

村上春樹「パン屋再襲撃」論

李 娟

はじめに

村上春樹の「パン屋再襲撃」は、女性誌「マリ・クレール」(中央公論社)一九八五(昭和六〇)年八月号にて発表された。翌年四月、第五短編集『パン屋再襲撃』(文藝春秋社)に収録されている。更に、一九九一(平成三)年七月、「自作を語る」を増補した『村上春樹全作品1979～1989』(新潮社)の巻頭に置かれた。村上はこの作品に執念し、「オリジナルのテキストとは少し違った雰囲気を持つ」^①たせるために、大幅に改稿を加えたうえで、タイトルも『パン屋再襲撃』から『再びパン屋を襲う』に変更し、二〇一三(平成二五)年二月出版絵本『パン屋を襲う』(新潮社)にも収録されている。

この作品は、前作「パン屋襲撃」^②(一九八一・二〇「早稲田文学」)を土台に一〇年後、結婚して二週間ばかりの夫婦が空腹感解消のため、再びパン屋襲撃を試みる物語である。夫婦は襲撃の目標をパン屋にするが、深夜営業のパン屋がどこにもないため、実際に襲撃する対象はマクドナルド^③になった。作品は深夜の東京を舞台とした一夜の物語である。

先行研究の論点は、パン屋再襲撃の意味、それに関連した「僕」と妻の共同行為に関する寓意の考察に集中している。パン屋再襲撃をアイデンティティの解体と回復への希求の意味とする説^④の中で、あくまでもソフトな高度資本主義社会の中で、現実世界との激しいズレを生きざるを

えない自身への自嘲とする森本隆子^⑤に対し、高橋龍夫^⑥は記号論を借りることで、「近代化の完成期」に二石を投げる批評と捉えている。また、小島基洋^⑦はパン屋再襲撃が暴力行為とは区別され、「二人の愛を確認するための官能的な行為」と指摘している。

加藤典洋は、フロイト的解釈で「『パン屋襲撃』とは、ここまで述べてきたような物語であると同時に、もう一つ、「パン」ではなく「娘」を強奪する「布団屋襲撃」の物語でもあったのではないだろうか^⑧と指摘しているが、なぜ再襲撃しなければならなかったのかという点についての考察はない。

本稿では、高度資本主義社会という時代背景に着目しつつ、襲撃対象の変更を中心に、作品の中に描かれた「空腹感」の正体を探求する。同時に、再襲撃の内在的意味を明らかにし、ラストシーンの意味を読み解くことを目的とする。

一 日常生活に埋め込まれた反抗欲望

日常的な生活では、主人公はどのような人間で、どのような考え方で、生き方をしている人物なのか。まず、作品の冒頭は語り手「僕」の心象風景と当時の社会情勢が描かれる。

パン屋襲撃の話を妻に聞かされたことが正しい選択であったのかどうか、僕にはいまもって確信が持てない。たぶんそれは正しいとか正しくないとかという基準では推しはかることのできない問題だったのだろう。つまり世の中には正しい結果をもたらす正しくない選択もあるし、正しくない結果をもたらす正しい選択もあるということだ。このような不条理性^①と言って構わないと思う^②を回避するには、我々^③は実際には何ひとつとして選択してはいないのだ^④という立場をとる必要があるし、大体において僕はそんな風に考えて暮らしている^⑤。

主人公「僕」は、普段ほとんど「何ひとつとして選択してはいない」ため、珍しく妻に打ち明けることを選択するときには不安な気持ちになっている。作者は「僕」の「選択」に対する態度を通して、主人公「僕」のライフスタイルを描いている。「僕」はパン屋襲撃という事件を境に、大学に戻って無事に卒業し、法律事務所^⑥に就職し、二八、九歳で結婚した。周りから見ると、本当に順風満帆に見えたらしい。けれども、一見順調そうに見えるサラリーマン生活に潜んでいる自分と社会の微妙な心の揺れが描出されている。特に、デザイン・スクールで事務をしている妻と「僕」の職場の勤務時間は朝から夜までと長い。帰宅後、食事を取り入浴したら、すぐに眠くなり就寝する。夜中の二時前、竜巻のような空腹が襲いかかっても「僕」は妻に「でも、もうそろそろ寝ないか？二人とも朝は早いんだし」と言う。ここでは、生活リズムが固定化しているため抜け出せない、動き出せない不自由さが描かれている。表面的には秩序立っているにみえる日常生活にも不自由な問題がすでに見え隠れしている。

「六時に軽い夕食をとり、九時半にはベッドにもぐりこんで目を閉じ

た」といったような平凡な日常生活を送っていた「僕」と「妻」が、夜中の二時前、空腹感が襲いかかってきたイメージが変わる場面が鍵である。その〈空腹感〉への反応として、「僕」は「でも、もうそろそろ寝ないか？二人とも朝は早いんだし」と言う。それに呼応して妻は「夜の十二時を過ぎてから食事をするために外出するなんてどこか間違ってるわ」と思う。今の状況では、どれ程空腹があっても、明日仕事がある、または、十二時を過ぎてからの外出は普通ではないという理由で夫婦二人は空腹を我慢した。そのような選択から、「僕」と「妻」との共通の考え方が窺える。それは「わがままはいけない」という考えである。作者は夫婦二人が極めて個人的で異常な人物形象としてではなく、日本の現代人の普遍的な問題として転化させている。その不自由さは、固定の世間された価値観に縛られ、自分の感じ方を否定し、大変我慢している状態である。そして、十年前、一度パン屋を襲ったことがあり、つまり、一度決まったレールから外れてみようとした「僕」は迷いながらも自分の信念を曲げることはないという生き方を反映した人物として描かれているが、一方で、いくら頑張っても、自分の司法試験の結果は自分で決められない。そして自分が影響力を与えられる部分は決まっています、限界がある。このような状況に身を置き、主人公「僕」にとって、学生紛争のような体制揺れ、突然解雇されるといった、予測不可能のリスクによって、選択しない立場で自身を守ることが必要になる。すると、いろいろな不安に対して、「何ひとつとして選択してはいない」という態度から「僕」の無力感も読み取れる。それは現代人を最も束縛し、不自由にしている共通の考え方を見事に写し出している。

そこで、「何ひとつとして選択してはいない」と設定されているにもかかわらず、主人公はどういうきっかけで再襲撃をするのかを追求してみたい。

夫婦の耐えがたい空腹感と不安についてはこのように述べている。

時刻は夜中の二時前だった。(中略) その時刻にどういわけか二人とも同時に目を覚ましてしまったのだ。目を覚ましてしばらくすると、「オズの魔法使い」にでてくる竜巻のように空腹感が襲いかかってきた。それは理不尽と言っていないほどの圧倒的な空腹感だった。

ここで描かれる再襲撃の原因は、夫婦二人の竜巻のような「空腹感」に深く関わっている。松井史絵は、「僕」に訪れる「特殊な飢餓」とは、記号をまとい、撰取する（僕）の身体の叫びであり、それは現実を認識させるための警報のようなものである^①と指摘している。松井史絵の論説を踏まえ、二点に注目したい。第一に、「空腹感」の正体とは何か。第二に、後述の繰り返し表現されている「ビール」は再襲撃においてどのような役割を果たしているのか。

まずは、「空腹感」が襲いかかってくる時刻について言及したものである。村上春樹の『アフターダーク』^②で、深夜という時刻に対して「深夜の都会を住処とする、よく正体のわからない人々」と述べられている。『スプートニクの恋人』にいたって、「あたりがまだ真つ暗で、それはかつてスコット・フィッツジェラルドが〈魂の暗闇〉と読んだ時刻らしい」という表現で、深夜という時間設定が心の中の闇と繋がっているとされた。そして、孤独という雰囲気暗示させている。それに比べてこの作品の深夜はどうか。「時刻は魚の腹に呑み込まれた鉛のおもりのように暗く鈍重だった」とある。この表現にも暗闇のイメージがあり、主人公は自分の心の闇をしつかり見、内なる声に繋がりに自身の深層意識を統合させる時間が作られる。夜中の二時、空腹感というきっかけで主人公「僕」

は冷静に過去のことを直視し、妻に十年も前のパン屋襲撃のことを次のように回想しながら語っている。

大きな店を襲ったりする必要がなかったからさ。我々は自分たちの飢えを充たしてくれるだけの量のパンを求めていたんであって(中略)我々は二人ともひどい貧乏で、歯磨粉を買うことさえできなかった。もちろん食べものだっていつも不足していた。(中略)働きたくなんてなかったからさ。

第一に、「空腹感」の正体とは何か。一〇年前の「僕」と相棒は貧困のためにパン屋を襲うことがわかる。しかしながら、「パン屋再襲撃」は、一九八五年八月に発表された作品である。一〇年前の「パン屋襲撃」の時期は一九七〇年前後のことである。日本は一九五五〜七三年という高度経済成長期を経て「貧しい国」から「豊かな国」になった。「少しアルバイトすればパンを手に入れるくらいのことではできたはず」であるのに、「僕」と相棒は労働拒否をしている。それにもかかわらず、パン屋を襲撃することでパンを得ようとし、店主の提示した条件を呑み、「ワグナーを聴くことは労働ではない」と認識し、社会への反抗に対する力を失っている。時代が移り変わり、一〇年後の深夜、「僕」は空腹感に再び襲われる。今回は大都会東京に住んでいる夫婦が空腹感に陥った状況である。

仕方なく我々は缶ビールを開けて飲んだ。玉葱を食べるよりはビールを飲む方がずっとましだったからだ。妻はビールをそれほど好まなかったので、僕は六本のうちの四本を飲み、彼女が残りの二本を飲むことになった。

引用本文中「ビール」という言葉が繰り返されて表現されているのを目を惹く。作者はわざと「ビール」を描き、それは普通の飲み物という意味のほかに、多重の意味を持たせている。青井博幸は『ビールの教科書』^④で「ビール」について次のように述べている。

味で勝負できない日本のビール市場で起こったことといえば、一九七〇年の終り頃から始まった容器戦争である。それ以前の主流は「びん」での流通であった。ところが、一九七七年にアサヒが五リットルの生ミニ樽を発売したのに引き続き、数リットル入りの容器での販売が激化した。当時の王者キリンも、一九八一年に同様の商品を投入し、一九八五年くらいまでは、酒屋の冷蔵庫がぎやかだった。この容器戦争が飽きられてしまった頃から、ビールの容器の主流は缶へと移行して現在に至っている。

右の引用から、消費社会の影響で、当時日本のビール市場では価格制御・顧客獲得のため、「びん」と「缶」という激しい容器競争の展開が窺われる。また、「びん」から「缶」へと消費形態の移行の傾向が見られる。これがビール市場の主流であった。主人公はビールを飲みながら、社会変化の空気を実感したのだと言えよう。そういう時代背景において本作品は、「僕」と「妻」が「空腹感」によって目覚める場面から始まり、マクドナルドを襲撃してから「空腹感」は一時的に解消したという結末で閉じられる。言い換えれば、「竜巻のような空腹感」を契機とした夫婦の再襲撃行為、それと消費社会という時代背景を結びつけることによって、主人公の存在状況を見事に作品中において相対化して見せている。サラリーマンとキャリアウーマンである夫婦は、個人の仕事に身を置きながら「空腹感」が起るといふ設定は作者が意識的に主人公の存在

状況を顧みさせる創意である。

四

第二に、「ビール」はどのような役割を果たしているのか。

それで六本のビールは全部空になった。灰皿の中には六個のプルリングがそげ落ちた半魚人のうろこのように残っていた。(中略)僕は灰皿の中の六個のプルリングを使ってプレスレットほどの大きなアルミニウムの輪を作った。(中略)僕は肯いて、輪にしたプルリングをまたばらばらにして灰皿の中に戻した。

このようにみても、「僕」の心の中に眠っていた自我の覚醒過程が、プルリングの位置から導き出せるといえる。ギャビン・D・スミスは『ビールの歴史』^⑤でビールの特徴について、次のように述べている。

ビールにはとても滋養があり、「液体のパン」と呼ばれるのにふさわしい飲み物だ。しかし何より魅力的なのは、おそらくビールのもたらす陶酔感だろう。節度に飲めば、ビールはくつろぎと至福のひとときを与えてくれる。

前掲の通り、ビールは大変滋養があり、「液体のパン」と呼ばれるのは周知の事実である。しかし、主人公は四本のビールを飲んでも、満腹感がなく空腹感しかない。ここでのビールは「液体のパン」として「パン」の役割を暗喩している。しかし、「液体のパン」であるから、深い飢餓感を解消するのに効かない。「僕」の「液体のパン」に対する態度も「六個のプルリング」が「灰皿」に置かれていた位置から推測できる。ここでは、「半魚人のうろこ」のようなプルリングを使って輪が作られた。それ

は一〇年前に自分が選んだ道が反抗ではなく、利用され体制に取り込まれたことを示す。また、「輪にしたプルリングをまたばらばらにして灰皿の中に戻した」は、一〇年前の呪いを解消するための契機の暗示である。この「液体のパン」としての「ビール」についての描写は夫婦二人の再襲撃を暗示し、つまり再襲撃先はもはや個人営業のパン屋ではなく、ほかのところにあることが示唆されている。

一方で、飲酒はストレスを解消する働きもある。結婚二週間ばかりの夫婦にとって、「食生活に関する共同認識」がまだ確立していないのにもかかわらず、冷蔵庫に「六本の缶ビール」があることに目が惹かれる。主人公たちは生活のストレスを「ビール」に依存している。ビールは「僕」のような労働者の日常消費品となった。日常生活に見慣れた「ビール」、その背後に「僕」の「何ひとつとして選択してはいない」無力感、予測不可能な生活への不安、意図的に組み込まれた思いが匿されている。しかしながら、今回、ビールの麻酔力は「僕ら」が社会の見えない先への不安を癒せず、「空腹感」という竜巻のような形で現れている。

二度目の「空腹感」は過去から高度資本主義社会の中に生きる「僕」に訪れた。その目的は再襲撃である。その「空腹感」は身体の飢えだけではなく、心の飢えともいえる。つまり、現状を再認識させる刺激である。見慣れた生活から離れていくための契機として再発見されたものである。一〇年前の「空腹感」は「僕」の胸の底に存在し続け、むしろ高度資本主義社会の発展によって、見分けの付かないようなライフスタイルになりながら、「呪い」のような「空腹感」（反抗的欲望）が強化されたのではないだろうか。その「空腹感」を克服するため、いわば自分の個性を抑圧する時代に埋没しないため、夫婦二人での行動が必要と信じてますます決心を深めていくという結末に至っている。そして、結果として夫婦二人はパン屋を再襲撃しなければならなかったのである。

二 夫婦から襲撃者同盟への変貌

「僕」と「妻」のそれぞれの形象は、当時の社会とどう関わり、またこの作品の主題につながっているか。「妻」は「古風」な女であると同時に、「プロフェッショナル」な襲撃者の一人でもあった。

「夜の十二時を過ぎてから食事をするために外出するなんてどこか間違ってるわ」と彼女は言った。彼女はそういう面ではひどく古風なのだ。（中略）僕がハンドルを握り、妻は助手席に座って、道路の両側に肉食鳥のような鋭い視線を走らせていた。後部座席にはレミントンのオートマティック式の散弾銃が硬直した細長い魚のような格好で横たわり、妻の羽織ったウインドブレーカーのポケットでは予備の散弾がじゃらじゃらという乾いた音を立てていた。それからコンパートメントには黒いスキー・マスクにしたってそうだ。僕も彼女もスキーなんて一度もやったことがないのだ。

「パン屋再襲撃」は「愛を描く世界の秀作短編シリーズ」として女性雑誌に掲載され、村上作品としては初めて「妻」という登場人物が描かれている。「パン屋再襲撃」においては、主人公の「僕」にとって「二週間ほど前に結婚したばかり」の「妻」は「僕より二年八カ月年下」である。妻はデザイン・スクールで事務をしている。妻は仕事に勤め、ある面では「古風」な性格とされているが、夫の過去にまつわる「呪い」を断ち切るため、完璧とも言える装備を持ち、冷静に状況を分析し、計画を立て、襲撃の目標を選び、プロフェッショナルな襲撃者のように行動している。

妻は何も言わずにコンパートメントを開けて布製の粘着テープをとりだし、それを手に車を下りた。僕も反対側のドアを開けて外に出た。妻は車の前部にしゃがみこむと、粘着テープを適当な長さに切ってナンバー・プレートに貼り付け、番号が読み取れないようにした。

「僕」が再襲撃への揺れ動く態度でいること対比して、妻は理知的な決断力が表出したのではないか。小島基洋は「〈僕〉」にかけられた「呪い」を解くには、ゼンタがオランダ人船長を愛したように、〈妻〉が〈僕〉を全身全霊をこめて愛するしかないのか。(中略)〈パン屋再襲撃〉―それは二人の愛を確認するための官能的な行為なのかもしれない」と評している。一方、石倉美智子は結婚制度に則る「妻」が、共同の行為を通じて夫婦という関係を確かめ合うため「スムーズに行式を遂行」しようという「現代の男女の風景」であると提起する。ここでは、現代の新しい女性としての「妻」の生き方について考察してみたい。家事労働の軽減は女性の社会進出をさらに促進し、また、女性の社会進出は外食(ファストフード)に拍車をかける。ここでは、「妻」は家事に取り込んでいる伝統的な女性ではなく、「古風」な妻から一晩中「プロフェッショナル」な襲撃者に変貌することから、再襲撃の過程で独立な思考力、決断力、行動力を持つている新しい女性像が見える。また、「僕」は法律事務所で働きながら司法試験の勉強し、社会の規範に縛られている。「司法試験の勉強をしている」主人公が敢えて再襲撃という犯罪行為をするのはなぜか。この点について、村上春樹は『職業としての小説家』において、次のように語っている。

小説家は多くの場合、自分の意識の中にあるものを「物語」とい

うかたちに置き換えて、それを表現しようとしています。もともとあつたかたちと、そこから生じた新しいかたちの間の「落差」を通して、その落差のダイナミズムを梃子のように利用して、何かを語ろうとするわけです。これはかなりまわりくどい、手間のかかる作業です。

ここから、小説家の問題意識というものを通して作者の創作意図が窺える。つまり、「パン屋再襲撃」における「古風」な妻は「プロフェッショナル」な襲撃者に変身し、法律事務所で務めた「僕」は途中で二度警察のパトロール車と出会いながらも襲撃という犯罪を犯す。作者は主人公たちの反抗する姿を視覚化し、わざと日常生活と違う、異常な変貌によって主人公たちの生存状況を明らかにし、あるいは現実社会の欠陥を暴露する。作者の想像力によって主人公は自分なりの身分に変身し、一旦現実を離れ、襲撃という犯罪行為によって自分の反抗の姿を示している。「襲撃者」は真の意味において反抗的といえる。実際二人の襲撃は空間的・時間的な制限を受け入れたうえで始めて体験できたものである。ただし、そうした制限がなくては、襲撃もできなかった。監視が厳しいからこそ襲撃のスリルが増し、日常の規律が厳しいだからこそ、襲撃の興奮が高まり、禁止されているからこそ反抗という行動によって自分自身の存在感が感じられる。しかしながら、この襲撃は秩序を揺るがす行為ではなく、せいぜい社会秩序の中での行動になってしまふ。「僕」と「妻」は三〇個のビッグマックを奪ったが、コーラの分の代金を支払った。襲撃という行為は高度資本主義社会中の人間をロボット化する閉塞状況への反逆であるが、コーラの分の金を支払う行為は高度資本主義社会の交換秩序を守ることである。すなわち、「僕」と「妻」の襲撃は社会固有の秩序を超越することが困難なことを示している。

作者は主人公たちを襲撃者に変身させ、襲撃という特定の時空間を

作った。この非日常空間の中では、主人公たちが社会との関係に現実的に対応するのではなく、胸に潜んでいる自意識を発揮しながら行動する。それによって、七〇年代中盤～八〇年代初頭の高度資本主義社会、消費文化に生きる人間の姿が描かれている。

三 「マクドナルド」の意味

物語の中心テーマは「パン屋再襲撃」である。しかし実際にはパン屋の代わり、「僕」たちはマクドナルドを襲った。ここで「マクドナルド」はどういう機能を果しているか。

「あのマクドナルドをやることにするわ」と妻は言った。

「マクドナルドはパン屋じゃない」と僕は指摘した。

「パン屋のようなものよ」と妻は言って、車の中に戻った。「妥協」というものもある場合には必要なのよ。…」

空腹感という呪いを解くために、もう一度パン屋を襲撃しなければならぬ。真夜中の大都市にパン屋を求めても見つからず、必要な「妥協」として夫婦がマクドナルドを襲撃対象に決める。一九七一年東京銀座に一号店として開業し、販売開始されたマクドナルドの「ハンバーガー」は急速に広がり、その利便性によって日本の食習慣に組み込まれていった。外食産業売上げベスト5の推移においても、一九八二年以降一八年連続の首位を占めており、日本国内のハンバーガーチェーンのシェアにおいても首位を占めている。店舗増大はさらに続き、一九七九年に二〇〇店、一九八一年には総店舗数を三〇〇店となった。さらに一九八二年、創業からわずか一年にして日本人の生活にハンバーガーは完全に定着

したことが日本マクドナルドが外食産業界売上げランキングのトップに躍進したことでわかる^⑧。当時大都市ではマクドナルドの存在は見慣れた風景であり、利用する若者の姿も珍しいことではなかった。マクドナルドは主人公の「空腹感」と密接に関係していることがわかる。よって作品中の「マクドナルド」の象徴的意味を追求してみる。

「ようこそマクドナルドへ」とマクドナルド帽をかぶったカウンターの女の子がマクドナルド的な微笑を浮かべて僕に言った。(中略)カウンターの女の子は突然スキー・マスクをかぶった我々の姿を唾然とした表情で眺めた。そのような状況についての対処法は「マクドナルド接客マニュアル」のどこにも書かれていないのだ。

ジョージ・リッツア^⑨は、マクドナルド化の限界とは「人のロボット化」という問題を指摘している。作品中に描かれた「マクドナルド」はどのような特徴を持っているか。作品中では、従業員の作業内容がマニュアル化されているだけでなく、挨拶から動作まですべてマニュアル通りである。「マクドナルド的な微笑」、「表情というものが殆ど感じ取れない薄い影のような調理場の学生アルバイト」と個性喪失の状況が描かれている。仕事のマニュアル化は避けられない。効率的であるということだけでなく、労働者にとっても楽な一面がある。細かく分業化され専門化されることで仕事は効率的になった。しかし一方で「この仕事の目的は何か」という問題が希薄になってしまったのではないだろうか。マクドナルドの店長が拘るのは銃口ではなく、「帳簿がすぐく面倒になるんです」というマニュアルの項目にある。店の運営以外に何も関心を持っておらず、柱に縛りつけられる際の「痛くない?」「トイレに行きたくない?」という「妻」の気遣いにも一切答えない。人間の心の情緒は態度

に現れず、人間らしい心を失った状態である。従業員たちは融通性がなく、人間としての創造性、独自性さえも失ってしまった。従業員もごく限られた範囲の非常に単純な作業を繰り返し行うよう求められている。「僕」らは三〇個のビッグマックを奪ったが、二杯のラージサイズのコーラの分を支払った。よって、二度目の襲撃は徹底的にマクドナルドのよいうなマニュアル社会への反逆ではなく、この市場秩序を受け入れながらも反抗しているといえよう。

客席には学生風のカップルが一組いるだけで、それもプラスチックのテーブルにうつ伏せになって、ぐっすりと眠っていた。(中略)二人は死んだように眠っていたので、彼らを放置しておいたところで我々の作業にとくに支障が生じると思えなかった。(中略)客席の二人はその時になっても、まだ深海魚のようにぐっすりと眠りつづけていた。いったい何がこの二人の深い眠りを破ることになるのだろうかといふかった。

前掲はマクドナルドの客席にいる「学生風のカップル」の描写である。彼らは「赤いピカピカのパネル」で移動する。ここで注目したのは車の色が「赤い」ことである。「赤」は常に革命的、思想面において先進であるという意味に用いられ、しかしながら、「赤い」車を持っている彼らは「革命」せずに、最後まで眠り続けるので襲撃に気づかなかつた。六〇年安保闘争と大学紛争を目撃して大きなショックを受け、それ以降青年たちが政治や社会問題にあまり関心を持たず、社会問題の一切から身を離す傾向がある。ジャーナリズムがその世代を「シラケ」と「アソビ」の世代²⁰というレッテルで振りまわす。それが「学生風のカップル」の最も顕著な特徴であり、八〇年代の若者の政治への無関心な姿

を表している。一方、「学生風のカップル」は主人公夫婦より約一〇歳ほど若い。「いったい何がこの二人の深い眠りを破ることになるのだろうか」という疑問を通して、「学生風のカップル」のように社会や政治に無関心な若者たちへの作者の批判的な眼差しが描出されている。

四 パン屋からマクドナルドへ

この作品は、作者が題名を「パン屋再襲撃」としているが、作中では実際の襲撃対象が違っていたのは興味深い。襲撃対象の変更というプロットにいったいどういう意図が匿されているのか。「パン屋襲撃」と「パン屋再襲撃」のテキストの内容をもとに、襲撃対象変更の意味を確認する。村上春樹は「マリクレール」のインタビュー²¹で次のように説明している。

「パン屋襲撃」は若い人の話でしょう。若い人の空腹とある程度歳をとっている人の空腹とは質的に違うからね。「パン屋襲撃」の方はピカレスク・ロマン風だけど、今回ののは、もう少しアーティフィシャル(人工的)というか、一つ屈折させてみたんです。結婚生活とか家庭生活について触れたのは、今度が初めてですね。これまではいつも一人だったから。そういうところも、昔に比べると書けるようになったのかな、とは思います。

一度目の「パン屋襲撃」という作品は、「神もマルクスもジョン・レノンも、みんな死んだ」という緊迫した年代との決別から始まる。作品に登場する「僕」と相棒は「働きたくなかったからさ」という主張が社会への抵抗であるといえる。よって、労働せずに空腹感でパン屋を

襲撃しようとする。ここで作者が襲撃先を「パン屋」に設定したのは、高橋龍夫が『『新約聖書』にあるイエス・キリストの言葉（人はパンのみに生くるにあらず）（マタイによる福音書四章四節）のパロディーを意図してのことであろう』と指摘する。

当時の時代背景について、加藤典洋は「学生運動が大きな成果を生まないまま下火になった後、活動家の一部が〈犯罪者同盟〉というものを作り、半ばさめた意識をもちつつも、社会に対し、小犯罪を起こすことを通じて、社会への反逆²³」と述べている。「我々は襲撃者であって、強盗ではなかった」を強調する「僕ら」はさらに「襲撃」によって社会へ反逆しようとする。松井史絵は、「僕」と「相棒」のパン屋襲撃は「既存の制度や秩序に対する抵抗」であるとして、またその襲撃を「全共闘運動の反復に過ぎず失敗の結末さえ模倣してしまうのである²⁴」と言及している。言い換えれば、作者は主人公「僕」と「相棒」はパン屋を襲撃することによって、全共闘運動が成し遂げられなかったことを暗示的に描いている。そして、パン屋の主人は「交換」という提案によって、「金はないから好きだけ食べりゃいい」という結果が達成されようとした。ここではパンを手に入れたが「襲撃」という意味では失敗する。つまり、「交換」という条件で「僕ら」が社会の決まったルールに戻ったのである。

二度目の襲撃は妻に先導されてマクドナルドを襲撃し、その襲撃は創造性、独自性も失ってしまったマクドナルドの従業員を代表するマニュアル化社会への批判といえる。マクドナルドは高度資本主義社会の代表的な産物として、その襲撃も高度資本主義社会に対する意味での抵抗といえる。

村上春樹の「パン屋襲撃」と「パン屋再襲撃」は独立した作品であるが、十年前の「パン屋襲撃」の続篇であるともある。そこには共通性が

潜み、村上が短編「パン屋再襲撃」を書くにあたって、作品中の実際の襲撃対象はマクドナルドであるが、あえて同じ題名「パン屋」をつけたことは間違いない。端的に言えば、この二つの短編を結ぶ接点は、内容に対するそれぞれの襲撃という行為の内面に社会に対する批判が潜んでいることである。

五 襲撃後の行方

夫婦二人は、絶えず満たされない「空腹感」を抱えていたとされた。その「空腹感」は、終局で奪った一〇個のビッグマックによって一時的に解消されている。では、「空腹感」を一時的に解消した夫婦はその後どうなったのか。

僕は全部で六個のビッグマックを胃の空洞に向けて送りこみ、彼女は四個を食べた。それでも車のバックシートにはまだ二十個のビッグマックが残っていた。夜明けとともに、我々のあの永遠に続くかと思えた深い飢餓も消滅していった。

八〇年代の日本社会は、絶えず驚異的な速度で大きく速く変動している、衣・食・住も激変している。「胃の空洞」は高度資本主義社会における均質的な社会の中に生きている主人公たちの空虚感と不安を象徴している。襲撃によって手に入れたビッグマックを食べた後、一時的に、そして実感的に深い飢餓が消滅していったにもかかわらず、水面に浮かぶボートで一人横たわる「僕」というイメージからは、ハッピーエンドではなかったと推測できる。「胃の空洞」は一時的に満たされているが、心の中を何かで満たしていないとまた不安になってしまう。

「でも、こんなことをする必要が本当にあったんだろうか？」と僕はもう一度彼女に尋ねてみた。「もちろんよ」と彼女は答えた。それから一度だけ深いため息をつけてから、眠った。彼女の体は猫のようになんか、そして軽かった。

主人公「僕」は社会と自己との距離、あるいはその関係を絶えず意識しながら、自分の在り方を問い直し続ける。二度目の襲撃は高度資本主義下での独自性の崩壊という閉塞状況における現実と直面したものである。また、「でも、こんなことをする必要が本当にあったんだろうか？」という質問について、作者は『村上さんのところ』²⁵で回答している。ここでは、現代社会のマニユアル化、特に善と悪の戦いについて、読者への答えとして次のように述べている。

どんな時代でも、善と善の量のバランスというのはほとんど変わらません。善が比較的多い時代とか、悪が比較的多い時代とか、そういうのはありません。だいたいどの時代でも同じです。あなたはごつかりするかもしれませんが、世界というのはそういう風にできているみたいです。でもそれにもかかわらずあなたには、あなたが善であると思うことを真剣に追求する責務があります。だってそうしないと、何かの加減でひよつとして悪が勝ってしまうかもしれないから。

「パン屋再襲撃」は村上春樹の初期の作品とはいえ、現代社会の矛盾点を凝視しようとする春樹の態度が明確に表されている。作者は現実と想像力よって、消費社会の不備の側面と闘う夫婦の姿を描いている。自身自身の生活状況に応じて精一杯勤めあげて生きていこうとすること、自

分の生き方・ライフスタイルに固執している主人公たちは、迷いながらも各自の独自性を真剣に追求している。主人公たちは襲撃という形で、つまり高度資本主義社会の中で自己を失う独自性の崩壊というマニユアル化社会への抵抗によって、人間の独自性を再認識させているといえる。

村上春樹は一九八八年一〇月に刊行した『ダンス・ダンス・ダンス』²⁶のなかに、高度資本主義社会について次のように述べている。

昔と違うのはその資本の網が比べ物にならぬほど細かくなり、タフになったことだった。巨大コンピューターがそれを可能にした。そして世界に存在するあらゆる事物と事象がその網の中にすっぽりと収まっていた。集約と細分化によって資本というのは一種の概念にまで昇華されていた。それは極言するなら、宗教的行為でさえあった。人々は資本の有するダイナミズムを崇めた。その神話性を崇めた。東京の地価を崇め、ぴかぴかと光るポルシェの象徴するものを崇めた。それ以外にはこの世界にはもう神話など残されてはいなかったからだ。それが高度資本主義社会というものだった。気にしているといらざるとにかかわらず、我々はそういう社会に生きている。

『ダンス・ダンス・ダンス』において、より細かく高度資本主義社会の状況、つまり価値交換する社会状況が描き出されている。「パン屋再襲撃」では、高度資本主義社会の中で起こる一場面を描いている。当時の状況として「朝日新聞」²⁷は七〇年代後半に現れた新中間層について次のように述べている。

生活様式と意識の均質化・平進化は著しい。戦後の経済成長は、被雇用者とくにホワイトカラーを急激に増加させたが、職場管理の方法も変化して、ブルーカラーとホワイトカラーの差は不明瞭になった。成長の前提条件となった高度大衆消費は、画て、少なくとも六割にのぼる一つの均質な中間階層を作り出したのである。

けつきよく新中間層の性格は二面的である。一方では、これまでに達成した生活水準と既得権益を守ろうとし、多元的利害を曲りなにも両立させるために、議会性・市場などの分権的システムを選びぼうとするだろう。その意味で彼らは多分に現状維持的である。しかし、他方では、かつての中産階級のようなはつきりした基盤をもたぬ自分の生活に不安を感じ、産業化の中の非個人的な役割や画一化された消費生活に不満を感じるだろう。その意味で彼らは潜在的に現状批判的である。

「法律事務所に勤めていた」「僕」と「デザイン・スクールで事務をしていた」「妻」は中古のトヨタ・カローラという自動車を所有していることから、二人は新中間階層と取れる。作者は「集約と細分化によって資本というものは一種の概念にまで昇華されていた」ということによって高度資本主義社会に生きている新中間層としての夫婦の二面的な性格を浮き彫りにした。一方で、作品の冒頭部分「パン屋襲撃の話」を妻に聞かせたことが正しい選択であったのかどうか、僕にはいまもって確信が持てない」及び末尾部分「こんなことをする必要が本当にあったんだろうか」という「僕」の不確定な態度から、社会の秩序と制度に組み込まれながら、これまでに達成した既得権益を維持しようとする姿が窺える。他方で夫婦が行うマクドナルド襲撃という行為は、「均質化・平進化」された高度資本主義社会への抵抗と読み取ることができるのではないだろうか。

うか。高度資本主義社会との違和感を感じながら生きている新中間層としての主人公たちの不安と無力感が襲撃行為として表出されたのである。

一人きりになってしまうと、僕はボートから身をのりだして、海の底をのぞきこんでみたが、そこにはもう海底火山の姿は見えなかった。水面は静かに空の青みを映し、小さな波が風に揺れる絹のパジャマのようにボートの側板をやわらかく叩いているだけだった。僕はボートの底に身を横たえて目を閉じ、満ち潮が僕をしかるべき場所を運んでいってくれるのを待った。

末尾の場面、静かな水面は落ち着いた主人公の心を反映している。社会とは切り離せない現代において、「満ち潮が僕をしかるべき場所を運んでいってくれるのを待った」主人公は、再襲撃を経て、一時的な解放感に達するしかない。主人公たちは高度資本主義社会を越えず、従って、自己と社会との違和感を象徴する「空腹感」はまたいつか訪れる可能性が大きい。

国民がマイホーム主義的人間という鋳型にはめられていくのと並行して、あるいはむしろその根底で、日本はいわゆる高度経済成長をつづげ、GNP自由世界第二位の先進工業大国に躍進しました。「日本株式会社」といわれるほど、見事に能率的な、そして官民一体となった利潤追求第一主義の体制がつけられました。国家、社会のあらゆる面が、日本株式会社の巨大化のために管理されるようになりました²⁸。

右の引用に述べられているように、高度資本主義社会とは、資本主義社会と同様にあくまでも「利潤追求第一」でありながら、消費を引き起こすことにある。高度資本主義社会は、その豊かさに隠れて、人間が本来の意味で個性や、生の意味を消失していく特徴も持っている。作品に生きる「僕」と「妻」の襲撃の有様から、彼らが高度資本主義社会に潜んでいるマニュアル化社会の問題に直面していることが読み取れる。主人公たちはパン屋再襲撃というほどの反抗によって社会既存の秩序を破壊しようとする。そのことから、現代人が自分と社会の関係をもう一度見直すことが作者の目的と推測できる。「パン屋再襲撃」をはじめとする短編集『パン屋再襲撃』の雰囲気は主人公たちをある特定の緊迫的、危機的な状況に取り込み、そこから社会との違和感の中に生きざるを得ない現代人の姿を描きながら、人間の独自性の重要性を訴える村上の意思表明であったということがいえる。

注

- ① 村上春樹『パン屋を襲う』（新潮社 二〇一三・二）
- ② 「パン屋襲撃」という物語を要約すると、かつて「僕」と相棒は飢餓感に苛まれ、働かずにパンを手に入れるため、パン屋を襲う。しかし、パン屋の主人の提案でパンと引き換えにワーゲナーの音楽を共に鑑賞することになった。そこで、襲撃未遂に終わった。
- ③ 二度目の襲撃目標をパン屋にするが、時代の移り変わりにより一〇年前の光景とだいぶ違う状況になった。深夜営業のパン屋はどこにもない為、パン屋の代りとして襲撃対象はマクドナルドに変更された。一九七一年、マクドナルドがアメリカから上陸し日本で最初に開店した。「僕」と「妻」はマクドナルドのビッグマックを食べてから異常な空腹感を解消した。マクドナルドは高度資本主義社会のシンボルの産物として、作品内で象徴的な機能をしていると考えられる。
- ④ 田中実「消えていく（現実）——『納屋を焼く』その後『パン屋再襲撃』

- （『国文学論考』一九九〇・三）
- ⑤ 森本隆子「『パン屋再襲撃』——非在の名へ向けて」（『国文学・解釈と教材の研究』一九九五・三）
- ⑥ 高橋龍夫「村上春樹『パン屋再襲撃』の批評性——グローバル化へのレリーフ」（『専修国文』二〇〇八・九）
- ⑦ 小島基洋「村上春樹『パン屋再襲撃論』——「相棒」ヴェーヌス・「妻」ゼンタとの愛の襲撃——」（札幌大学総合論叢 二〇〇八・三）
- ⑧ 注②に同じ。
- ⑨ 加藤典洋「村上春樹の短編を英語で読む（第8回）鉄砲と布団——パン屋再襲撃（後編）」（『村上春樹の短編を英語で読む1979〜2011』（講談社 二〇一・八）
- ⑩ 本文引用は全て『村上春樹全作品1979〜1989 ③短編集Ⅲ』（講談社 一九九一・七）による。
- ⑪ 松井史絵「反復する物語——『パン屋再襲撃』論」（『村上春樹と一九八〇年代』おうふう 二〇〇八・一一）
- ⑫ 村上春樹『アフターダーク』（講談社 二〇〇四・九）
- ⑬ 青井博幸『ビールの教科書』（講談社 二〇〇三・八）
- ⑭ ギャビン・D・スミス『ビールの歴史』（株式会社原書房 二〇一四・八）
- ⑮ 注⑦に同じ。
- ⑯ 石倉美智子「夫婦の運命 1——村上春樹『パン屋再襲撃』論」（『文研論集』一九九二・三）
- ⑰ 村上春樹『職業としての小説家』（スイッチ・パブリッシング 二〇一五・九）
- ⑱ 小原博「外資系企業の日本市場マーケティングファストフードマクドナルドの事例——」（『経営経理研究』二〇〇〇・一一）
- ⑲ ジョージ・リッツァ 正岡寛司訳『マクドナルド化した社会——果てしなき合理化のゆくえ』（早稲田大学出版部 二〇〇八・一〇）
- ⑳ 田口寛治『現代学生気質』（神戸新聞出版センター 一九八七・三）
- ㉑ 鈴木仁之「マリ・クレール大型インタビュー村上春樹」（『マリ・クレール』八月号一九八五・八）
- ㉒ 注⑥に同じ。

- ②③ 注⑨に同じ。
 ②④ 注⑪に同じ。
 ②⑤ 村上春樹『村上さんのところ』（新潮社 二〇一五・七）
 村上春樹『ダンス・ダンス・ダンス（上）』（講談社 一九八八・一〇）

- ②⑦ 「朝日新聞」東京夕刊・7P（一九七七・五・二〇付）
 ②⑧ 注⑳に同じ。

（本学大学院博士後期課程）