

## 『パン屋再襲撃』

——非在の名へ向けて

森本隆子

(もりもと・たかこ)

短篇集『パン屋再襲撃』（86年）に底流するのは、現実世界との激しいズレ、そのような違和と齟齬を生きざるをえない自分への自嘲のようなものである。村上春樹の作品世界を貫く固有のテーマが「六〇年代の子供たち<sup>シックスティーズ・キッズ</sup>」としての喪失感とそれがもたらす七〇年代の浮遊感であるのは周知の事実である。その軽やかさと虚ろさの微妙なあわいで都会の気分を生きる漂流感覚が、しかしここではいつものまにか苦痛に変質していることに、我々読者は気づかざるをえない。具体的にいえば「村上春樹ワールド」の秘蔵っ子ともいべき象も双子も、それぞれ「象の消滅」「双子と沈んだ大陸」で、文字通り僕の目の前から消えてなくなる。たとえば象は、社会の内部でじゅうぶん起こり得る「脱走」ではなくして現実世界から「消滅」したのだ、と僕は言う。事件をあくまで「脱走」として把握したがる「新聞」や「警察」に、だから僕は通報しないし、また、このようにして目撃した象の消滅は「誰かに打ちあけるような類いの話」ではないと認識する。そこには、僕の体験が社会の文法を前にしては、とうてい「僕の錯覚」でしかありえないという無念の思いが抱え込まれている。「村上ワールド」のキ

ー・ワードは「喪失」から「消滅」へと変換され、現実世界に足をすくわれ身も心も呪縛されてゆく焦燥感を強めている。

そもそも巻頭を飾る「パン屋再襲撃」（傍点筆者）そのものが、行為の模倣と反復は過去の現前そのものではありえない、という徒労感を漂わせている。ストーリーを簡単に要約すれば、かつて働かずしてパンを手に入れようとパン屋を襲撃しながら未遂に終わった僕が、十年後の今、その空虚感の別名ともいえる飢餓感に苛まれ、妻の強い働きかけに支援されながら、再びパン屋を襲撃する、というものである。労働拒否の決意が、労働と貨幣の交換に基づく資本主義社会への反逆であることは見やすい。しかし、およそ働かないことを以て社会への抵抗を標榜する者にとつて、襲撃という行為の帯びる積極性そのものが背理であったろう。しかも、その決意は名もないパン屋の優しい主人が、パンと引き換えに、代金ならぬヴグナーのレコードと共に鑑賞すること、というシャレた提案を持ち出したために、はぐらかしを食いながら、にもかかわらず、やはり交換の法則そのものは見事に成立させてしまっている。まし

てや二度目の襲撃の対象はパン屋ならぬハンバーガー・ショップであり、チェーン店のマニュアル型店員が拘るのは、強奪の犯罪性ではなく、「帳簿がすぐく面倒になる」ことである。それは十年前の青春からはあまりに遠い風景であったといわざるをえない。妻の大らかな激励と果敢な行動力は、ひたむきであればあるほどに空転の印象を免れない。

ここに新婚間もない若夫婦の心暖まる交流を読むのは、やはり誤読であろう。妻にひきずられながら、僕がしばしば洩らす「本当にこうすることが必要なのかな？」という眩きや、ラストが、さしあたっての飢餓感を解消されながら、なお僕が一人深海を漂うイメージで終わっていることの方に注意は喚起されるべきである。不発に終わった青春がもたらした空虚感、今や夫という役割を以て社会に乗り出していかざるをえない現在の僕からは「呪い」の一語で把握され直さざるをえないのである。

「村上ワールド」に大規模な地殻変動が起こり、視座がロスト・ワールド（失われた世界）から現実世界へと移行していることは一目瞭然であろう。しかし、ここで見落としてはならないのは、かけがえのないものたちの消滅が、単に痕跡さえ跡形もなく奪われるという以上に、より根本的に、僕を現実からズレさせる根源ともなっており、現実世界へ逆転している点である。「内部で何かのバランスが崩れてしまっ」た僕の目には「外部の事物」が「奇妙に」映り、やがて僕の存在そのものに含まれた「失われた地底世界のよ

うなもの」は「致命的な死角」となっており、現実の僕の生き方を「狂わせ」続けていると意識され始めてくるのである。

実はロスト・ワールドと現実世界がたてる激しいきしみは、すでに「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」（85年）で明確に主題化されていた。現実から失われたものたちの記憶が堆積するロスト・ワールドは死の世界、「象の墓場」と比喩されながら、同時に、それら無数の記憶の断片の組み合わせからシステムを作り上げ、逆に現実の行動様式を決定してゆく「象工場」ともなっている。いま着目したいのは、僕の中で深層意識と表層意識として連合していた二つの世界が、博士によるジャンクション、つまり繋ぎ目の切断によってズレ始めていることであり、それは「村上ワールド」のコードに変換すれば、六〇年代を現実社会へ媒介する通路としての七〇年代がしだいに追いつめられ圧縮されつつある危険信号を意味してはいないだろうか。

七〇年代は、「村上ワールド」において、しばしば「おだやかな、引きのばされた袋小路」（羊をめぐる冒険）になぞらえられるが、『1973年のピンボール』（80年）が端的に示すように、作中、ただ一箇所のみ痕跡を留める「一九六九年、我が年」の閉じられた、その喪失感を噛みしめることにおいてのみ存在しているような虚ろな時空である。そしてこの作品で初めて本格的に登場してくる双子とは、そのような浮遊感を僕と共に分かちあい、それが孕まざる

をえない虚しさを眠りへと解消してくれる癒しであった。僕が、一度閉じたはずのドアをそつと開け、六九年に搬入されたアメリカ産のピンボール台が「象の白骨」と化した姿を垣間見た時も、二人は凍えそうな僕を暖めて快い眠りに就かせてくれた。その双子が、今、消滅するとするならば、すなわちそれは、七〇年代の危機にほかならない。実際、「それは双子が僕のもとを去るずっと以前に失われていたのだ。(双子は僕にそれを知らせてくれただけのことなのだ。)失われた何かについて我々が確信を持てるのは、それが失われた日時ではなく、失われていることに我々が気づいた日時だけだ。」という僕の感慨は、二重の喪失感——七三年を共に生きた双子の消滅が、すでにはるか後景に押しやられた六〇年代の終了を新たに確認させるという屈折感に満ちている。「引きのばされた袋小路」は入口としての六九年を頑なに閉じたまま、今、出口の見当さえ見出せぬままに八〇年代の巨大な影に覆われつつあるというべきだろうか。『パン屋再襲撃』の巻末に置かれた「ねじまき鳥と火曜日的女たち」では、僕の佇む地点は、「高度成長経済期」に作り出され、今や「入口も出口も」塞がれた「路地」として形象化されている。

『パン屋再襲撃』における世界と僕のズレとは、八〇年代とその波間に刻々と洗い流されつつある七〇年代が引き起こす葛藤、より正確には、『ダンス・ダンス・ダンス』(88年)でその巨大なシステムを現わすことになるはずの高度資本

主義社会と、しだいに立脚地を狭められながら、なおも根拠としての七〇年代からそれにコミットしようとする僕との静かな戦いであったと言いきななければならぬ。

しかも、この戦いが困難をきわめるのは、高度資本主義社会が、あくまでソフトな管理社会の体裁をとるためである。欲望の自己増殖と大量消費をモットーとする消費社会は、見せかけの差異を仮構することで個性のリアルさを演出しながら、実は均質性と同質性において閉じようとするシステムである。たとえば、今、僕の夢の中で入口も出口もないコンクリートの壁へ閉じ込められつつある双子は、リアルタイムで現実の僕の目の前をシックなスノップに面変りして「流れる雲のように」横切つてゆくのだが、若い男にしなだれかかる双子たちが纏い始めているものは高級娼婦のイメージにほかならない。ここで、もともと双子が、「208」「209」というきわめて恣意的な番号においてしか弁別できない名のない存在であったことが想起されてもよいが、娼婦とは、まさに金銭との交換において身体を流通させる者、ひいては「快樂の提供者Ⅱ女」という記号のもとに互いに交換可能な存在である。そしてまた、「誰を抱けばいいのかわからないのに、「僕の知っている女が全部あつまってひとつに混じりあつた肉体となら交わること」はできそうだ」と感じる僕が目にはしているのは、双子たちが絡めとられつつあるのと同じ差異と交換に基づく高度資本主義社会のシステムである。

それは、「パン屋再襲撃」で僕が撃とうとした、きわめて単純な等価交換の法則をいかにも原始的に見せ、僕の行為のアナクロ性を告発してもくるのだが、一方、『パン屋再襲撃』では、そのような僕が現実を生き切るために、何よりも手がかりとせねばならぬのが妻との関係性であることが明確化されてくる。「ねじまき鳥と火曜日的女たち」では、ちょうど双子の挿話を裏返したように、妻との日常が希薄になるにつれて電話の「あちら」側から肉体的快楽のみを介して「わかりあえると思うわ」と訴えかけてくる「声の女」がリアリティを増してくるのだが、これに連接してゆく長篇小説『ねじまき鳥クロニクル』（94年）が明かすように、受話器の「あちら」側の女は、「こちら」側の僕の現実から失われつつある妻クミコその人である。かけがえのない者を見失うことは、見失いつつある他者から見失われることでもある——そこには関係性において生身の他者を引き受けようとする村上春樹の、現代社会にあつては倫理的であるという以上に意外なまでに古典的な風貌さえ透けてくる。顔も名もない電話の女に「クミコ」という固有名を回復してやること。僕の戦いは、妻という現実の日常性を、しかしながら日常を支配する差異と交換の体系とは決定的にズレた実体的関係性として取り戻そうとする、分裂的で苦渋に満ちたものとならざるをえない。

現実世界からズレて在ることを積極的に逆手にとり、偽の差異から限りなく逃走しながら、ありえぬかもしれない

真の名を求め続けること。そういえば、早くに『羊をめぐる冒険』（82年）の猫の名づけをめぐる対話の中で、名とは互換不可能な単独なもの、それ故、気持ちの交流のベースとなる、という固有名への純粹なまでの憧れが語られていしなかつたか。流行のモードの絶え間ない変化にあわせて、めまぐるしく現れては消えてゆく消耗品やブランドの〈物の名〉の中を彷徨するかに見えながら、「村上ワールド」が向かいつつあったのは、本格的な関係性——一回きりで唯一な「人の名」を求めることであつたといえるだろう（注）。

そのため、『パン屋再襲撃』は、また一面、人の名をめぐる物語として構築されている。たとえば「ファミリー・アフエア」。「僕の僕なりに確固としたいい加減な生き方」というお馴染みのスタンスを「性格が偏狭」なのかもしれないという動揺へと陥れるのは、真面目で明るく折り目正しい妹の婚約者、「渡辺昇」である。作中、この平凡すぎるほど平凡な固有名に、僕が苛立ちを隠せないのは、まずはこの好ましきこそが、まさにそのほどあいの良さにおいて、管理社会が強制する偽の差異をいとも自然に生き切る者のペルソナ（仮面）を意味しているからである。だが同時に、村上春樹の愛読者なら、『ノルウェイの森』（87年）の「僕」の名、ワタナベ・トオルがワタナベ・ノボルのヴァリエーションであることに想到せざるをえない。渡辺昇は、ほかならぬ僕自身の分身的存在でもあるといわざるをえず、と

すれば渡辺昇とは、「自分の基準」に現実社会との激しいズレを感じる僕が、日常を十全に生きるために、その気になればたやすく手にしかねない自分自身のペルソナでもあったといえるだろう。似て非なる者へ向けられた近親憎悪の激しきは、管理社会の要請する「まとも」さから僕が信ずる真の「まとも」さを峻別しようとする僕の強い意志の現れとして受け取られなければならない。ズレてもズレても、なお追いかけてくるこの差異と交換の戯れに、危うく呑み込まれそうになりながら、今の僕はとりあえず、分身を撒き散らして所在をくらし続けるしかない。『パン屋再襲撃』は、ワタナベ・ノボルを僕のペルソナの名とする一方で、あのかけがえのない象と共に消えた番人の名、「路地」の精ともいうべき猫の名へも繋ぎ止め、シニフィエとシニフィアンの一義的対応を溶解、攪乱しながら逃走する。

あらかじめ敗北を強いられたとも見えかねない、この僕たちの逃走に、かろうじて拠り所たりうるものがあるとするならば、それはすべて失われつつある妻に因むもの——妻の愛した猫であり、猫の失踪した路地であり、そして、それらの情報を媒介する電話である。電話が関係性の比喩であることは指摘するまでもないが、それは『1973年のピンボール』で、双子がフットワークも軽やかにお葬式をすませた「旧式」の配電盤が、六〇年代の今は失われた者たちとのコミュニケーションの繋ぎ目であったのと類比的に、八〇年代へ向けて細々と開かれた窓口である。あの

懐かしい「風」は、「ローマ帝国の崩壊・一八八一年のインディアン蜂起・ヒットラーのポーランド侵入・そして強風世界」では、もうガラス窓に隔てられたアパートの外側でしか吹かないが、それでも受話器の「向こう」から恐るべき轟音を送り届けて、「帝国」へと同化したつつある僕のシステムをかすかに揺るがせていたではなかったか。

だとするならば、今の僕にさしあたつてできることは、電話が象徴する二つの世界の繋ぎ目にしつかり立ち続け、メッセージに虚心に耳を傾けることであろう。猫のワタナベ・ノボルが戻るまで、幸せの日々に妻の名づけた「ねじまき鳥」が「我々の属する静かな世界」に再びねじを巻きに来るまで、あるいは象が平原へ還る日まで。やがて『ダンス・ダンス・ダンス』で見出される八〇年代を生きる僕の合い言葉は、「きちんとステップを踏んで踊り続ける」ことである。流れに足をすくわれぬよう、さればといつて淀みが完全なる停滞へと化さぬよう。

注 ちなみに「ノルウェイの森」の秘密」と題されたインタビュー（『文芸春秋』89年4月号）で、村上春樹は『パン屋再襲撃』を九年ごしに登場人物の名前を「獲得」した喜びの作品とし、さらには、そこに「ジャリアリズムを一つ書いてみようじゃないか」という作家としての転機があったことを語っている。