



村上春樹「ファミリー・アフェア」論：孤立と抱擁

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 大阪公立大学 現代システム科学研究科 現代システム科学専攻 言語文化学分野 公開日: 2025-03-26 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 陳, 柯岑 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/0002002725

村上春樹「ファミリー・アフエア」論

——孤立と抱擁——

陳 柯 岑

序

村上春樹の短篇小説の「ファミリー・アフエア」は一九八五年に雑誌『LEE』の十一月号と十二月号に連載された。また翌年四月、「パン屋再襲撃」(一九八五)、「象の消滅」(一九八五)、「双子と沈んだ大陸」(一九八五)、「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」(一九八六)、「ねじまき鳥と火曜日的女たち」(一九八六)の六篇の短編小説と併せて、短篇集『パン屋再襲撃』の中に収録された。

また、一九九一年に講談社より出版された『村上春樹全作品 1979—1989』⑧『短編集Ⅲ』には、短篇集『パン屋再襲撃』に収められた六つの作品以外に「パン屋襲撃」(一九八二)、「ハイネケン・ビール空き缶を踏む象についての短文」(一九八五)、「眠り」(一九八九)、「トニー滝谷」(一九九〇)、「人喰い猫」(一九九二)

の五つの短編小説をも収録されている。『全作品⑧』に収められた作品は「パン屋襲撃」を除き、すべて一九八五年前後を中心とし、九〇年代頭にかけて執筆されている。『全作品⑧』の挟み込みのリーフレットに掲載された「新たな胎動」の中で村上春樹は次のように述べている。

ファミリー・アフエアという作品は「女性の読者を念頭に置いてはいるが、女性雑誌に掲載されている一般的な小説とはちよつと毛色の違ったところで成立している小説」というイメージで書いた。(中略)昔の作家は文芸誌には芸術的でシリアスな作品を書いて、商業誌には力を抜いた一般向けのものを書いていたということだが、僕の小説の場合にはそういう二重構造はまずない。セグメントというのはあくまでも大まかな「とっかかり」のイメージであって、それによって

小説のスタイルや内容がはつきりと大きく違ってくるわけではない。もしそこに何らかの差があるとすれば、それは微妙な風向きや色合いの違いのようなものである。

女性雑誌『JEE』に掲載された本作品はもちろん「女性の読者を念頭に置く」いて書かれた作品だが、小説の内実が「一般的な小説とはちよつと毛色の違ったところで成立して」いる作品にもなる。「毛色の違ったところ」で成立しているこの小説はただ女性雑誌に向けて、女性読者を念頭に置きながら創作した作品であるだけではなく、村上春樹の小説を貫くより普遍的な主題をそこに見出すことができると考えられる。

「ファミリー・アフエア」は兄と妹の物語である。五年前の春に東京の大学に進学した「妹」が、東京に勤めている主人公の「僕」の家に引越して、二人の共同生活が始まるが、二人の平穏な生活が「妹」の恋人「渡辺昇」の出現と共に次第に崩れてゆく。同時に「僕」自身の確固とした精神生活にもさまざまな「故障」が生じ始める。

加藤典洋は『村上春樹の短編を英語で読む 一九七九——二〇一一上』（以下は『村上春樹の短編を英語で読む』）に次のように述べている。

「ファミリー・アフエア」が前二作と何らかの関係を持っているらしいことは、外見上にもいくつかの痕跡から辿れます。

（中略）

しかし、この三作が結びつくのは、むしろのこと、それにとどまらない、別の要因があつてのことで、その要因とは、これら三つの作品が、共に、ある「閉塞」——関係の機能不全——からの回復の試みを描いている、ということとはほかなりません。それも、ある意味では、同じ尺度をもちいて、この回復の試みを、対比的に描いている。

加藤典洋は「これら三つの作品が、共に、ある『閉塞』——関係の機能不全——からの回復の試みを描いている」と述べ、前期短篇三部作である「パン屋再襲撃」、「象の消滅」と「ファミリー・アフエア」の主人公に共通する特徴でもあると論じる。加藤は、「ファミリー・アフエア」の主人公「僕」の頑迷ともいえる精神世界が崩壊することで、実社会との関係の回復が成し遂げられていると考えている。

たしかに、「ファミリー・アフエア」は、社会へのコミットメ

ントを拒絶し続ける主人公が徐々に自分の閉じられた世界の崩壊——データッチメントの崩壊、「マキシム」の崩壊——を経験する物語、すなわち「僕」の「確固としたいい加減な生き方」の崩壊の物語であるが、「マキシム」としての「確固としたいい加減な生き方」が「妹」からの非難や、「妹」の婚約者である「渡辺昇」の介入により動揺するかのように見えながらも、実際には「社会」と「ファミリー」の間に挟まれている「僕」は、二つの基準を慎重に調整しながら生きること、つねに「マキシム」としての「確固としたいい加減な生き方」の回復を実践しているとも考えることができるのではないか。

一九八五年八月に発表した「パン屋再襲撃」では、「僕」の二回目の襲撃が現実との激しく衝突を惹起することなく、むしろ現実の虚構化に抱き込まれて退屈な劇を演じてしまう。「僕」は「再襲撃」の前から既に現実との衝突を回避するという姿勢で生活している。「パン屋再襲撃」は、最初の襲撃で挫折を経験した主人公が、理想の具体的内実を欠いた、いわば理想への志向性そのものをあくまでも確保しようとして、高スピードで「虚構」の時代に転換した社会を再び衝撃を行い、結局一場の「笑劇」に終わるという小説である⁽²⁾。

「パン屋再襲撃」と「ファミリー・アフエア」は同じく

一九八五年に発表されている。雑誌掲載の時期に三ヶ月の差しかなく、ほとんど同時並行的に構想され執筆された作品であると考えられる。「ファミリー・アフエア」は「虚構の時代」に育ち成長した兄と妹が、この時代にいながら自らの姿勢をどう取るか、「ファミリー」の領域——他者不在の対幻想領域——の中で自らの個としての生き方を貫けるかどうかについて描かれているものと考えられるのではないか。本論は「僕」とその「妹」、「渡辺昇」三人の成長の時代を確認しつつ、「僕」にとって「他者」として現れた「渡辺昇」との「衝突」の原因や二人の生き方の相違を解明し、「僕」と「妹」の関係性を分析し、「僕」の独自の生き方を貫く意味を明らかにするものである。

一 転換期の社会に生きる人間

「ファミリー・アフエア」が発表された一九八五年が作品内部の「現在」の時間であると考えると、「妹」との同居が始まった五年前の一九八〇年に、「僕」の年齢が二十二歳であり、「妹」の年齢が十八歳だと作中に書かれている。その後五年の時間を経て、「現在」の「僕」が二十七歳であり、「妹」が二十三歳となる。「渡辺昇」は作品の中で「妹」より一歳の年上であり、現時点で二十四歳である。三人の登場人物が生まれた年はちょうど五十年

代末から六十年代の初頭ごろだと判断できるだろう。

見田宗介『現代日本の感覚と思想』(3)には、一九四五年から一九九〇年までの四十五年間を十五年ごとに分け、それぞれ「理想の時代」、「夢の時代」、「虚構の時代」と命名した。この三人の「成長期」——つまり、五十年代末から八十年代まで——は見田氏が指摘した「夢の時代」から「虚構の時代」までの大きな区分に収まり、「虚構の時代」に大学生であった世代だと考えられる。また、大澤真幸は『不可能性の時代』(4)の中で、見田宗介の理論を踏まえて、一九四五年から一九九五年までの五十年間の時間を再定義し、前の二十五年が「理想の時代」、後半の二十五年が「虚構の時代」だと論じている。

現実を秩序づける反秩序の中心なモードが虚構であるような時代が到来する。この時代を代表する精神を理念的に単純化してしまえば、現実すらも、言語や記号によって粹づけられ、構造化されている一種の虚構と見なし、数ある虚構の中で相対化してしまう態度によって特徴づけられるだろう。例えば、一九七〇年代末期から一九八〇年代中盤の時期に成人した世代、言い換えれば、一九五〇年代末期から一九六〇年代前半に生まれ世代が、「新人類」という語によっ

て指示されたことがあった(この語が生まれたのは、一九八四年である)。彼らが、こうした語で呼ばれたのは、現実の社会生活に深く執着したり、コミットしたりすることなく、それを虚構の物語と同等にしか重視しない、彼らの軽いノリが、より上の世代の者たちの目には極めて新奇なものに映じたからである。

八十年代に至って、「現実の社会生活に深く執着したり、コミットしたりすることなく、それを虚構の物語と同等にしか重視しない」という大澤が述べた「新人類」世代に特徴的な傾向が登場人物の生き方にも窺えるが、そのような「新人類」的な傾向とは異なる独自性も作品の中に克明に描かれている。すなわち「ファミリー・アフエア」において、「虚構の時代」に生きる「新人類」を含む世代に特徴的な傾向は、戦後の高度経済成長期とともに獲得した物質的な成果を享受し、豊かな生活を送りながら、急速に進展した通信技術革命とともに「記号」の変形、「データ」の氾濫、「情報」の爆発という新しい現代日本社会に巻き込まれていく一方で、高度に精密化しつつある時代の下で若い世代の消費生活が徐々に均質化していく現状を背景に、社会システムの独占化を逃れ、真に個性的な信念の獲得を実現するために絶えず試行錯誤を

続ける人間も存在する、ということである。

二 渡辺家の問題

「妹」が「僕」に初めて「渡辺昇」の顔写真を見せた場面は、次のように描かれている。

二枚目の写真は日本に帰ってきてからのものだった。今度のはコンピューター技師が一人で写っていた。彼は皮のつなぎを着て大型のバイクにもたれていた。シートの上にはヘルメットが載っていた。そしてサン・フランシスコのとくと全くと同じ顔をしていた。他に手持ちの表情がないのだろう。

「バイクが好きなのよ」と「妹」は言った。

「見りゃわかる」と僕は言った。「バイクが好きじゃない人間は好きこのんで皮のつなぎなんて着ない」

僕は——これももちろん偏狭な性格のなせる業ということになるだろうが——だいたいにおいてバイク・マニアが好きになれない。格好が大げさすぎるし、能書きが多すぎる。しかしそれについては僕は何も言わないことにした。

「だいたいにおいてバイク・マニアが好きになれない。格好が

大げさすぎるし、能書きが多すぎる」という記述には、「僕」の「渡辺昇」に対する最初の印象として、自分の生き方とはつきり異なる人間に対する違和感が表明されていると言えよう。「渡辺昇」は、「バイクが好き」というモダンスタイルを備えている若者として登場する。「バイク」という商品を消費する若者は、「バイク」の部品を更新し続けるとともに、「バイク」自体のモデルチェンジにも敏感に反応し消費を続けるという事実がある。しかし、この一連の消費行為には、八〇年代の豊かになった時代の若者の贅沢であるだけでなく、どこか画一的な消費行動の無意味さを否定できないだろう。つまり、「渡辺昇」を代表とした若者たちが時代の趨勢に席卷され、人間を疎外しつつある社会に耽溺している。「バイク・マニアが好きになれない」「僕」が、当時の日本社会の若者の「消費行動」の縮図を象徴する「渡辺昇」に強く違和感を感ずる所以である。

「渡辺昇」がこのような生活様式を形成した原因として、まず急激な社会変化の結果としての消費活動の拡大が考えられる。その他、「渡辺昇」の家族の経済力や家庭内での権力関係も一因になると考えられる。「妹」と「渡辺昇」の結婚話が進み、静岡にいたる「僕」の両親の代行として兄である「僕」が「渡辺昇」の実家を訪ねに行くことになる。「僕」から見た「渡辺昇」の家庭は

次のように書かれている。

彼の両親はなかなかきちんと——いささかきちんとしすぎているくらいはあるにせよ——立派な人々だった。父親は石油会社の重役だった。僕の父親は静岡で石油スタンドのチエーンを持っていたので、そういう面ではかけはなれた縁組というわけではなかった。母親が上品な盆に紅茶のカップを乗せて持ってきてくれた。

「渡辺昇」の家が目黒区にあり、ホンダ500ccを揃えており、父親は石油会社の重役である。彼の父親が戦後日本の高度経済成長を支えた世代であり、現在の豊かさの成果を満喫している世代だと判断できる。つまり、社会と人生の「リアリティ」を強く感じながら、自分の手で日本社会を敗戦後の厳しい現状から再建できたという誇りを持っている「渡辺昇」の父親は、同世代の中でも特に大量の資本や「膨大な権力」を握り、社会的地位の頂点に到達し成功を遂げた人物である。

家族全員で食事する間に、「コンピュータ技術（渡辺昇）は何も言わずに緊張した面持ちで父親のそばにじっと座っていた」という「僕」の観察は、この家の中の権力関係を正確に掴んでい

る。「妹」が「僕」に見せた写真の中で、「渡辺昇」は「皮のつなぎを着て」いるが、ここで「奇妙な柄のセーターを着て、その下に色のあわないシャツを着ていた」と書かれている。家の外部の自由空間の中では、「渡辺昇」が一時的な主体性を取り戻したが、父親の権威の下で伝統的な家風に満ちた住宅の中では、この息子の言動だけでなく、服装までも地味なものに制限されているかのようだ。

家の空間から逃げ出した「渡辺昇」は、外部の自由空間の中でようやく自分を取り戻し、自分の意志に従って動いているように見えるが、実際に「社会」と「家庭」の両方から押し付けられた拘束は無意識のうちに彼の中に内面化し、彼と分離不可能な一部となってしまうている。「渡辺昇」が初めて「僕」と「妹」の家に食事をしに来た時の対話からもそのことは窺える。「妹」が晩御飯を用意しているうちに「渡辺昇」が「僕」の壊れてしまったステレオ・ラジオを修理している時に、二人は次のような会話を交わしている。

「ねえ、今のうちにステレオ・セットの具合見てもらったら？」と妹が不吉な煙を嗅ぎつけるようにやってきて、オレンジ・ジュースのグラスを二つテーブルの上に置きながら口

を挟んだ。

「いいですよ」と彼は言った。

「手先が器用なんだって？」僕は訊いた。

「そうなんです」と彼は悪びれずに答えた。「昔からプラモデルやらラジオを組み立てるのが好きだったんです。家じゅうの壊れたものを修理して回ってました。ステレオのどこが悪いんですか？」

(中略)

「アンブ系統ですね。それも内部的なトラブルじゃない」

「どうしてわかるの？」

「帰納法です」と彼は言った。

帰納法と僕は思った。

「家じゅうの壊れたものを修理して回ってました」という科白はまさに両義的であると考えられる。まず、家庭内部で「渡辺昇」が「息子」の役割を演じながら、父親の指示通りに渡辺家を維持し続けるために、その象徴的な存在である自邸をいつも同じ状態に保たなければいけない。また、父親の世代が建て直した戦後日本社会の成果を、自分が父親の意志——時代の正義——を継承し、その社会の破綻や欠陥を修理する人間になったということであ

る。

二人の会話が次のように続く。

それから彼は今彼の属しているプロジェクト・チームが開発中の新しいコンピューター・システムの話をした。鉄道事故が起こった時に最も効果的に折り返し運転をするためのダイアグラムを瞬時に計算するシステムで、話を聞いていると確かに便利そうではあったが、その原理は僕にとってはフィナンランド語の動詞変化と同じぐらいよくわからなかった。

「渡辺昇」の修理方法、解決方法が「帰納法」であるところで述べられている。この「帰納法」はつまり、最初からベストの解決方法、理想の状態に対して一切関心がなく、目の前に並べられている一つ一つの事実(故障や不具合)がより重要なことであり、それを早く解決することが目的だという考え方である。彼が現在手掛けている電車がストップした時の代替ダイヤを「瞬時に計算するシステム」は、まさに現代資本主義のシステムと対応する解決方法だろう。つまり、この「システム」はある問題が生じた時に根本的な問題の解決方法を求めるのではなく、素早く目の前の問題を処理し落着させることこそが最も大切なのである。資本主

義社会システムは消費の大量増加とともに、自然資源への無限搾取を通じてもたらされた商品の大量製造と同時に、廃棄物の処理の困難さも厳然たる事実として存在している。しかし、より多くの利益を得ることだけが依然としてこのシステムの最優先の目的である。この「帰納法」がまさに資本主義社会をうまく動かすための不可欠な方法だが、その中に生きている人間は全て「帰納法」的思考を学び、身体化することで、「主体的」な意志の喪失に無自覚になってしまっているといえるだろう。

三 「僕」——「真の主体性」

「ファミリー・アフェア」では、「僕」自身の生き方を「確固」としたいいい加減な生き方」と表現し、反復的に強調している。

どうして彼女が僕に対してそんな考え方をするようになったのか、僕にはよくわからなかった。ほんの一年ばかり前まで彼女は僕の僕なりに確固としたいいい加減な生き方を一緒にやって楽しんでいたし、僕に——僕の感じ方さえ間違っていないければ——ある意味では懂れてもいたのだ。彼女が僕を少しずつ批難するようになったのは、その婚約者と付き合いだしてからだった。

兄としての「僕」が「妹」のフィアンセを受け入れないのはこの「確固としたいいい加減な生き方」のせいであり、小説の最初の場面で「物事の見方が偏狭すぎるのよ」と「妹」が「僕」を強く非難している。ここで、「妹」のフィアンセに対する「僕」の「不満」は作中その理由について述べられていないが、「渡辺昇」の消費生活の一端が語られて、彼の社会に対する接し方や、固定化され硬直化した閉鎖的なシステムを相対化し、その外部に立とうとする主体性の有無が最大な問題だと考えられる。

加藤典洋は『村上春樹の短編を英語で読む』の中で、「僕」の「確固としたいいい加減な生き方」について次のように解釈している。

ふつうは「いい加減な生き方」というのは「いい加減」な態度決定の結果、手にされるものですが、彼においては、それは「確固とした」態度決定のすえに獲得されているからです。それは、脳髓のような、豆腐みたいに柔らかい、ふわふわしたものを、ふわふわしたままに高圧の中でも維持できるように、脳蓋骨のように頑丈な鉄の箱に収納する、というかのように。

「僕」の「確固としたいい加減な生き方」はガールハントと、下らない冗談を言うなどのこととして小説の中で反復し表現されている。「彼においては、それは「確固とした」態度決定のすえに獲得されているから」という加藤典洋の解釈は、従来「いい加減な生き方」を字義通りに解釈してきた先行研究に対して、「確固とした」態度に注目した新しい視点を提供している。「確固とした」態度への固執の理由をあえて遡れば、村上春樹の学生時代の経験と関連していると言えるだろう。つまり、大きな理想への憧れの崩壊の後、理想に執着する姿勢への不信が生まれ、世界との距離を取りながら、自分だけの信念の世界に潜り込むことの正しさを貫こうとする、「確固とした」信念に貫かれた頑なな生活態度である。

ここで「僕」の「確固としたいい加減な生き方」が一体何を意味しているかを確認しよう。三人の晩御飯の間に「妹」の皮肉の話に対して、「僕」はいつもと違う真面目な態度で次のように答えた。

「この人はたいいていの有益で社会的なものとはあまり好きじゃないのよ」と妹が言った。「だから仕事先なんてどこでもよかったの。たまたまそこにコネがあったんで入っただ

け」

「そのとおり」と僕は力強く同意した。

「遊ぶことしか頭の中にはないのよ。何かを真面目に突き詰めるとか、向上するなんて考えはゼロなの」

「夏の日ノキリギリス」と僕は言った。

「そして真面目に生きている人をはすに見て楽しんでいるのよ」

「それは違うね」と僕は言った。「他人のことと僕のこととは別問題だ。僕は自分の考えに従って定められた熱量を消費しているだけのことさ。他人のことは僕とは関係ない。はすにも見ていない。確かに僕は下らない人間かもしれないけど、少なくとも他人の邪魔をしたりしない」

「真面目に生きている人をはすに見て楽しんでいる」という「妹」の皮肉に対して、「僕」は強く否定をしている。「少なくとも他人の邪魔をしたりしない」という「僕」の言葉には、何か現実的な挫折を経験した後に、「他者」と「自分」の間に距離を置くという頑なな信念がうかがえるだろう。しかし本来「僕」がこのような姿勢へと退却する以前には、「他者」との対話を慎重に重ねながら、ベストを目指すことこそ「理想」であり、またこの

「理想」への接近の意志の強さに支えられた「確固とした」態度で社会に向けて振舞っていたのではなかったか。

八十年代に入り日本社会が徐々に情報化されていくに従い、社会システムの独占化が進み、その内部においては人間のどのような行為も、広告、情報、口コミなどに包囲され、いわば他人の欲望を欲望しているに過ぎない見せかけだけの主体性による行動になつている。「渡辺昇」はそのような時代の典型的な主体のあり方だと言えるだろう。父親世代の功績により豊かな生活を暮らしながら、情報化社会に転換した八十年代に生きる「渡辺昇」は、真の主体性、真の主体的選択の可能性を奪われたことすら気づいていない。現存のシステムを維持するために一生懸命に働き、システム内部の歯車として存在しているのが「渡辺昇」である。「僕」の「確固とした」態度の下で維持し続ける「いい加減な生き方」は一見だらしがない生き方だが、それは一般の均一化された人間の無創造性に対する抵抗や、自由や真の主体性を守り続ける意志によって支えられているのである。

四 「妹」——女性の視点

「ファミリー・アフエア」は「妹」と「僕」がレストランでスパゲティーを食べながら論争している場面から始まった。スパゲ

ティーの不味さを我慢できず、食べる途中で店員さんに料理を下げてもらったことに対して、「妹」は「僕」に強硬に非難する。

「でも人を傷つけるわ」と妹は言った。

「どうして努力しようとしなの？ どうしてものごとの良面を見ようとしなの？ どうして少なくとも我慢しようとしなの？ どうして成長しないの？」

「成長している」と僕は少し気持ちを傷つけられて言った。

「我慢しているし、ものごとの良い面だつて見ている。君と同じところを見てないだけの話だ」

レストランで「妹」の批判の言葉を「僕」は「スパゲティーの少し先の方には彼女の婚約者がいて、彼女はどちらかといえばそちらの方を問題にしていたのだ」という解釈をしている。「妹」の強い批判の原因が彼女のフィアンセを受け入れない自分の姿勢にあると「僕」は理解している。もちろん、それが一因だが、「どうして努力しようとしなの？ どうしてものごとの良い面を見ようとしなの？ どうして少なくとも我慢しようとしなの？ どうして成長しないの？」という一連の反問が「妹」の批判の核心であろう。すなわち「努力」、「ものごとのいい面を見る」、「我慢」、

「成長」という言葉が全て現代社会に生きる人間に不可欠の条件であり、文明の社会生活の内部で生きていくために必要な保証だが、「僕」が周りの人間と異なった特異な生き方をしていることに對して「妹」は批判している。「妹」の批判の裏には、実は兄の「僕」の存在の核心部分への深い関心も含まれている。つまり、この社会に生きている人間の全てが「努力」、「ものごとのいい面を見る」、「我慢」、「成長」だと要求されている上に、女性としての自分が「結婚」ということによつて、さらに不安、憂慮、恐怖などに囲まれて實際的に自己実現の可能性がでなくなるかもしれないという恐れに陥つてしまう一方、兄の「僕」が自分なりの生き方で社会に受け入れられないことをも心配している。

「我慢もしているし、ものごとの良い面だつて見ている。君と同じところを見てないだけの話だ」という「僕」の話は、実は「妹」の批判の真意を見抜き、自らの生き方の正しさを確保しようとしている兄の正直な心情が現れている。「妹」が「僕」に初めて「渡辺昇」の写真を見せた場面で、二人の会話は次のように展開している。

「さて、どうなるんだろう、ということだよ」

「わからないわ。でも結婚するかもしれないわね」

「結婚を申しこまれたつていうこと？」

「まあね」と彼女は言った。「まだ返事はしていないけど」「ふうん」と僕は言った。

「本当のことを言えば、私だつてまだ勤めはじめたばかりだし、もう少し一人でのんびりと遊びたいのよ。あなたほどラディカルじゃないにせよね」

「まあ健全な考え方と云うべきだろうな」と僕は認めた。

「でも彼は良い人だし、結婚してもいいと思うし」と妹は言った。「考えどころね」

僕はテーブルの上の写真をもう一度手にとつて眺めた。そして「やれやれ」と思った。

大学を出て旅行代理店で勤めている「妹」の「本当のことを言えば、私だつてまだ勤めはじめたばかりだし、もう少し一人でのんびりと遊びたい」という言葉には、もともと自分の人生についてきちんと計画を持ち、「自分」として社会の中で自己実現を追求しようとする彼女の真摯な性格がよく表れている。だが、最終的に「結婚」ということが全ての女性の選択になるべきものであり、それ以外の選択は認められないという社会の暗黙の抑圧の「ルール」に彼女は強く拘束され、ジレンマに陥つてしまふ。「で

「も彼は良い人だし、結婚してもいいと思うし」、「考えるどころ」という言葉に、自己実現を女性たちが自由に実現できるような社会ではないことにも気づいている。ここで「妹」の心理の葛藤が克明に現れているといえる。

お互いの両親に挨拶しに行つて、「渡辺昇」との結婚の話が少しずつ進んでいくうちに、「妹」の心情が混乱してくるようになる。小説の中で、「僕」と唯一真面目に話し合う場面で、二人は次のような会話を交わしている。

「ときどき、なんだかすごく怖いよ、先のことか」と妹は言った。

「良い面だけを見て、良いことだけを考えるようにするんだ。そうすれば何も怖くない。悪いことが起きたら、その時点で考えるようにすれば良いんだ」と僕は渡辺昇に言ったのと同じ科白をくりかえした。

「でもそううまくいくものかしら？」

「うまくいかなかつたら、その時点でまた考えればいいんだ」

妹はくすくす笑つた。「あなたつて昔からかわらず変な人ね」と彼女は言った。

「ときどき、なんだかすごく怖いよ、先のことか」という「妹」の不安感の表出には、女性としての苦境の縮図が見えてくるだろう。つまり、「妹」の内心には二つの正反対の志向性がある。「自由」を目指して社会領域で自己価値を実現するために努力することや、保守的で伝統的な価値観に妥協し、公的な社会領域から退出することなどである。新しい理念の出現と可能性の増加と頑固な古い觀念の根強さの間に立っている女性にとつて、選択肢は僅かしかない。しかも、前者を選んだことによつて、公的領域での排除や偏見が絶えず一人の女性に向けられ、孤立させる。一方後者を選んだことによつて、主体性は埋没し、私的領域で「母親」、「妻」、「嫁」という身分の下で無償労働を続ける。結果的に、偶然性に満ちた日常生活の中で、変化しつつある現実に対応できる唯一の方法として「悪いことが起きたら、その時点で考えるようにすれば良いんだ」という「僕」の「妹」へのアドバイスだけが残るであろう。

兄である「僕」の「確固としたいいい加減な生き方」を、「妹」が自分のこれからの人生に重ねながら、自由な選択を選び取ることとの大切さを示唆する兄への敬愛の情が、この小説をまさに「ファミリー・アフェア」というタイトルに相応しい小説にしていると

言えるだろう。

結

小説の末尾、疲れ切った「僕」がベッドの上で「我々はいったいどこに行こうとしているのだろうか」と考える。「ファミリー・アフエア」の登場人物である「僕」とその「妹」、「渡辺昇」の三人に対する問いかけであり、同時代の日本社会への問いでもあるだろう。

資本社会の中に身を委ねて、父親から継承した肩書きや財産を受け取り、現代日本社会を「修正」し維持し続けるのが「渡辺昇」である。「妹」は社会からの抑圧や偏見を飲み込むかどうか迷った末に、いわゆる普通の正しさ——一般論、大多数の選択——に従って人生の道を選択する他ないであろう。寛容で平等で、女性への差別がない社会になるまで、長い道のりがあることを、この小説は読者に示唆している。「僕」の「確固とした」態度で「いい加減な生き方」を通じて、八十年代に入り、情報資本社会の中に生きる人間の幸福の基盤への根本的な懐疑がこの小説の主題である。「僕」は普通の正しさと敢えて一線を画し、真に主体的な選択が可能か、絶え間なく試み続けているのだ。「僕」のこのような生き方が読者に問いかけるものこそ、村上春樹が同時代の社

注 会に生きる全ての人間と共有しようとする主題に他ならない。

(1) 加藤典洋『村上春樹の短編を英語で読む 一九七九——二〇一上』(ちくま学芸文庫 二〇一九年一〇月) 参照。加藤はカントの言葉「マクシム」を使い、小説の主人公の「僕」の生き方を定義した。また、「僕」が「僕」なりの生き方を貫こうとすると同時に、「妹」の批判や「異質」なものの(渡辺昇)の介入でその「マクシム」が崩壊し、その「関係の機能不全」から回復を試みた人物像として「僕」を意味づけた。

(2) 拙稿「村上春樹『パン屋再襲撃』論——現実と虚構のはざま——」(『季刊chikio』第一五四号 二〇二二年四月)において、八〇年代の日本社会に生きる人間が情報化システムの内部で一層疎外され、現実の虚構性がより顕在化されたことについて論じた。「パン屋再襲撃」に描かれた、「不条理」に抵抗するための二度目の襲撃は、現実の「虚構性」と衝突し必ず失敗するに違いない。その後、再び自らの「マクシム」に従って生きるしかない。「僕」の生き方が、「確固としたいい加減な生き方」として現れていると考えられる。つまり、現実の「不条理」に取り憑かれて「僕」は、「不条理」への抵抗し難さと主体的選択の難しさを認識しながら、日常の中でも「マクシム」によって普通の人間と一線を画いて、「選択する意志」の重要性を確信していると考えられる。見田宗介『現代日本の感覚と思想』(講談社学術文庫 一九九五年)

(4) 大澤真幸『不可能性の時代』(岩波新書 二〇〇八年四月)に「夢」というモードは、「理想」と「虚構」の両方に引き裂かれるような両犠牲性を持っている、ということである。(中略) 中間にある

『夢の時代』は、両側の理想の時代と虚構の時代へと解消することができ、大きくは、理想の時代から虚構の時代への転換があった、と見ることが出来る。私は、それまでの戦後史の五〇年のちょうど中間にあたる一九七〇年に、この二つの時代の転換点を求めることができる、と述べた」という記述がある。見田宗介と異なる戦後時代区分を大澤は本書の中で提起した。

ここで大澤の理論を引用し、本章で論じようとする三人の登場人物が生まれた時代の背景やその時代の若者の一般的な特徴として援用した。また、八十年代末頃に「理想の時代」がすでに過ぎ去ってしまい、「虚構の時代」の中心に生きている若者の一般的特性に反して、依然として「理想」への志向性を捨てかねている人間こそが作品の中心的テーマになっていると考えた。

(ちん・かしん 雲南民族大学講師)