

個体性¹の尊さを訴える檄文

—村上春樹「カンガルー通信」論—

楊炳菁 / Yang, Bing-jing

北京外國語大學 副教授

Beijing Foreign Studies University, Associate Professor

關冰冰 / Guan, Bing-bing

浙江外國語學院 副教授

Zhejiang International Studies University, Associate Professor

【摘要】

《袋鼠通信》是一部被村上春樹稱為「磁帶小說」的作品。由於採用磁帶錄音的目的並非是將文字轉化成音聲，而是為了顯示「公平性」，因此從整體內容上看，小說顯得不知所云，讓人難以理解。而先行研究也更多地在指摘小說存在諸多不合理性。然而如果以個體性和公平性為線索，並將該短篇放置在村上春樹的短篇小說群中便可以發現，《袋鼠通信》正是通過在追求公平性的過程中所暴露出來的不合理去揭示個體性的無法消除，以及個體性才是人存續保障的這一主題。

¹ 個体性の使用は、「僕が僕自身であるという個体性が、そんな僕の希望を邪魔しているのです」（村上春樹 1990:107）というところから由来している。ただ、一口に個体性と言っても、一般性から見た＜個体性＞と一般性に所属しようのない＜個体性＞がある。「僕が僕自身である」（村上春樹 1990:107）ような個体性は明らかに後者に属しており、＜単独性（singularity）＞（柄谷行人 1989:10）と呼ばれているのである。また、小説における「人間の存在」（村上春樹 1990:102）などの表現から考えれば、個体性のことは＜主体性＞とも言える。

【關鍵詞】

村上春樹，袋鼠通信，個體性，公平性

【Abstract】

The Kangaroo Communiqué is a work called by Haruki Murakami as a “tape novel”. Since the purpose of tape recording is not to convert words into sounds, but to show “fairness”, speaking from the perspective of overall content, the novel seems incomprehensible and difficult to understand. And previous research also tended to criticize the irrationality of the novel. However, if we take individuality and fairness as clues, and place this story in Haruki Murakami’s all short stories, it can be found that, through the irregularities exposed in the process of pursuing fairness, *The Kangaroo Communiqué* reveals the fact that individuality cannot be eliminated, and individuality is the theme of human existence.

【Keywords】

Haruki Murakami, Kangaroo Communiqué, individuality, fairness

一、はじめに

「カンガルー通信」は、村上春樹の短編において、わりと早い時期に発表されたものである。この小説は 1981 年 10 月号の『新潮』に載せられ、のち短編集『中国行きのスロウ・ボート』（1983 年）、自選集『村上春樹全作品 1979～1989③』（1990 年）²および短編集『象の消滅』（2005 年）に収録された。創作の転換点³に書かれたものなので、村上春樹文学において重要な一編だと思われるが、それに関する研究は決して多いとは言えない。初期の「カンガルー通信」論は同時代評が主なもので、小説の語りの形式が焦点となっているようである⁴。その後、小説における「僕」の性質をめぐる論ずるものが多く、山根由美恵氏および津久井秀一氏の論考がその代表だと言えよう。山根由美恵氏は「カンガルー通信」における「僕」のことを「世界とのあいだの断層、自分自身とのあいだに亀裂を生じている人間」（山根由美恵 2007:218）と捉え、「僕」の喋り方に「精神分裂病質者の語りと類似する点が多く」（山根由美恵 2007:218）と見ている。女性の＜非在性＞を主張した津久井秀一氏は「カンガルー通信」における「僕」と長編に出た「僕」との違いも論じており、「僕」の抱え込んだ「＜不毛＞感」（津久井秀一 2006:86）を指摘した。登場人物に対する分析以外、小説のイメ

² 「カンガルー通信」は自選集『村上春樹全作品 1979～1989③』に収録された際作者による改稿がある。本稿は『村上春樹全作品 1979～1989③』（講談社、1991 年）に収録されたバージョンをテキストとして使い、違うバージョンの比較、論考について触れないことにする。

³ 村上春樹の解説によると、「カンガルー通信」は村上春樹が専業作家になる直前に書いた最後の小説である（村上春樹「自作を語る 短編小説への試み」、『村上春樹全作品 1979-1989③』、講談社、1990 年、P II を参照）。副業作家から専業作家になるのは勿論＜転換＞を意味しているが、また、川本三郎のインタビューを受けた際にも触れたように、『羊をめぐる冒険』以降、村上春樹はストーリーテリングをより重視するようになった。こういう意味から見ても、『羊をめぐる冒険』の前に書かれた最後の作品である「カンガルー通信」は村上春樹の創作の転換点に当たるものと言える（村上春樹、川本三郎「「物語」のための冒険」、『文学界』1985 年 8 月号、P62 を参照）。

⁴ 森本隆子氏は「カンガルー通信」をめぐる評価を「テーマの不在にこそテーマはあり、内容の空疎さに反比例して饒舌になる＜語りの形式＞に最大の特徴はある」とまとめた。（村上春樹研究会編『村上春樹作品研究事典（増補版）』、鼎書房、2007 年、P57。）

ージについて、中国語訳の訳者でもある林少華氏は「主題という主題もなし、ストーリーというストーリーもない。退屈な一作といっても過言ではない」（林少華 2010:129）と評したことがある。一方、村上春樹は「自作を語る」において、次のように「カンガルー通信」を解説している。

僕は自分ではこの作品（「カンガルー通信」を指す――筆者注）がけっこう好きだ。これはカセット・テープ小説として書いた。文章ではなく、マイクに向かってべらべらと喋るという感じで文章を書きたかった。（中略）

これもやはりタイトルから始まっている。『カンガルー通信』というタイトルからどんな話を書けるものか楽しみだったのだが、まさかこんな奇妙に屈折した話になるとは思わなかった。（村上春樹 1990:VII）

以上の解説から「カンガルー通信」に対する村上春樹の愛情が感じられるが、勿論これは「退屈な一作」（林少華 2010:129）のような評価との間に大きなギャップが存在していると言えよう。また、村上春樹の解説においては、「べらべらと喋る」（村上春樹 1990:VII）と「奇妙に屈折した話」（村上春樹 1990:VII）という二つの表現に特に注目したい。「べらべら」とは「深い考えもなくよくしゃべるさま」（松村明 2010）のことで、それによっておそらく「奇妙に屈折した話」（村上春樹 1990:VII）にならないと思われる。しかし、以上の解説から分かるように、意識的かどうかはともかく、村上春樹は「べらべらと喋る」（村上春樹 1990:VII）と「奇妙に屈折した話」（村上春樹 1990:VII）の間に因果関係を結び、「奇妙に屈折した話」（村上春樹 1990:VII）は「べらべらと喋る」（村上春樹 1990:VII）ことによってもたらされた結果だったと考えているようである。したがって、この「べらべらと喋る」（村上春樹 1990:VII）にはおそらく意味深いものが潜んでいるのであろう。勿論その意味深いものを理解するのはそう簡単なことではない。何しろこれは「奇

妙に屈折した話」(村上春樹 1990:VII) だったからである。

「カンガルー通信」の内容を簡単にまとめれば、デパートの苦情受付の係である「僕」が個人的にある女性に対して返信することとなる。返信はカセット・テープをとった上に、結構な長さを持ち、混乱とさえ言える饒舌的なものである。勿論これは「べらべらと喋る」(村上春樹 1990:VII) からこそもたらされた結果に違いないが、あまりにも混乱しているがゆえに、「精神分裂病質者の語り」(山根由美恵 2007:218)、「＜不毛＞感」(津久井秀一 2006:86) などの結論が出てきたのだろう。だが、「カンガルー通信」は「べらべらと」(村上春樹 1990:VII) 喋られたものであると同時に「奇妙に屈折した話」(村上春樹 1990:VII) でもある。もしこれが本当に「奇妙に屈折した話」(村上春樹 1990:VII) だったら、「精神分裂病質者の語り」(山根由美恵 2007:218) や「退屈な一作」(林少華 2010:129) など、「カンガルー通信」をめぐる論説はむしろ小説の内奥に入らず、表面だけにとどまったと言えよう。つまり、「僕」は確かに「精神分裂病質者」(山根由美恵 2007:218) のようにカセット・テープにメッセージを吹き込み、ある程度「＜不毛＞感」(津久井秀一 2006:86) も帯びているが、なぜそのように喋るのか「カンガルー通信」のキーポイントと言えよう。したがって、もし「精神分裂病質者の語り」(山根由美恵 2007:218) と「＜不毛＞感」(津久井秀一 2006:86) だけに目を向けるのであれば、「主題という主題もなし、ストーリーというストーリーもない」(林少華 2010:129) という結論にしか至らず、逆になぜそのような表象になったのかを探求すれば、小説の主題が浮かび上がってくるに違いない。本稿は以上の問題意識から出発し、「カンガルー通信」を解読するものである。テキスト分析および小説の位置付けへの考察を通じて、「カンガルー通信」の主題を究明する。

二、女性の苦情手紙

「カンガルー通信」は「僕」がカセット・テープの形で行う、ある女性の苦情手

紙に対する返信である。「僕」はデパートの苦情受付の係なので、苦情の手紙を受け取った場合返信するのは当然のことだが、『カンガルー通信』⁵と呼ばれるこの女性への返信はいわゆる事務的な通信ではなく、「僕」の個人的な返信である。見知らぬ女性の苦情手紙に対して、「僕」はなぜ個人的に返信するのか。それを明らかにする前に、デパートに寄せた女性の苦情手紙は一体どういうものなのかについて確認したい。

小説を読めば分かるように、「僕」の返信相手の女性はレコードを買い間違え、その後の対応に不満を覚えたので、デパートの商品管理課に苦情の手紙を寄せたわけである。だが、この苦情手紙の原文は実際には小説にはなかった。原文のない手紙に関する情報は「僕」の語りにしか頼れないので、ここで「僕」の叙述に従って、手紙の内容およびその特徴を整理しよう。

まず、女性の苦情手紙の内容について、「僕」は以下のように要約している。

一人の女の子が——あるいは女性が——間違えてレコードを買ってしまう。そのレコードにはどうも違う曲が入っているような気がしたのだけれど、レコードそのものが間違っていることに彼女が気がつくのにちょうど一週間かかる。売り場の女の子は交換してくれない。そこで苦情の手紙を書く。（村上春樹 1990:101）⁶

この手紙はデパートの商品管理課に寄せられたが、「理性の三段階評価」(93)によってCランクに分類された。「理性の三段階評価」(93)とは苦情対応に対する「我々」の冗談めいた言い方であるが、具体的に言えば、寄せられた苦情の手紙をA「もっともな苦情」(94)、B「無用のトラブルを避けるために対応の措置を取る」(94)、C「あきらかに客の責任」(94)である

⁵ 小説のタイトルと区別するために、『カンガルー通信』で返信の名を表す。

⁶ 本稿の引用は『村上春樹全作品 1979～1989③』（講談社、1990年）によるもので、以下ページ数だけを記す。

苦情、というように分類し、それに応じて措置をとるものである。女性の苦情手紙がCランクに分類された理由として、「①一度買ったレコードは②とくに一週間も経ったあとで③レシートもなしに、他の商品と交換するわけにはいかない」(94)の三点に集約され、苦情そのものは却下されたわけである。

数多くの苦情がデパートに舞い込んだうえ、「もっともだと思われる」(93)ものから、「理不尽なもの」(93)まで、さらに「どちらとも決めがたいもの」(93)もあるから、「理性の三段階評価」(93)が誕生したのだろう。これは商業運営の一環として、あるシステムを設立し、それによって対応措置をとると言っていいただろう。つまり、あらゆる苦情をA、B、Cという三つのランクに分類し、さらに対応措置をとるのは、数多いかつ性質の違う個体としてのお客様たちの意見をあるシステムにそれに相応する位置につけることである。女性の苦情手紙がCランクに分類されたということは、その手紙も個体の意見を主張するものだという意味していると言えよう。

女性の苦情手紙は数多くの苦情手紙と同じように処理されたが、これはあくまでも職業的観点からの対応である。しかし「①一度買ったレコードは…」(94)というような事務通知は、「とおりいっぺん」(94)のものでしかないと「僕」は思っている。なぜなら、女性の苦情手紙は、実はデパートの商品管理課に「寄せられる他のどんな苦情の手紙ともまるっきり違っていたから」(101)である。

女性の苦情手紙は他の苦情手紙と比べ、一体どのように異なっているのか。まず、「僕」の徹底的分析によれば、女性の手紙は「読点の数が圧倒的に多」(101)くて、「句点ひとつに対して読点が6・36」(101)の割合だった。それだけでなく、「その読点の打ち方が実に無原則なの」(101)である。句点と読点の比率、読点の打ち方などは確かにその苦情手紙の特徴とも言えるが、これは言うまでもなく表面的なもので、異なった性質を有する女性の手紙の本質を語っていない。実は「僕」から見れば、女性の手紙は「実に魅惑的なもの」(101)で、「文章、筆跡、句読点、改行、レトリック、なに

もかもが完璧」(101)だったのである。「僕」はこのような完璧さに「感動」(101)したが、その原因は「その文章の中にあなたがいないから」(101)である。勿論これは「年はいくつなのか、年収は幾らか、どんな鼻の形をしているのか」(100)などの情報が入っていないということではない。「あなたがいない」(101)手紙は「まにあわせに作った蟻の巣みたいにゴタゴタと込み入っていて」(102)、「とりかかる手がかり一つ」(102)も与えてくれないし、「僕」に「大量虐殺の現場写真」(102)も連想させた。

女性の苦情手紙はなぜ「僕」に大量虐殺の現場写真を連想させたかはさておき、「その文章の中にあなたがいない」(101)ことを説明するために、「僕」は次のように例えた。

苦情の手紙には苦情の手紙の書き方というのがあります。(中略)しかしそのトーンがどのようなものであれ、そこには苦情を呈する人間の存在という核が触知できます。その核を軸として様々な種類の苦情が形成されるのです。(中略)しかしあなたの苦情は、僕から見れば苦情とさえ言えないのです。なぜなら苦情を提出するあなた自身と、あなたの提出した苦情とのあいだには、ほとんどつながりらしきものが見当たらないからです。それは言うなれば血管のついていない心臓のようなものです。チェーンのない自転車のようなものです。(102)

循環器系の中核とも言える心臓は血液を循環させるのは血管に頼り、走ることのできる自転車はチェーンがあるからこそ漕げるわけである。したがって、「血管のついていない心臓」(102)および「チェーンのない自転車」(102)は、根本的な役割を果たす部分が欠落したことをイメージしており、何を求めるのかわからない、女性の苦情手紙の喩えである。そもそも何か求めるために苦情の手紙を書くのであるから、その書く行為の背後には当然個体としての人間が存在するのである。人間ほど目的性の強いものはおらず、何かをすることは

必ずと言っていいほどそれに相応する目的を持っているからである。つまり、個体としての人間とその行動の間に、意思の表現とも言える目的が介在し、その目的を通じて行動の背後にある人間の存在が触知できるのである。したがって、「苦情とさえ言えない」(102)手紙にはその手紙にとって根本とも言える役割が欠落し、手紙を書く行動の目的もなくなったわけである。目的のない苦情手紙には勿論個体としての人間が感じられず、女性の存在も単純に<存在>となったと言えよう。

以上の分析から分かるように、商品管理課に寄せられた女性の手紙には、個体としての女性が存在しないということから、他の苦情手紙とも異なっているのである。

三、「僕」の返信理由

個体としての女性の存在が欠落した手紙は、果たして「苦情なのか告白なのか宣言なのか、それともある種のテーゼの確立なのか」(102)、「僕」には分からない。だが、このような手紙に対して、「僕」は事務通知ではなく、個人的に返信したい。それでは、その返信理由は何だろう。

しかし職業的観点を離れば——実のところ僕はしょっちゅうそれを離れてしまうんですが——僕は個人的にはあなたの苦情に対して——ブラームスのシンフォニーとマーラーのシンフォニーのレコードを間違えて買ってしまったという苦情に対して——心から同情しています。これは嘘ではありません。だからこそ僕はとおりいっぺんの事務通知ではなく、このような、ある意味では親密さをこめたメッセージを、あなたに送っているのです。(94)

引用の部分から分かるように、「僕」が個人的に女性に返信するのは彼女に同情するからである。しかし、「事務通知」(94)の前に修飾された「とおりいっぺん」(94)が示したように、「僕」の「同情」(94)はむしろ「理性の三段階

評価」(93)に対する不満と言った方が妥当であろう。前述のように、「理性の三段階評価」(93)の本質はあらゆる個体を分類し、それに応じる措置をとるシステムである。こういうシステムの設立の前提は個体の存在で、言い換えれば何か求めるために書かれた苦情手紙である。しかし、女性の手紙はデパートに舞い込んだ他のどの手紙とも異なっており、「苦情とさえ言えない」(102)特殊なものである。したがって、一般の苦情手紙に対応できる「理性の三段階評価」(93)をもってでは、当然その女性の手紙には対応できないだろう。これは「僕」が職業的観点——「理性の三段階評価」(93)というシステム——を離れて個人的に返信する理由の一つと言えよう。

「僕」が個人的に返信する理由の二つ目は「僕」の「感動」(101)があげられる。前述したように、「僕」から見れば、女性の手紙は「実に魅惑的なもの」(101)で、「なにもかもが完璧」(101)だったのである。「僕」はこのような完璧さに「感動」(101)し、その原因は「その文章の中にあなたがいないから」(101)なのである。ここにおける「完璧」(101)は、「その文章の中にあなたがいない」(101)のと同質的なもので、＜公平性＞も意味しているのである。つまり一個体としての女性がその手紙に存在しないがゆえに、手紙は公平性を示しており、「完璧」(101)なものになったのである。個性性と公平性は相関関係において、常に対立している二つの概念である。個性性の主張は公平性の削減を代償とし、逆に公平性を保つには個性性の抑制も必要となる。「あなたがいない」女性の手紙は完全に一女性としての個性性を消しており、完璧に公平性を実現したと言えよう。これは公平性を重視する「僕」⁷にとって「完璧」

⁷ 公平性への重視は、「個」(104)について考えるのがとても辛くなる「僕」のことを通じて説明できる。「僕」は電車に乗る乗客のことを「乗客」(104)として考えるのがとくに苦痛ではないが、「そんな乗客の一人一人の存在」(104-105)を考え出すと「電車から飛びおりてしまいたくな」(105)るくらい辛くなる。乗り物に乗る客が「乗客」(104)と呼ばれるように、電車に乗る人の全てが「乗客」(104)で、公平性を示している。しかし「この人はいったいなんだろう」(105)のようなことを考え始めると、一人の「乗客」(104)の個性性と差異性が出てきて、公平性もなくなるわけである。したがって、公平性を重視する「僕」は「個」(104)としての乗客を考えだすと我慢できなくなるのである。

(101)以外にほかならぬ、「感動」(101)も覚えたわけである。そこで、「僕」は同じように公平性をもって完璧なメッセージを送りたがっているのであろう。

「理性の三段階評価」(93)への不満、手紙の「完璧」(101)に対する「感動」(101)、この二点は個人的に女性に返信する理由と言ってよいが、実はこれは「僕」の根本的な返信理由とは言えない。小説の冒頭を読めば分かるように、「僕」が返信できたのはカンガルーを見に行ったからで、カンガルーを見ているうちに女性に手紙を出したくなったのである。

やあ、元気ですか？

今日は休日だったので、朝のうちに近所の動物園にカンガルーを見に行ってきました。（中略）

とにかくカンガルーを眺めているうちに、僕はあなたに手紙を出したくなったというだけです。

（中略）

今朝、カンガルーの柵の前で、僕は 36 の偶然の集積を経て、ひとつの啓示を得たのです。つまり大いなる不完全さ、ということです。（91－95）

カンガルーを見に行った「僕」はカンガルーの柵の前で「ひとつの啓示」(95)を得て、その「啓示」(95)は「大いなる不完全さ」(95)に表現されているのである。つまり、「何度も何度もあなたに手紙を書こうとした」(95)「僕」は、結局個人的に返信する、正確に言えば返信できるのは「大いなる不完全さ」(95)という「啓示」(95)のおかげで、「今、大いなる不完全さを目指しているから」(106)こそ、女性に喋り続けるのである。いわゆる「大いなる不完全さ」(95)は「誰かが誰かを結果的に許すということ」(95)に例えられたが、その内実を解明する必要があると思われる。したがって、次の四では、「僕」がいかに返信したかを考察し、「大いなる不完全さ」(95)の内実を究明する。

四、「僕」の返信

「カンガルー通信」は「カセット・テープ小説」（村上春樹 1990:VII）として、初出の際本文の前にレコーディング・メモのイラストが入っているだけでなく、その内容の全てもテープに吹き込まれたものである。「僕」はなぜ文字の綴った文章ではなく、音声を記録するテープで返信するのだろうか。

文章を書くことはもうあきらめました。（中略）字そのものがもう信用できないのです。例えば僕が「偶然」という字を書く。しかしこの「偶然」という字体からあなたが感じるものは、僕が同じ字体から感じるものとはまったく別のもの——あるいは逆のもの——かもしれません。これはすごく不公平なことじゃないか、と僕は思うのです。（中略）僕は不公平さというものを好みません。もちろん世界というものは不公正なものです。しかし少なくとも、僕の方からは積極的にそんなものには加担したくない。それが僕の基本的な姿勢です。（96）

文章で返信しない理由は一言で言えば不公平を避けるためである。実は女性へのメッセージをテープに吹き込む前に、「僕」は何度も文字で返信しようとした。しかしそのような返信はうまく書けず、「浮かんでくる言葉はいつも見当違いなものばかり」（95）で、「字面としては正しくても、そこには気持ちというものが感じられない」（95）。そこで、文章が得意な「僕」は「返事を出さないことに決め」（95）た。なぜなら「不完全な手紙を出すくらいなら何も出さない方がマシだから」（95）だ。

「完璧」(101)な手紙を受け取った「僕」は「完璧じゃないメッセージなんて」（95）出したくない。これを言い換えれば、公平性を実現させた女性の手紙に、「僕」も同じように公平性をもって返信しようとするのである。しかし、「僕」の考え方は現実の困難にぶつかった。その原因はまさに上記引用部における文字への不信である。つまり、同じ文字に対しては人によって理解が違

い、それで「僕」は不公平だと思っているからである。確かに文字に対して違う理解が出てくるかもしれないが、それは決して字そのものが帯びた属性に由来したものではない。理解する人、言い換えればそれぞれ個性のある人が文字を理解するため、異なった理解が出てくるだろう。したがって、文字に対する「僕」の不信感 は 個 体 性 による不公平への警戒で、そこからも公平性を重視する「僕」が個性を消そうとする時の困難が読み取れる。だが、すでに返信を諦めた「僕」は今朝、カンガルーの柵の前で一つの「啓示」(95)を得て、「僕」は女性への返信ができた。だが、その形式は文字からテープに変わったのである。

「僕」は文字の文章を諦め、カセット・テープにメッセージを吹き込むことにしたが、その返信は単に文字を音声に換えただけで、文字と音声との間に特に本質的な違いはないと思われるだろう。しかし、「僕」の返信は実際には文字から音声への転換というような簡単なものではない。下記の引用は VU メーターに向かって喋る「僕」の様子を描いた部分だが、一緒に見てみよう。

だから僕は今、ずっと VU メーターの針に向かって話しかけています。

(中略)

V と U というのは実に厳格な二人組です。(中略) 僕が何を考えていようが、何をしゃべろうが、誰に向かってしゃべろうが、そんなことは彼らにとってはどうでもいいことなんです。彼らが興味を持つのは、僕の声がどれだけ強く空気を震わせるか、それだけです。彼らにとって空気が震えるが故に僕が存在するのです。(98-99)

VU メーターは「音量にあわせてピクピクと針が振れる」(98) ものであるが、以上の引用は「僕」への描写というより VU メーターが有する公平性を表現したところと言えよう。VU メーターは声そのものの強さに反応するだけで、意思などは VU メーターにとっては無意味なものである。そして、声を出してこそ反応す

るので、VU メーターは人間の存在を空気の振動にさせたと言っていいだろう。この意味から言えば、VU メーターが言及されたカセット・テープでの返信は、決して文字を音声に換えたものではない。女性の手紙には個としての女性が存在しないのと同様に、VU メーターの反応にも人間の意思が見られない。要するに、VU メーターも女性の手紙と同じ、個性性を消すことを実現させるものである。また、VU メーターの角度から言えば、カセット・テープに吹き込まれたメッセージは単なる空気の振動で、意思の表現とは関係のないものなので、喋る人はただ声を出すだけでよく、喋る内容について特に考える必要はないと言っていいだろう。実際には、「僕」も「なんでもいいからとにかくしゃべりつづけようという気になって」（99）、小説には口笛、机を叩く音、タバコを吸う音など、「僕」が出した音声や沈黙する時の空白も少なくなかった。

VU メーターへの言及は、公平性を追求する「僕」が有効な手段を用いて、個性性の削除に努めていると言ってよいが、果たして「僕」は成功したのだろうか。小説を読めばわかるように、「理性の三段階評価」(93)への不満や VU メーターの説明など、「カンガルー通信」には音声の振動を超えた意思がいたるところに存在しており、「僕」の公平性に対する追求は決して徹底的なものとは言えない。というのは、意思の表現こそ人間の個性性を意味するもので、公平性の実現を妨げるものでもあるからである。一方、このように個性性を消し、公平性を追求するなか、「僕」はむしろ重大な問題に気づいた。それは「あなたに向かってこうしてしゃべっていると、エジプトの砂男になってしまったような気が」（100）して、「僕の手に触れるものの全てが砂、砂、砂、砂、砂、砂、砂……」（100）となったようである。

砂男の話は勿論「僕」の作り話だが、「手に触れるものの全てを砂に変えてしまう」（100）のは生気のあるものの抹殺で、個性性のある多種多様な世界を公平に同一的なものにしないだろうか。これは「完璧」(101)な公平性を実現させるための代償と言ってもよいであろうが、結局「僕」はこれに対していかなる態度を持っているのだろうか。

僕を感じ易い人間だとか神経質な人間だとか、そんな風に考えないで下さい。僕はそんなに感じ易くありませんし、他人に比べてとくに神経質でもありません。ごく普通の、どこにでもいる平凡なサラリーマンです。デパートの商品管理課に勤めて、苦情の処理をしています。

性的にも問題があるわけではありません。自分以外の人間になったことがないのではっきり断言はできませんが、そういう点では僕はどちらかというともともし過ぎくらいまともな方ではないかと思います。(105)

多少饒舌に聞こえるが、性的に問題がないまで持ち出すくらい自分の普通さと平凡さを主張する「僕」の姿勢が上記引用部から読み取れる。ここで「自分以外の人間になったことがない」(105)という表現にとくに注目したい。これは自分が自分でしかないことを意味しており、自分の個性を強調する箇所と言っていいだろう。個性への強調、さらに個性の完全削除が不可能であることを説明するために、「僕」は返信の後半部においては「僕が僕自身であることに対する」(107)不満に言及し、「ふたつの場所にいたい」(107)という希望に「僕が僕であるという個性」(107)の「邪魔」(107)にも愚痴をこぼした。このような不満と愚痴は、ある意味では逆の方から個性の重要性を語っている。もし完璧に公平を実現させたら「僕」の個性がなくなり、「僕」という人間も消滅したと指摘したのであろう。

ここまでくると、公平性がもたらした結果に対する「僕」の態度、そして「僕」が目指した「大いなる不完全さ」(95)の内実が浮かび上がってくると思われる。「僕」は公平性がもたらした重大な問題を指摘する一方、「大いなる不完全さ」(95)を主張していると言っていいだろう。そもそも「不完全」(95)というのは、「必要なものが欠けたりして完全でないこと、不備であること」(松村明 2010)を指している。「完璧」(101)な公平性の前に、どうしても削除できない個性こそ公平性にとって欠けているもので、不備なものではないだろうか。

つまり、「僕が僕である」(107)といったように、「僕」という存在がどうしても他の誰かにはなれず、均一という特徴を持つ公平性にとって不備なものになったのである。そして、個性の削除は「僕」という人間を消滅させることと同様なので、生きることに関わる「不完全」(95)は「大いなる不完全さ」(95)とっていいだろう。

女性の苦情手紙は「完璧」(101)な公平性を実現させたが、その背後には個性への徹底削除があり、人間の抹殺も避けられない。生きるためにはどうしても個性を保たなければならない。何回も強調された「僕が僕である」(107)という表現が語ったように、『カンガルー通信』と呼ばれる女性への返信は返信というより、女性への宣言であり、檄文とも言えよう。

五、『カンガルー通信』という名付け

「カンガルー通信」は「原稿もなしプランもなしで」(98) VU メーターに向かって「べらべらと喋る」(村上春樹 1990:VII) ものである。完璧な公平性を求めるときいかなる結果をもたらすかについて説明しようとしたので、「僕」の返信は基本として公平性のもとで公平性の問題を指摘したとっていいだろう。「僕」はカセット・テープを受け取った女性の反応を想像し、カセット・テープの使用も公平のためである。だが、女性の手紙が示したように、公平性を実現させた表現には、とりかかる手がかりもなければ、ロジックの混乱さも免れない。したがって、「僕」の返信も同様に努めており、「僕」の表現で言えば、いつも「話が前後して」(107) いるのである。おそらくこんな返信の姿勢であるが故に、今までの「カンガルー通信」論は「精神分裂病質者の語り」(山根由美恵 2007:218) や「<不毛>感」(津久井秀一 2006:86)、さらに「主題という主題もなし、ストーリーというストーリーもない」(林少華 2010:129)と指摘したのだろう。このような評価はとてもプラスのものとはいいがたいが、逆に「僕」がどれほど自分の理念を貫いて、うまく返信したかの証拠になったのではないだろうか。

一方、「僕」の返信は話が前後しているところが多く、まともなストーリーも存在していないために、決して理解しやすいものとは言えない。だが、返信内容およびその基本姿勢を明らかにすれば、理解し難い問題に答えられ、不明な部分も明白になるのだろう。例えば女性への返信はなぜ『カンガルー通信』と名付けられたのがその一つと言える。

「本日『カンガルー通信』届く」(97)と「僕」の説明に従えば、『カンガルー通信』の命名はその便利さによるもので、そして『カンガルー通信』も「なかなか素敵な名前」(97)だと思われるからである。しかし、小説を読み直せば分かるように、「僕」にとってカンガルーは極めて重要なもので、「大いなる不完全さ」(95)を目指す契機とも言える。

カンガルーはとても魅力的な動物で、何時間眺めていても飽きません。そういう意味ではカンガルーはあなたの手紙によく似ています。カンガルーはいったい何を考えているんでしょう？連中は意味もなく一日中柵の中を飛びまわって、時々地面に穴を掘っています。それで穴を掘って何をするかというと、何もしないのです。ただ穴を掘るだけです。ははは。

カンガルーは一度に一匹しか子供を産みません。だから雌カンガルーは一匹子供を産むとすぐに妊娠します。そうしないとカンガルーの全体としての数が保てないのです。つまり雌カンガルーは一生の殆んどを妊娠と育児に費やすわけです。妊娠にあらずば育児、育児にあらずば妊娠。だからカンガルーはカンガルーを存続させるために存在しているとも言えます。カンガルーの存在なしにカンガルーは存続しないし、カンガルーの存続という目的がなければカンガルー自体も存在しないのです。

(106-107)

以上のカンガルーをめぐる「僕」の議論はカンガルーと女性の手紙との類似性と相違性を指摘したと思われる。カンガルーは意味なく飛び回り、地面に

穴を掘っても何か目的を持って掘ったわけではない。これは目的の欠落した女性の手紙と似ていて、つまりカンガルーの存在も純粋な＜存在＞そのものである。一方、このようなカンガルーを眺めるうちに、「僕」はカンガルーと女性の手紙との間に決定的な違いを見つける。これを一言で言えば、「カンガルーはカンガルーを存続させるために存在している」(107)という＜存在＞と＜存続＞の関係に集約できると言えよう。

本稿二においては、女性の手紙が「僕」に「大量虐殺の現場写真」(102)を連想させたという箇所に触れたが、その原因について分析しなかった。実はもしカンガルーが示した＜存在＞と＜存続＞の関係をもって考察すれば、女性の手紙における＜存在＞は実は＜存続＞のためではなく、個性性を消滅させる抹殺だと分かる。したがって、このような＜存在＞は「僕」に「大量虐殺の現場写真」(102)を連想させ、それによって、完璧な公平性は極めて嚴重な結果をもたらすと「僕」は意識したのだろう。

また、女性の手紙における＜存続＞への抹殺について、「僕」はセックスへの言及で暗示したとも言えよう。「大量虐殺の現場写真」(102)を連想させたあと、「僕」は直ちに「あなたの手紙は僕を性的に高揚させるんです」(102)としゃべった。「大量虐殺の現場写真」(102)への連想と「性的に高揚させる」(102)気持ちとの間に媒介がなく、飛躍を感じずにはいられないので、小説におけるもう一箇所の難解なところとも言えよう。だが、＜存在＞と＜存続＞の関係で考察すれば、その答えが出てくると思われる。つまり、「僕」は確かに女性の存在を感じているが、個としての女性の顔も見えないし、「年も体重も、何もわか」(104)らない。当然、その女性の「体に手を触れることもでき」(104)ない。このような状態では「僕」と女性との間に肉体関係が結ばれず、存続不可能と言っていいだろう。一方、「僕」は自分の普通さと平凡さを証明するために、付き合っている「恋人のような女性」(105)との関係を説明し、「一年ほど前から週に二度は彼女と寝て」(105)いることも告白した。確かに「僕」は現段階では彼女と結婚する気はないが、「週に二度は彼女と

寝て」(105)いるので、存続の可能性が全くないとは言えないだろう。

要するに、『カンガルー通信』という名からカンガルーの属性をもって自分の姿勢を強調しようとする「僕」の意思が読み取れる。そして『カンガルー通信』を女性に出すのは、＜存続＞がいかに重要なもので、＜存続＞を前提に完璧な公平性を実現させることができなければ、「大いなる不完全さ」(95)を目指すしかできないという「僕」の主張とも言えよう。これが、「僕」の返信が女性への宣言であり、檄文でもある所以である。

六、「カンガルー通信」という小説の位置付け

以上の分析から分かるように、「カンガルー通信」はどうしても個性性を消せない「僕」が「大いなる不完全さ」(95)を目指して、完璧な公平性を実現させた女性への返信である。だが、こう結論をつけても、「カンガルー通信」の主題は依然としてうまく捉まらないだろう。言い換えれば、小説における女性はい体誰なのか、「僕」はなぜ自分の目指しているのは「大いなる不完全さ」(95)だと宣言するのか、さらに村上春樹は「カンガルー通信」を通じて何を伝えたがっているのかななどの問題に対して、以上の結論をもってうまく解釈できないだろう。筆者から見れば、これらの問題は実は「カンガルー通信」という小説の位置付けと多大な関係があると思われる。

「カンガルー通信」は村上春樹の第一短編集『中国行きのスロウ・ボート』の四作目である。『中国行きのスロウ・ボート』が出版された際、「カンガルー通信」の前に「中国行きのスロウ・ボート」、「貧乏な叔母さんの話」、「ニューヨーク炭鉱の悲劇」という三作が収録された。この三作をめぐって、筆者は次のように考察したことがある。一作目の「中国行きのスロウ・ボート」においては、村上春樹は＜中国＞という言葉をも、国、地域としての意味のほか、「夢が実現した時」(関氷氷、楊炳菁 2016:157)という独自の意味もつけた。国、地域としての＜中国＞と「夢が実現した時」(関氷氷、楊炳菁 2016:157)の＜中国＞と、この両者の間にはあまりにもずれが大きいので、「中国行きのス

ロウ・ポート」は日中関係を表現する小説か、夢について語る物語か、どちらか一つの方へしか理解できない。⁸二作目の「貧乏な叔母さんの話」になると、村上春樹は述語的統合の方法で、＜貧乏な叔母さん＞に「死ぬ前に既に名前が消えてしまっている」(村上春樹 1990:48)という意味を与え、「名前喪失状態」(村上春樹 1990:48)の象徴という新たなイメージを賦与した。これによって、＜貧乏な叔母さん＞は言葉本来の意味合いを超えており、その小説も言葉の意味をめぐる実験とも言えよう。勿論、＜貧乏な叔母さん＞の新たな意味合いは小説「貧乏な叔母さんの話」を離れば理解不可能であり、換言すれば「死ぬ前に既に名前が消えてしまっている」(村上春樹 1990:48)という＜貧乏な叔母さん＞の意味はその小説に頼らないと読み取れないものである。＜中国＞と＜貧乏な叔母さん＞と、この二つの言葉を扱う方法は異なっているが、ともに実験的意味を帯びていると言っていいだろう。この実験は極めて村上春樹的で、最大限に村上春樹の個性性が現れたとも言えよう。一方、二作目の「貧乏な叔母さんの話」は過渡的なもので、三作目につながる役割も果たしている。というのは、この小説においては、個性性のある人を「名前喪失状態」(村上春樹 1990:48)にする社会への批判があり、「僕」の救済も表現されているからである。⁹

三作目の「ニューヨーク炭鉱の悲劇」と言えば、個性性のある「我々」がい

⁸ 以上の結論は拙稿「村上春樹小説的“虚”与“実”——論『去中国的小船』中的“中国”」(『国際漢学』第8期、外語教学与研究出版社、2016年9月、P152-157)を参照。なお、「中国行きのスロウ・ポート」を日中関係の表現として論じたのは、藤井省三の「「中国」への背信と原罪——「中国行きのスロウ・ポート」論」(『UP』2006年6号；『村上春樹のなかの中国』朝日新聞社、2007年所収)と加藤典洋の「「無謀な姿勢」はどこから来るか——「中国行きのスロウ・ポート」——初期短編の世界(その2)」(『群像』2009年11月号；『村上春樹の短編を英語で読む1979～2011』講談社、2011年所収)が挙げられる。それに対して、夢について語る物語として解説したのは、青木保の「六〇年代に固執する村上春樹がなぜ八〇年代の若者に支持されるのだろう」(『中央公論』1983年12月号)がその代表だと言える。

⁹ 以上の結論は拙稿「“窮嬸母”的生成与小説的二重結構——論村上春樹の短編小説『窮嬸母的故事』」(『福建江夏学院学报』第1期、2021年2月、P93-101)を参照。

かにこの世で生きられるかを表現する小説と言っていいだろう。「ニューヨーク炭鉱の悲劇」の後半に登場した 32 歳くらいの女性は生きていく最善の方法を提供したが、それは「良くない世界をまず認め、そしてこのような世界にいる以上自分の意志を持たないようにするということである」(関氷氷、楊炳菁 2020:19)。女性の方法に従えばうまく生きられるが、尊い自由の放棄が必要で、個性の抹殺と同様であろう。だが、落盤事故に遭遇した「僕」は瀕死状態にありながら、どうしてもその女性の方法を受け入れられない。なぜなら「僕」は生きながら自由である状態、つまり自分の個性を保っていこうという夢を抱いているからである。¹⁰

個性をキーワードに、『中国行きのスロウ・ポート』における最初の三作を考察すれば、「中国行きのスロウ・ポート」と「貧乏な叔母さんの話」は最大限に個性を生かしたもので、過渡的な二作目を経た三作目の「ニューヨーク炭鉱の悲劇」は許されない個性をいかに保つかを表現するものだとわかる。したがって、「奇妙に屈折した話」(村上春樹 1990:VII)として収録された四作目の「カンガルー通信」はその個性の延長線にあるのではないかと推測できる。ここで、「ニューヨーク炭鉱の悲劇」における下記の部分を想起したい。

殺戮は奇妙な銃声とともにやってきた。

誰かが形而上的な丘の上に形而上的な機関銃を据え、我々に向けて形而上的な弾丸を浴びせかけているようだった。(村上春樹 1990:75)

これはまさに個性を持つ「我々」が社会から抹殺される象徴である。このような抹殺の結果といえば、「カンガルー通信」における「僕」の連想で、「大

¹⁰ 以上の結論は拙稿「落盤に遭遇した「我々」—村上春樹「ニューヨーク炭鉱の悲劇」論—」(『淡江日本論叢』第四十一輯、2020 年 6 月、P1-24)を参照。

量虐殺の現場写真」(102)に他ならない。この点から言えば、「カンガルー通信」における女性も、「ニューヨーク炭鉱の悲劇」の後半に登場した女性と同一的な存在と言えよう。この両作における彼女は、人の個性性を抹殺する役割を果たし、いわば近代社会の具現と言っていいだろう。

村上春樹の短編集における「カンガルー通信」の位置付けから言えば、本作の主題は以下のようにまとめられると思われる。我々の生きている社会は常に人間の個性性を抹殺し続ける。しかし、「僕が僕である」(107)といったように、一人の人間が人間であること自体は個性性を持つ印であり、抹殺しようとしても抹殺できないのである。そして個性性も尊い存在で、それこそ人間の＜存続＞を保障するものである。

七、おわりに

「カンガルー通信」は「神経質病者の語り」(山根由美恵 2007:218)と論じられるくらい話が前後し、まともなストーリーも存在しない小説であるが、村上春樹の短編小説群に置いて考察すれば、最も中心的なメッセージが読み取れるだろう。社会と人間との関係、具体的に言えば個性性に対する社会の抹殺と社会に対する個体の反抗は、村上春樹文学における重大な主題として常に表現されているが、短編のうち、「カンガルー通信」と「ニューヨーク炭鉱の悲劇」のほか、「パン屋襲撃」、「パン屋再襲撃」および「眠り」なども挙げられる。ただ、「カンガルー通信」はその中において一番難解なものだと言えよう。わりと明白な主題を持つ他の短編と比べ、「カンガルー通信」は何枚もの分厚い扉が隔たるように、主題に至る道には難関がいくつも設けられている。そのため、個性性の尊さを訴える「カンガルー通信」は「退屈な一作」(林少華 2010:129)となり、「テーマ不在」(森本隆子 2007:57)と思われる研究者も少なくなかった。

最後にもう一点指摘しておきたい。小説には＜公平＞という用語が頻繁に使用されているが、＜公平性＞という言葉は出てこない。＜個性性＞が

使われているがゆえに、本稿では＜公平性＞を使ったわけである。ただ、ここでの＜公平性＞は通常における＜平等＞という意味ではないと思われる。個性との相関関係から言えば、公平性は＜均質性＞あるいは＜均一性＞を意味しており、＜単独性＞との相関関係から言えば、＜互換性＞があることを意味している。

自我の目覚めを特徴とする近代以降、個性の重要さは今更論ずるまでもなく自明なものと言っていいだろう。だが、社会システムにしてみれば、個性よりむしろ均質性、均一性の人間の方が望ましい。それによって、社会は常に人間を矯正し、人間も常に反抗に努めているのだろう。

* テキストは『村上春樹全作品 1979-1989③』（講談社、1990 年）による。

参考文献（五十音順）

- 加藤典洋（2011），『村上春樹の短編を英語で読む 1979～2011』，東京：講談社。
- 柄谷行人(1989)，『探求Ⅱ』，東京：講談社。
- 津久井秀一（2006），「村上春樹「カンガルー通信」論－女性の＜非在性＞をめぐって－」，『宇大国語論究』17 号，P84-95。
- 藤井省三（2007），『村上春樹のなかの中国』，東京：朝日新聞社。
- 村上春樹、川本三郎，（1985）「「物語」をめぐる冒険」，『文学界』8 号，P34-86。
- 村上春樹（1990），「自作を語る 短編小説への試み」，『村上春樹全作品 1979-1989③』，東京：講談社。
- 森本隆子（2007），「カンガルー通信」，村上春樹研究会編『村上春樹作品研究事典（増補版）』，東京：鼎書房。
- 山根由美恵（2007），『村上春樹＜物語＞の認識システム』，東京：若草書房。
- 閔冰冰、楊炳菁（2016），「村上春樹小説的“虚”与“実”——論『去中国的小船』中的“中国”」，『國際漢学』第 8 期，P152-157。
- 閔冰冰、楊炳菁（2020），「落盤に遭遇した「我々」－村上春樹「ニューヨーク炭鉱の悲劇」論－」，『淡江日本論叢』第四十一輯，P1-24。
- 閔冰冰、楊炳菁（2021），「“窮孀母”的生成与小説的二重結構——論村上春樹的短編小説『窮孀母的故事』」，『福建江夏学院学报』第 1 期，P93-101。
- 林少華（2010），『為了靈魂的自由』，北京：中国友誼出版公司。

本論文於 2021 年 4 月 7 日到稿，2021 年 7 月 1 日通過審查。