

「痛み」と「空虚」——『ねじまき鳥クロニクル』論

舘野 日出男

一、蠟燭の火で手を焼く

村上春樹の『ねじまき鳥クロニクル』、第二部七章において、主人公、岡田亨が奇妙な体験をする場面がある。亨は勤め先の法律事務所から出張を命じられて、札幌に赴く。札幌到着の晩、亨は偶然に入ったスナック・バーで、ギターを弾きながら曲を歌っていた歌手が、歌い終えた後不可思議な行動にでるのを見る。

いったいこれから何が起こるのだろうと、みんなは息をひそめてステージを見守っていた。沈黙の中で男（＝歌手、引用者注）は間を置くように、あるいは精神を統一するかのようには、じっと空虚を見つめていた。それから彼は、蠟燭の火の上に黙って左の手のひらをかざした。そして少しずつ、少しずつ、その手のひらを炎の先に近づけていった。客の一人がうなりともため息ともつかない声をだした。やがてその炎の先が彼の手のひらを焼くのが見えた。じりじりという音さえ聞こえてきそうだった。女の客が小さな硬い悲鳴をあげた。それ以外の客は凍りついたようにその光景を見ていた。男は激しく顔を歪めながら、その苦痛に耐え

ていた。い、つ、た、い、こ、れ、は、何、な、ん、だ、と僕は思った。どうしてこんなばかな無意味なことをやらなくちゃいけないんだ。口の中がからからに渴いていくのが感じられた。五秒か六秒それが続けたあとで、彼は火からゆつくりと手を離し、蠟燭を載せた皿を床に置いた。そして右の手のひらと左の手のひらをぴったり合わせるようにして組んだ。⁽¹⁾

この歌手の奇異な行動に対し、重岡徹は、「手品めいた手口で人々のへ共感する力」をかすめとろうと⁽²⁾しているところから、ファシスト的性格を担った綿谷昇の分身と解釈されるという。たしかに、この小説において、岡田亨によってバットで殴打されるということに関しては、綿谷昇もこの歌手も共通している。ファシストである両者を岡田亨が粉碎するというわけである。しかし、この歌手のこの奇異な行動は、重岡の指摘に終わらない重要な意味をもっている。蠟燭の火に手のひらをかざすことの意味を考えていくと、この歌手は綿谷昇の分身であるだけでなく、岡田亨の分身でもあることがみえてくる。綿谷昇を打倒しないことには自分の困難を打開し得ないということを岡田亨は次第に思い知るようになり、最終的には綿谷昇を「殺害」するまでにいたるわけであるが、二人の関係は水と油というよりは「近親憎悪」⁽³⁾的な要素を十分に併せ持っている。

綿谷昇と岡田亨の關係に近親憎悪が存在していることを説明するためには、岡田亨と綿谷昇の共通性について語らなければならない。二人の共通性を明らかにするその手がかりは、まさにこの歌手が行った奇異な行為の中にある。

なぜ歌手が蠟燭に手のひらをかざしたのか。それは「痛み」をとおして存在の自己確認を行おうとしたことにある。「痛み」という紛れもない感覚的事実によってのみこの男は自己の存在を確認することができる。こ

の男のもつ存在の空虚感というものを綿谷昇と岡田亨が共有しているのである。

リストカットという自傷行為が数年前大いに話題になった。最近では以前ほどは話題にはならないが、インターネットをのぞいてみると、けっして消え去ったテーマとはなっていない⁽⁴⁾。どうして、「リスカ」なぞするのだろうか。「リスカ」とは無縁のものは誰しも考えるが、実際に「リスカ」をやったものはなかなかこの危険な習癖から抜け出ることができない。

ステイブン・レベンクロンは、リストカットを「自傷症」と名づけ、「自傷症」の特性として以下のものを挙げている。

- (一) 自分の皮膚を繰り返し切ったり火傷を負わせたりする。
- (二) 行為の直前には緊張感が生じる。
- (三) 身体的苦痛にともない、開放感、満足感、快感、麻痺感が生じる。
- (四) 恥ずかしさと社会的不名誉を恐れて、傷あと、血、その他の自傷行為の痕跡を隠す⁽⁵⁾。

自傷症の症候としては、必ずしも刃物による皮膚への損傷だけでなく、皮膚に火傷を与える行為をも「自傷症」としていることが重要である。歌手の蠟燭に手のひらをかざす行為も十分に「自傷症」と考えられる。レベンクロンは、この「自傷症」を「精神病理的な形態⁽⁶⁾」として考察し、この病を持つ人間の内部にある「現実感の喪失⁽⁷⁾」を指摘する。

自傷症では人を遠ざけ、生の人間的な繋がりを捨て、ひたすら内に退却します。「退却」は、人との関係

感覚というか対人的現実感を確実に弱めていき、最終的には現実検討能力が全般的に弱体化します⁽⁸⁾。

岡田亨がスナック・バーで見たこの歌手の行為は確かに自傷症と解されるが、それではなぜこの歌手が自傷症を示す行為をしなければならなかったのか。それはこの作品に描かれている歌手自身のみを中心と考えて見ても一向に分からない。作者は考察に足る十分な材料をこの歌手に与えていないからである。自傷行為を行う歌手が呼び出された理由は、実は岡田亨の内面にあつたと考えなければならないのである。

この歌手は『ねじまき鳥クロニクル 第二部』の十七章においても一度登場してくるが、この場面での登場のしかたも、主人公岡田亨の内面が呼び出したものと考えられる以外の理由は見つからない。村上春樹の小説では、しばしば実在感の希薄な人物が登場してくる。たとえば、『ねじまき鳥クロニクル第一部、第二部』発表（一九九四年）の二年前、一九九二年に執筆された『国境の南、太陽の西』における「島本さん」という女性がそうである。「島本さん」は始の幼友達であるが、始が中学に入ってから後は付き合いが途絶えてしまう。始が結婚して子供を持ち、ジャズ・クラブを経営するようになるが、このジャズ・クラブに「島本さん」はやってくるようになる。始が再会した「島本さん」は、考え方によっては始の前に幻影として現れた幽霊であつたと考えたとしてもなら不都合ではない。「島本さん」が幽霊であつたとしても、そういう幽霊を呼び出さざるをえない始の内面の危機はリアルである。

それでは、亨の内面の何が自傷行為を行う歌手を呼び出したのか。岡田亨もこのとき、あたかも自分が自傷者であるかのように現実感を喪失していたのである。亨がこの時置かれていた状況を考えて見なければならぬ。

この時、亨は久美子と結婚して三年を経ている。そこで久美子から妊娠している事実を打ち明けられる。亨

は法律事務所でアルバイトのような仕事をし、久美子は弱小出版社で編集の仕事をしているので生活はけつして余裕のあるものではない。もし久美子が子供を産もうとすれば、彼女は仕事をやめなくてはならない。そうすると亨ひとりの収入では生活が成り立っていかないことになる。そこで出た結論は「まあ、今回はパスするしかないでしょうね⁽⁹⁾」というものである。このことは久美子の口から出たものである。その結論に亨のほうもそれ以外に取るべき方法はないと考える。

いかにもありそうな話である。日本の出生率の減少の原因をこの二人の状況のなかに探っても誤りではないだろう。

しかし、亨は本音では久美子に堕胎手術をしてほしくはなかったのである。亨はすでに大学生の時久美子とは別の年下の女性にいちど子供を堕ろさせている。

亨と久美子は以下のような会話を交わす。

「これはもうさんざん話し合ったことだけれど、今ここで子供を作ったら、私の仕事も終わってしまうし、あなたは私や子供を養うためにどこか別のところで、もつと給料のいい仕事をみつけないならなくなるのよ。生活の余裕なんでもはまったくなくなってしまうし、やりたいことがあってもなにもできなくなってしまうわよ。私たちがこれから何をするにせよ、その可能性は現実的にずいぶん狭められてしまうことになるわよ。あなたはそれでいいの?」

「僕はそれでもいいような気がする。」と僕は言った。

「本当に?」

「その気になれば仕事はまあ見つけられると思う。たとえば叔父さんだって人手を欲しがっているんだ。

新しい店を出したいけど、任せることのできる人がみつからないからまだ出せずにいるんだ。あそこならいまの給料よりはずっと良い給料が取れると思う。法律の仕事とは関係がなくなるけれど、はつきり言っているだけでとくにやりたくてやっているわけじゃないからね」

「あなたがレストランを経営するわけ？」

「やってできるはないだろう。それにいざとなれば、母親の残してくれたお金も少しはある。飢え死することはないさ」

クミコは長いあいだ黙って、目尻に小さなしわを寄せながら、それについて考えていた。僕はそういう彼女のちょっとした表情が好きだった。「あなたは子供がほしいのかしら？」「わからない」と僕は言った。「僕らには今のようない人きりの生活がもっと必要なんじゃないかと思うこともあるし、それと同時に子供を作ることによって僕らの世界がもっと大きなひろがりを持つんじゃないかと思うこともある。何が正しいかは、僕にはわからない。僕はただ単純に、君に墮胎手術を受けてほしくないという気がするだけなんだ。だから僕には何も保障できない。確信のようなものないし、あつと驚く解決策もない。ただ、そういう気持ちがあるというだけだよ」⁽¹⁰⁾

このようなやりとりがあった後で、久美子が結論づけるように「ねえ、このことは私に決めさせてくれないかしら？」⁽¹¹⁾ といって話を打ち切る。

岡田亨が久美子から突然子供を堕ろしてきたという連絡を受けたのが出張先の札幌のホテルのことであつた。久美子からの電話連絡を受けた後、亨は遅くなった札幌の夜の街を彷徨する。そこで偶然入ったスナック・

バーでギターを持った歌手に出会うわけである。

岡田亨はこのとき二重の意味で精神的ダメージを受けている。ひとつには、本当をいえばほしかった子供を失ってしまったこと、もう一つには子供を産むか産まないかの決定に関われなかったことである。亨が受けたショックは並大抵のものではない。並大抵でないからこそ蠟燭で手のひらを炙る歌手を出現させてしまうのである。亨のこのショックが実は、自傷者が抱く「現実の喪失感」に通じているのだ。

亨がすでに了解していたはずの久美子の堕胎になぜかくも深甚な喪失感を抱かせられたのかといえば、これによってこれからの人生の展望がまったく閉ざされてしまうことを亨がすでに予期していることによる。久美子との会話にあるように亨は実は「子供を作ることによって僕らの世界がもっと大きなひろがりを持つんじゃないか」と大いなる期待をしていたのである。「僕らの二人の生活を守る」というのは、亨と久美子が自分たちの自由を最大限に生かしながら、できるだけ快適な生活を送るということである。これはある意味では生活者の当然すぎるほどのロジックである。まずは自分たちの生活を大切にするというわけである。しかし、このロジックの行き着くさががドン詰りであることを亨は直感的に知っているのである。

亨が認識していることはたとえばこういうことである。自分たちが、子供を作らずこれまでの生活が続けていくならば、場合によっては収入が増え、ほしいものが買えるようになり、高級な食事でもできるようになり、行きたい場所に旅行することができるようになるだろう。だが、それがなんだろう。このことによって得られる快適さは所詮予定調和的なささやかな幸せに過ぎないだろう。この予定調和的な生活はしかし閉じられたこの閉塞世界を突破するだけの力を持つことはない。この生活者の論理ではすべてが規定のレールの上を走る結果しか生まれない。子供が生まれるということは、自分たちの生活に新たな他者が加わるということなのだ。自分たちのロジックで考えるだけでは確固たる他者に出会うことにはならない。他者に

出会うことがなければ、自己も不確定にならざるをえない。これが、亨が札幌の街を歩きながら直感的に考えたことである。これこそ近代の行き詰まりの状況に関する認識である。近代の行き詰まりとは自我を追求した挙句袋小路に陥るしかない状況をいうのである。この袋小路において、追求して来たはずの自我の崩壊という逆説をまぬがれることはできない。近代が自我の崩壊にいきついてしまうのは、近代というものが必然的に他者喪失に到達してしまうからである。亨にとって生まれてくる子供はまぎれもない他者である。亨はそのことに気づいている。だからこそ、うつろな表情で札幌の街を歩いていたのである。亨はこの時自分たちこそ空虚になってしまった近代という時代の突端にいることを感じとっていたのである。

二、綿谷昇の空虛感

久居つばきは綿谷昇のキャラクターが三島由紀夫から取られていることを見抜いたが、綿谷昇が紛れもなくニヒリストであることには言及していない。綿谷昇のうちなるニヒリズムにいち早く気がつくのは、自己のうちにニヒリズムを抱え込んでいる岡田亨である。亨は久美子と結婚を決めた後、久美子の兄である綿谷昇に挨拶にいくことになるのだが、そのとき綿谷昇の印象を次のように語る。

最初のうち、彼（＝綿谷昇、引用者注）の前にいることがひどく居心地悪く感じられた。それはたぶん自分の置かれた立場のせいだろうとおもった。初対面の相手に向かって、じつはあなたの妹さんと結婚したいのですが、と切り出すのはたしかに居心地のいいものではない。しかし彼と向かい合っているうちに、居心地の悪さというものを超えて、僕はだんだん不快な気持ちになってきた。まるですえた匂いを放つ異物が少

しずつ腹の底にたまっていくような気分だった。彼の言動の何かが僕を刺激したわけではない。僕が嫌だったのは綿谷ノボルと言う人間の顔そのものだった。僕がそのときに直感的に感じたのは、この男の顔は何か別のものに覆われているということだった。そこには何か間違ったものがある。これは本当の彼の顔ではない。僕はそう感じたのだ。⁽¹³⁾

その綿谷昇の顔を亨は何度か「仮面」⁽¹⁴⁾のようであるという。もちろんここでは三島由紀夫の『仮面の告白』を意識して「仮面」ということばを用いているわけであるが、この仮面の背後に何を見ていたのか。綿谷昇は経済学の本を著しマスコミに躍り出る。マスコミに出ている綿谷昇を亨は「それはちょうど実体のない幽霊をあいてにボクシングをしているようなもの」⁽¹⁵⁾、「そこには、そもそも手応えのある中身というものがない」⁽¹⁶⁾と言う。しかし、大衆を前にしたときの綿谷昇のアジテーションのうまさに感心している。綿谷昇は後に叔父の地盤を引き継いで衆議院議員に立候補することになる。

岡田亨が綿谷昇に嫌悪感を抱くのは、綿谷昇が内面の空虚を権力への欲望によって糊塗しようとしていることに気づいてしまっているからである。欲望追求することによってしか存在の空虚を糊塗できない綿谷昇のうちに病者の姿を最初に見いだしたのは久美子である。久美子は亨に、死んだ妹の洋服の匂いをかぎながらマスターベーションをしていた綿谷昇を目撃した体験を語る。そして、兄綿谷昇のうちに存在するえたいの知れない問題の重要性を予感する。

「あの人はそういう意味ではかなり深刻な精神的トラブルを抱えているのよ。もちろん私たちも多かれ少なかれ精神的な問題を抱えてはいるわよ。でもあの人の抱えている精神的な問題は、私やあなたが抱えてい

るものとはものが違うのよ。それはもつとずっと深くて固いのよ。そしてあの人はそういった傷なり弱みを、
何があっても絶対に他人の目には晒そうとしないの。」⁽¹⁷⁾

久美子が予感した綿谷昇の「深刻な精神的トラブル」のうちに倒錯的な性がある。久美子の姉は、一時、久美子が両親と離れて祖母のもとに引き取られていた時、両親と兄の昇とだけ暮らしていた。兄弟としては二人だけの生活であった。この姉は食中毒で小学校六年の時に亡くなる。勉強もできて性格もよく、すでに家の要的存在であった。久美子はこの姉を慕ったが、兄の昇も妹と同様彼女を慕っていたのである。昇の場合には異性関係であるぶんそこにセクシャルな要素が付け加わったのである。

綿谷昇の家は、父も高級官僚、母親も高級官僚の娘で官僚一家である。昇の父親は「人間はそもそも平等なんかには作られてはいない、——中略——人間が平等であるというのは、学校で建前として教えられるだけのことであって、そんなものはただの寝言だ。日本という国は構造的には民主国家であるけれど、同時にそれは熾烈な弱肉強食の階級社会であり、エリートにならなければ、この国で生きている意味などほとんど何もない。ただただひきうすの中でゆつくりすりつぶされていくだけだ。だからひとは一段でも上の梯子に登ろうとする。それはきわめて健全な欲望なのだ。人々がもしその欲望をなくしてしまったなら、この国は滅びるだろう。」⁽¹⁸⁾と語り、息子の亨には優秀な家庭教師をつけて尻を叩いて勉強をさせる。綿谷家のモデルは久居つばきが指摘するように三島家であるとして問題はない。⁽¹⁹⁾綿谷昇の内面の空虚とは実は三島由紀夫の空虚であったといえるのである。

綿谷昇は、自らの内面の空虚感を埋めるべく欲望追求に走る。その一つの現れが政治権力を目指して国会議員になるということである。もうひとつが、性的欲望の追求であるが、この性的欲望の対象が先ずは妹に向け

られ、別のもう一人の対象が加納クレタとなる。加納クレタは一時期、売春婦をしていた時期があるが、そのとき客として加納クレタのもとを訪れた綿谷昇と出会っている。加納クレタは綿谷昇との性交渉によって「汚された⁽²⁰⁾」という。加納クレタのいうこの「汚された」ということはどういうことなのか。加納クレタは綿谷昇との性体験を次のように言う。

私はからだを痙攣^{けいれん}させながら、枕の上に涎を垂らしつづけていました。失禁もしました。それをなんとか止めなくてはと思いました。でも自分の肉の動きをとめることができなくなっていました。私のからだのねじはひとつ残らずほどけて落ちてしまっていました。朦朧^{もうろう}とした意識の中で私は自分という人間がどれほど孤独で、どれほど無力な存在であるかということをひしひしと感じていました。自分の肉からいろんなものがどんどんこぼれてぬけていきました。かたちのあるもの、かたちのないもの、すべてのものが涎や尿と同じように、液体になってだらだらと私の外に流れて出て行くのです。こんなまま何もかもこぼしてしまふわけにはいかないと私は思いました。それは私自身なのだ、このまま無駄^{むだ}にこぼして失ってしまうわけにはいかない。でもその流れを止めることはできませんでした。私はその流出をただぼんやりと手をこまねいて見ているしかなかったのです。それがどれくらいの間続いたのか、私にはわかりません。なんだかすべての記憶とすべての意識がすっかり抜け落ちてしまったみたいでした。⁽²¹⁾

加納クレタはこの体験によって「汚された」と感じたのである。「汚された」と感じるのは、性的快樂の中で自我がとめどもなく虚無のなかに崩壊していく体験をしてしまったからである。加納クレタは「こんなまま何もかもこぼしてしまうわけにはいかない」と思う。それは自我崩壊の危機を前にして何とか自我を救出した

いという願いである。加納クレタは岡田亨に出会い、亨との性的交渉を提案するが、その根本動機は明らかである。綿谷昇によって感染された滅びへの欲望から解放されたいからである。

綿谷昇は現実社会の中では政治的権力を求める行動家でもあるが、その背後にエロチシズムとニヒリズムの混在した滅びへの欲望というべきものを隠し持っている。私は先に綿谷昇のモデルとしての三島由紀夫について言及した。ここで三島由紀夫の「滅びの欲望」というものを改めて考えてみると、綿谷昇が隠し持っているニヒリスティックな欲望と同質のものであることがわかってくる。綿谷昇が加納クレタにもたらしたのは、三島由紀夫が『憂国』の中で表現したものと同様のものである。ここで『憂国』の主人公の切腹場面を思い起す必要がある。

中尉がようやく右の脇腹まで引廻したとき、すでに刃はやや浅くなって、膏と血に^{あから}に^{すす}る刀身をあらわしていたが、突然嘔吐に襲われた中尉は、かすれた叫びをあげた。嘔吐が激痛をさらに攪拌して、硬く締まっていた腹が急に波打ち、その傷口が大きく開けて、あたかも傷口がせい一ぱい吐寫するように、腸が弾け出て来たのである。腸は主の苦痛も知らぬげに、健康な、いやらしいほど生き生きとした姿で、嬉々として^{はじ}り出て股間にあふれた。中尉はうつむいて、肩で息をして目を薄目にあき、口から涎の糸を垂らしていた。肩には肩章の金がかがやいていた。

血はそこかしこに散って、中尉は自分の血溜りの中に膝までつかり、そこに片手をついて崩折れていた。生臭い匂いが部屋にこもり、うつむきながら嘔吐をくりかえしている動きがありありと肩にあらわれた。腸に押し出されたかのように、刀身はすでに刃先まであらわれて中尉の右手に握られていた。⁽²²⁾

本来「硬く締まっている」腹の内部に納まっているはずの腸が弾けるように飛び出してくることのうちに、すべてがばらばらに「崩折^{くずれ}れて」いくことに快楽を感じている三島由紀夫の崩壊感覚が見えてくる。「自分の肉からいろんなものがどんどんこぼれてぬけていきました。かたちのあるもの、かたちないもの、すべてのものが涎や尿と同じように、液体になってだらだらと私の外に流れて出て行くのです」という加納クレタの感覚も同様の崩壊感覚だといえる。加納クレタが『憂国』の主人公と違っているのは、この崩壊感覚の中で「こんなまま何もかもこぼしてしまいうわけにはいかない」と思うことである。この意識の中に、稀薄になってしまった自我を手放すまいとする意欲が見えるのである。

岡田亨も綿谷昇と同様のニヒリズムを隠し持っているが、綿谷昇とは逆の方向に脱出したいと考えている。その脱出の手段は、自我を崩壊させ、滅びの美的体験によるニヒリズム克服を志向する綿谷昇とはまったく逆である。

亨は、自我の深部の無意識まで達する徹底した自我追求の果てに現れてくるもの期待している。だからこそ繰り返し井戸（＝*Ido*）にもぐるのである。井戸にもぐることは、ニヒリズムに瀕した岡田亨の自己救出手段であった。

亨が井戸にもぐるきっかけとなったのは久美子の失踪である。久美子の失踪の原因がわからない亨にとって世界は突然不可解なものに見えてくる。亨は世界のなかで自分がどこに立っているのかがわからなくなる。井戸にもぐった亨は、そこで久美子に関するこれまでの体験を想起し反省を加えていく。これこそ自己省察そのもので、亨はこの自己省察の果てに現れてくるものしか信じていない。亨のこの自己省察の過程でも「痛み」の体験が生じてくることに注意しなければならない。井戸のなかで亨はひどい空腹感に襲われ、この空腹感を痛みとして感じてしまう。それは、亨の「井戸もぐり」という自己省察の過程が実は痛みに象徴される自己確

認の過程でもあるということである。

三、加納クレタの空虚感

加納クレタも一時期強烈な「痛み」の体験をしている。加納クレタの「痛み」の体験は、札幌における歌手のような短時間のものでなく、相当期間にわたっている。加納クレタの痛みは体質的なもので、加納クレタは歯痛、生理痛、頭痛、排便痛、肩凝り痛に七転八倒のつらさを体験する。大学一年の時、加納クレタは恋人とのセックスを体験するがあまりの痛さに、恋人と別れてしまう。この「痛み」体験のあまりのつらさに加納クレタは自殺を決意するにいたる。実は加納クレタのこの「痛み」も稀薄になった自我の確認を求める行為に他ならないのである。

加納クレタは、猛スピードで車を建物の壁にぶつけて死のうとするが失敗してしまう。自殺することができなかった加納クレタはしかし衝突のショックのせいでこれまでの痛みがすっかり消えてしまっていることに気がつく。死の衝動と痛みとの関係は、リストカットにおける場合と同様である。「痛み」というものが、稀薄になってしまった自己存在の確認の役割をはたしていたのである。だから、加納クレタは、存在確認としての死の衝動が消えてしまうと、同時に痛みもまったく消滅してしまうわけである。

札幌の歌手の「痛み」が綿谷昇と岡田亨の稀薄な存在感に対する存在確認のための代償行為だとすれば、加納クレタの「痛み」の感覚とは、同時に久美子の実存の稀薄さに対する代償行為として理解されなければならない。作者は加納クレタと岡田久美子の肉体的な相似性にたびたび言及する。加納クレタの「痛み」は病的な段階にまで達しているが、突如として失踪せざるをえない久美子の存在の空虚感も実は病の域にまで達してい

る。久美子は失踪した直後ある男と性的放縱をともにする生活をするようになるが、これは加納クレタの娼婦生活と同じ意味をもつものである。空虚なる自我を性的欲求を満足させることで満たそうとする行為である。

四、世界の空虚と山本の皮剥ぎ

『ねじまき鳥クロニクル』における「痛み」のテーマを考える際に、間宮中尉が語るノモンハンにおける山本の皮剥ぎの刑に言及しないわけにはいかない。山本はこの小説の登場人物である本田、間宮らとともにノモンハンにおける偵察行動にでるが、途中で蒙古兵に捕えられてしまう。その蒙古兵達の上官であったロシア将校ボリスは山本に機密書簡を渡すように要求するが、山本はそれを知らないといって拒否する。そこでボリスは蒙古兵のひとりに山本の皮を剥ぐように命じる。この後息を飲むような凄惨な皮剥ぎの場面がつづく。村上春樹が書いた小説の中でもっとも残酷なシーンといえるが、「痛み」というテーマに関してこの場面はどういう意味を持つことになるのだろうか。

この残酷な場面を見ているように強いられるのは間宮中尉である。間宮中尉はこの後ノモンハンの荒野の井戸に投げ込まれ、そこである種の神秘体験をする。間宮中尉の「井戸もぐり」はのちに岡田亨によって反復される。亨は間宮中尉の行為を反復し、間宮中尉には不可能であった行為を達成する存在として描かれている。間宮中尉の神秘体験は亨の「壁抜け」と同様の意味をもつ。間宮中尉にとっての「痛み」体験は、亨にとっての札幌の歌手の「痛み」体験と比肩される。亨の体験は個人的であるが、間宮中尉の体験は個人的なものを越え歴史に及ぶものである。間宮中尉のこの体験は、戦争という虚無のなかで存在確認を行おうとする歴史それ自体、あるいは世界そのものの自意識であるといつてよい。

五、「無痛文明」

『ねじまき鳥クロニクル』の舞台となっているのは戦中から戦後、そして現代日本である。それは日本の近代の姿である。作者はこの小説で現代日本に巢食う虚無の源泉を戦中から戦後、いいかえれば日本の近代に求めたのである。ここで綿谷昇の父の言葉をもう一度思い出して見る必要がある。

「人間はそもそも平等なんかに作られてはいない、——中略——人間が平等であるというのは、学校で建前として教えられるだけのことであって、そんなものはただの寝言だ。日本という国は構造的には民主国家であるけれど、同時にそれは熾烈な弱肉強食の階級社会であり、エリートにならなければ、この国で生きている意味などほとんど何もない。ただただひきうすの中でゆっくりすりつぶされていくだけだ。だからひとは一段でも上の梯子に登ろうとする。それはきわめて健全な欲望なのだ。人々がもしその欲望をなくしてしまったら、この国は滅びるだろう。」

綿谷昇の父は戦後世代であるが、綿谷昇の父の考え方は、日本の近代化を開始した明治以降の日本を貫くものであったといってよい。その考え方にしたがって日本は近代化を推し進め、そのあげく太平洋戦争へと突入していく。そして戦後にいたるが、戦後にいたっても日本人は綿谷昇の父の考え方を支持した。日本の高度成長を支えたのは綿谷昇の父親たちである。その結果がどうなったかといえば、多くの綿谷昇が生まれたのである。綿谷昇は確かにエリートの指導者であるが、綿谷昇の内面に巢食う虚無感も同時に現代の日本人は持たざ

るをえなくなったのである。綿谷昇の父の考え方に従えば、確かにある種の経済的達成に到達することはできる。しかし、そこに生きることを意味を求めることが不可能な社会が到来する。

この虚無的な日本の姿を森岡正博は「無痛文明」社会という。森岡は「無痛文明」を以下のようにいう。

「無痛文明」という言葉をはじめて思いついたのは、ある看護婦（師）さんの話を聞いたときのことだ。その看護婦さんは、日本でも指折りの大病院に勤めていた。

あるとき、彼女の受け持つ集中治療室（ICU）に、高齢の女性患者が運び込まれてきた。その患者は脳に損傷があった。患者にはモニターが付けられ、栄養と薬が点滴で投与され、温度を適切に管理された部屋のなかで、きめ細かなケアが行われた。患者の症状がそれ以上重くなることはなく、安定した状態に入った。しかし、その看護婦さんは、ケアをしながら、なんともいえない気持ちになったという。身体を拭いたり、体位を交換するたびに、「私たちはいったい何をやっているのだろう」と疑問に思ったのだ。

それというのも、その患者には、はっきりとした意識がないのだが、しかし死んでいるわけではない。それと「すやすや眠っている」状態なのである。――中略――

現代文明とは、集中治療室ですやすやと眠っているこのような人間を、社会規模で作り出そうとする営みなのではないだろうか。元氣そうに働き、楽しそうに遊んでいるように見えても、実はその生命の奥底でただすやすやと眠っているだけの、そういう人間たちを、都市という集中治療室のなかでシステムティックに生み出そうとしているのではないか。⁽²³⁾

村上春樹はすでに『ハードボイルド・ワンダーランド』の冒頭の場面で現代日本が「無痛文明」社会である

ことを的確に描いた。

エレベーターはきわめて緩慢な速度で上昇をつづけていた。おそらくエレベーターは上昇していたのだらうと私は思う。しかし正確なところはわからない。あまりにも速度が遅いせいで、方向の感覚というのが消滅してしまったのだ。あるいはそれは下降していたのかもしれないし、あるいはそれは何もしていなかったのかもしれない。ただ前後の状況を考えあわせてみて、エレベーターは上昇しているはずだと私が便宜的に決めただけの話である。ただの推測だ。根拠というほどのものはひとかけらもない。十二階上がって三階下り、地球を一周して戻ってきたのかもしれない。それはわからない。⁽²⁴⁾

どちらに進んでいるのかもわからない、動いているのか静止しているのかもわからない、それは意味を喪失した痛みのない「無痛文明」社会そのものの姿である。

森岡正博の問題意識は『ねじまき鳥クロニクル』のテーマと全般的に重なるものである。『ねじまき鳥クロニクル』の登場人物たちは敢えて痛みを求める。この行為は、「無痛文明」社会のなかで存在感覚を喪失した人間たちの叫びのようでもある。この空虚な「無痛文明」社会にあって敢えて痛みを求めた作家として私たちは三島由紀夫（切腹）を持っている。村上春樹は三島由紀夫を否定したが⁽²⁵⁾、「無痛文明」に抵抗するということでは両者は共通するのである。

（本論考は二〇〇四年度松山大学特別研究助成による研究成果の一部である。）

（1） 村上春樹『ねじまき鳥クロニクル 第二部 予言する鳥編』、新潮社、一九九四年四月、一二七頁

- (2) 重岡徹『ねじまき鳥クロニクル』論、栗坪良樹、柘植光彦編『村上春樹スタディーズ〇四』、若草書房、一九九九年九月、四六頁以下参照
- (3) 久居つばき『ねじまき鳥の探し方』、太田出版、一九九四年六月、一七三頁
久居は、綿谷昇のキャラクターの中に三島由紀夫との類縁性を見、そこから論を発展させて、村上春樹が三島由紀夫にたいして抱いていた「近親憎悪」について論及しているが、私はここでは綿谷昇と岡田亨との関係についても「近親憎悪」が存在したと考える。
- (4) 二〇〇六年三月一日現在、Yahooでリストカットを検索すると、七八〇、〇〇〇件のヒット件数がある。
- (5) スティーブン・レベックロン『CUTTING リストカットする少女たち』（森川那智子訳、集英社、二〇〇五年一月、二四頁）
- (6) 前掲書、二四頁
- (7) 前掲書、二三頁
- (8) 前掲書、四八頁
- (9) 村上春樹『ねじまき鳥クロニクル 第二部 予言する鳥編』、一一五頁
- (10) 前掲書、一一九頁以下
- (11) 前掲書、一二二頁
- (12) 久居つばき 前掲書、一七二頁以下
- (13) 村上春樹『ねじまき鳥クロニクル 第一部 泥棒かささぎ編』、一四三頁以下
- (14) 村上春樹『ねじまき鳥クロニクル 第二部 予言する鳥編』、四七頁
- (15) 村上春樹『ねじまき鳥クロニクル 第一部 泥棒かささぎ編』、一四一頁
- (16) 前掲書、一四一頁
- (17) 前掲書、一二八頁
- (18) 前掲書、一三三頁以下
- (19) 久居つばき 前掲書、一八九頁参照
- (20) 村上春樹『ねじまき鳥クロニクル 第二部 予言する鳥編』、二五七頁参照
- (21) 前掲書、二三六頁以下
- (22) 三島由紀夫『愛国』、新潮社（新潮文庫）一九七三年七月、二三〇頁

(23) 森岡正博『無痛文明論』、二〇〇四年三月、トランスビュー、三頁以下

(24) 村上春樹『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』、一九八五年六月、新潮社、九頁

(25) 館野日出男「村上春樹と三島由紀夫」、『ロマン派から現代へ―村上春樹、三島由紀夫、ドイツ・ロマン派』所収、二〇〇三年三月、鳥影社、七一頁以下参照