、そして何ひとつ終ってない」

彼女はソファアの肘かけに載せた首をほんの少しだけ曲げて微笑んだ。どこかで見たことのある笑い方だったが、それがどこでそして誰だったか思い出せなかった。(上巻P 243～244 傍線山崎)

耳のモデルの女の子は誰とでも寝る女の子の代替であったことがここで示唆されている。十年という年月をかけて、一九六九年秋～一九七〇年秋の一年間に何があったのかをつかもうとする「僕」については前述したとおりである。いよいよ北海道に赴く夜に、誰とでも寝る女の子の霊的存在でもある耳のモデルの女の子は「僕」に十年前の水曜日の午後のピクニックを振り返らせて、十年間をつなげる手助けをしている。さらに北海道での鼠の死によって、それまで断片的にしか受け止められなかった十年間の時間がつながるのである。鼠は自死する最期に、時計のねじを巻いた。死後の霊的存在となった鼠は羊男の体を借りて「僕」との会話の際に一度時計を止め、次なるねじを巻く行為を「明日の九時に柱時計をあわせて」と「僕」に託している。ここから、ようやく「僕」の中で時が刻み始めたと言え

るであろう。

緑のコードは緑のコードに、赤のコードは赤のコードになくとも託し、「僕」が午前九時半に去った後には十二時に「仲間うちでのお茶の会」が開かれる。このお茶会は羊を自分のものとしようと企んでいる秘書ともども山荘の爆破を意味しているのだが、十二時正午とは三島由紀夫の演説が始まった時刻でもある。

「益荒男」は強さを志向することは、これまでの戦争の記憶を呼び起せば、人間にとって世界にとって大きな過誤となろう。「蟬や蛙や蜘蛛や、そして夏草や風のために何かが書けたらどんなに素敵だろう」。そういう小説は確かに素敵だ。

注1 『村上春樹全作品1979～1989』② 羊をめぐる冒険（講談社、1990年7月）付録「自作を語る 新しい出発」による。また『ひとつ村上さんでやってみるか』（朝日新聞社、2006年11月、P 364）には「北海道では旭川と士別にもっばら注目していたんですが」とある。

注2 エルマー・ルーク「羊を追って——村上春樹のブレイクスルー」（『群像』2010年7月号、P 197）は、「本人がある英語のインタビューで『よい物語を読むときは、ただひたすら読み続けてしまう。よい物語を書いているときもただひたすら書き続けてしまう。これは書いていて物語を語る戦慄と歓喜を感じたはじめての小説だ』とまで述べている作品」と紹介している。

注3 注2同書によるエルマー・ルークの記事には、彼が『羊をめぐる冒険』を手掛ける前に、すでに講談社インターナショナルから『1973年のピンボール』と『風の歌を聴け』の二作がアルフレッド・バーンバウム翻訳として刊行されていたが、主に高校や大学の教材用の『英語文庫』というポケット版での刊行であり、基本的には語学学習用の一対一の逐語訳、解釈が微妙な単語には脚注がつけられているものだった、とある。

注4 注1全作品同書。『羊をめぐる冒険』の英訳本が出版され、高い評価を得たことに対し、その当時の滞在先であったニューヨークで村上春樹はインタビューを受けている。「まず英語に翻訳することが必要です。今回はニューヨークのマーケットがいかに大切かわかりました。私の作品に対して、イギリス、フランス、イタリアなど欧州を中心に、すでに九カ国の出版社がここにエージェントを持っているので、すぐに反応してくるんですね。」（『AERAアエラ』1989年11月21日号、P 20～21）

注5 井上ひさしの戯曲『夢の泪』（新潮）2004年2月号初出、新潮社刊は2004年7月）参照。この作品は、東京裁判開廷にあたって、なぜあのような戦争へと日本が進んで行ったのか、戦争責任をめぐる議論などの視点を市井で考えていくことをテーマにした作品である。

注6 右翼の大物やエリートといったマジョリテイだけでなく、マイノリティの視線も描かれている点に注目した論文に山根由美恵「マイノリティからみる歴史——『羊をめぐる冒険』——」（村上春樹〈物語〉の認識システム）若草書房、2007年6月）がある。

注7 僕が住むアパートがどこにあるのかは明示されていないが、夜中に開いていて、一九七〇年代から主流となったポリエチレン製の袋ではなく紙袋を使用してあるので、青山のスーパーマーケットと考えられる。彼女の住む「下町」にいくのに「僕」は、都電荒川線の始発の早稲田から乗り、「終点近くの駅で降りて」とあるところから、町屋駅のことと思われる。「僕」の住まいが仮に青山のスーパーマーケット近くのアパートだとすると、当時の営団地下鉄（現・東京メトロ）千代田線で町屋まで一本で行った方が合理的なのである。

注8 「朝日新聞」夕刊1970年11月25日P1による。

注9 中川右介『昭和45年11月25日』（幻冬舎新書、2010年9月、P59～60）

注10 星型は北海道の開拓精神を表すシンボルとして長く親しまれている。「明治の初め、北海道に渡った人々は夜空に清冽な光を放つ北辰（北極星）を自らのシンボルと仰ぎ、その形を5稜や7稜にデザインして旗やちょうちん、建物、製造品のマークとして採用した。それは今も札幌時計台の破風に描かれている星型であるが、紺地に赤の五稜星を配したデザインは、明治5年（1872）2月、開拓使の「船艦旗章」として制定されたものである。」（サッポロビール株式会社広報部社史編纂室編『サッポロビール120年史』（サッポロビール株式会社、1996年3月、P53）。なお、現在の北海道章は七稜星であるが、その意味は「きびしい風雪を克服してきた先人の開拓者精神と、たくましく伸びる北海道の未来を七光星として表したものである」（北海道百年記念施設建設事務所編『北海道百年記念事業の記録』北海道、1969年3月、P136）。

注11 加藤典洋『村上春樹イエローページ1』（幻冬舎文庫、2006年8月、P128）、なお原本は1996年10月荒地出版社から刊行されたものである。

注12 中川一徳『メディアの支配者』上巻（講談社、2005年6月、P232）

注13 注12同書参照。なお、私は拙論「拷問における身体の収奪——小林多喜二『一九二八・三二・二五』と村上春樹『貧乏な叔母さんの話』」（オックスフォード小林多喜二記念シンポジウム論文編集委員会編『多喜二の視点から見た〈身体〉〈地域〉〈教育〉』2008年オックスフォード小林多喜二記念シンポジウム論文集Ⅱ）小樽商科大学出版会、2009年2月、P86～95所収）ですでに指摘している。

注14 『村上春樹ブック』（『文学界』1991年4月、臨時増刊号）所収の「聞き書 村上春樹 この十年 1979年～1988年」P35

注15 注12同書、第四章「梟雄 鹿内信隆のメディア支配（前）」P231～365参照。

注16 美深町史編纂委員会編『美深町史』（北海道中川郡美深町発行、1951年11月）P37～38参照。

注17 「檄」、初出は楯の会ちらし、ここでは『決定版三島由紀夫全集第36巻』（新潮社、2003年11月、P404）による。

注18 佐藤幹夫『村上春樹の隣には三島由紀夫がいつもいる』（PHP新書、2006年3月）P82～84。

注19 注16同書。

なお、本論で引用した『羊をめぐる冒険』テキストは、手に取りやすいことを考慮に入れて、講談社文庫2004年11月の版を用いた。同じく『風の歌を聴け』も講談社文庫2004年9月の版を用いている。

※本論文は平成23年度札幌大学研究助成金の成果の一部である。