

村上春樹「アフターダーク」における「食」 ——映画「アルファヴィル」とジョージ・オーウェルを補助線として

松本 海

1. はじめに

村上春樹「アフターダーク」（講談社、2004年9月7日発行）は、大学で中国語を学ぶマリが夜の都会を回るパートと眠りつづける姉・エリが「顔のない男」などのいる異世界に入り込むパート、二つのパートが絡み合いながら進む中～長篇小説である。マリは、デニズでエリの知人の高橋と出会い、そのことをきっかけにホテル「アルファヴィル」でのサラリーマン白川による中国人娼婦暴行事件に関わりを持つ。その後ホテルの従業員のカオルやコオロギ、コムギ、さらには再度高橋などと交流して行く中で、姉エリとの関係の修復を試みようとは変化していく。

「アフターダーク」は、他の村上作品の長篇と比べて論じられることが少ないのであるが、「アフターダーク」の特徴であり、本作が「不人気」である理由の一つとして挙げられるのが、不味そうで画一的な「食」である。「アフターダーク」より前の村上作品の特徴として度々語られるのは、サンドイッチやパスタ、淹れたてのコーヒー、多種多様なアルコールなどの、美味しそうで魅惑的な「食」である。しかし、この「アフターダーク」では、ファミリーレストランやコンビニを主な舞台として、画一的な飲食物が蔓延し、「食」に対する魅力がほとんどない。こうした無個性で不味そうな「食」はなぜ「アフターダーク」になって現われたのであろうか。

村上作品における「食」に関しては、多くの人が興味を抱いているにもかかわらず、村上作品全般において、「食」が論の一部として取りざたされることはあっても、「食」を中心に扱った研究はあまり見受けられない。特に「アフターダーク」における画一的な「食」は、従来の村上作品の食の描かれ方からすると明らかに異質であり、注目すべきファクターであるはずだが、「食」の変容について先行研究ではほとんど言及されてきていない。こうした特徴的な「食」が、どのような形で、なぜ「アフターダーク」に現れるのかを確認することにより、「アフターダーク」の新たな読みを示していきたい。

先に述べれば、こうした無個性な「食」はディストピアを扱った小説や映画に現れることが多いが、「アフターダーク」内に具体的に名前が出てくる映画「アルファヴィル」や、今まで「アフターダーク」との関係性を指摘されることがほとんど無かった、ジョージ・オーウェルの小説「1984年」や「動物農場」といった、ディストピアを描いた作品の確認も行い、「食」に関して考察するための補助線としたい。

2. マリとエリの「孤食」、「アルファヴィル」の孤独

「アフターダーク」に関して、河合隼雄は「浅井マリという十九歳の女性が、デタッチメントからコミットメントへ、と態度を変化させてゆく¹」と述べるが、「食」というのは通常どんなにデタッチメントしようと思っても、生きていく限りはかなわず、どうしてもコミットメントしなければいけないものである。本作に現れる、「ツナ」や「はんぺん」といった魚由来の食品を本能のままに食べる猫や、「個体維持に必要な栄養分の確保」を「再重要事項」とするカラスは、「食」にコミットメントしなければいけない生物としての根元的な部分を示している。人間も漏れなく「食」にコミットメントしなければ肉体的な生存要件を満たすことはできないが、マリはしかし、この「食」へのコミットメントに慎重な態度を取っている。ファミリーレストランで出てくるチキンサラダの鶏についてマリは、「薬物」や「化学物質」を投与されて、「機械」的に調理されているものとして忌避し、またツナサンドのツナを食べると「水銀」が溜まるとして高橋にツナサンドを譲っている。社会の効率化や〈システム〉化にともなって作られた食材の副作用とでも呼ぶべき部分に関してマリは批判的に接している。加藤典洋が指摘するように「アフターダーク」で流れる時間（午後11時56分～午前6時40分）は従来のセブンイレブンが閉まっていた時間帯である。² コンビニ、及びファミリーレストランの24時間化は、すなわち社会の生産・消費を最大限まで上げようと試みられているものであり、「アフターダーク」の舞台の大部分は効率化を求める〈システム〉が象徴されている場となっている。柴田勝二はこうしたマリの態度について、「マリが外食の鶏料理を食べたくない本当の理由であるかどうかは別としても、少なくとも彼女が一つの料理の背後にある資本主義のメカニズムに注意を払いうる人物³」であると示唆している。資本主義であろうと社会主義であろうと、大きな〈システム〉が作り上げた効率化に対する批判をここでマリは行っていると考えてよいであろう。しかし社会や〈システム〉に距離を置くことと同時に、他者と「食」の共有が出来ずに〈孤食〉の状態に陥っているマリの様子が「アフターダーク」では顕著になっており、マリの〈孤独〉の度合いは深まっているように見受けられる。

一方エリも、マリとは違う形で「食」と対峙しているが、〈孤食〉を重ねている様子はマリと共通している。エリは「薬のマニア」であり「ナッツを食べるみたいに薬をひょいひょい飲む」、そしてエリの「ダイエット」は誰にも止められない。当然、エリは人と共食をすることは無い。内田樹は、村上文学における「食」を見渡した上で、「食事の提供は「友愛のみぶり」であること、共食は生理的「共身体」の形成をめざしていること、食事を一緒に食べることは一種の「舞踊」であり、同期的共生感をめざしていること⁴」と示唆しているが、これをエリに当てはめてみれば、他者との「同期的共生感」が持てていないエリの姿が浮き彫りとなる。⁵ 一見「グッチ」や「プラダ」などのブランド品で飾っているエリは社会とコミットメントしているように見えるがそれはうわべだけのものであり、

1 河合隼雄「河合隼雄のベストセラー診断 村上春樹にみる「コミットメントの条件」」『現代』2005年1月号、99頁。

2 加藤典洋、藤野千夜「今、村上春樹のいる場所」『群像』2004年号、149頁。

3 柴田勝二「遍在する「底」——『ねじまき鳥クロニクル』『アフターダーク』における暴力」『紋説Ⅲ』2008年10月号、124頁。

4 内田樹「村上文学における「朝ご飯」の物語論的機能」『トム・ソーヤー・ワールド』2007年2月号、75頁。

5 共食に関して言えば、白川も家族との共食を果たせない人物である。「中華料理」という、複数人数で食べられることが前提の料理を一人で食べていることから、こうした白川が抱えている〈孤独〉がみてとれる。

長い眠りにつく宣言をしたのが家族と共食をする場である「夕食」の場であったのも象徴的であるように、エリがこの時他との繋がりを絶ってしまったことは「食」の観点からみても明らかである。エリもまた〈孤独〉を抱えて生きている。

社会や〈システム〉の中で〈孤独〉を感じている点で二人は共通しているが、〈システム〉の問題点を捉えているマリはこの〈孤独〉に対して自覚的であり、ためらいもなく「薬をひょいひょい飲む」エリは〈孤独〉に対して無自覚であるといえるだろう。こうした〈孤独〉の差異は、映画「アルファヴィル」(原題: Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution, 1965年)⁶における主人公・レミーコーションと、コンピュータに支配された都市アルファヴィルの住人・ナターシャに見受けられる〈孤独〉と対をなすものである。⁷

カオルやコオログ、コムギが働き、白川が中国人娼婦を殴るラブホテル「アルファヴィル」にマリは訪れる。マリは「アルファヴィル」が一番好きな映画の一つとしたうえで、カオルに映画「アルファヴィル」について語る。

「たとえば、アルファヴィルでは涙を流して泣いた人は逮捕されて、公開処刑されるんです」

「なんで？」

「アルファヴィルでは、人は深い感情というものをもってはいけないから。だからそこには情愛みたいなものはありません。矛盾もアイロニーもありません。ものごとはみんな数式を使って集中的に処理されちゃうんです」⁸

コンピュータによる支配によって理不尽な暴力が横行しているディストピアを描く「アルファヴィル」の世界は、「アフターダーク」における様々な「暴力」(白川が中国人娼婦に働く肉体的な暴力や、高橋が傍聴してきた裁判といった制度の持つ社会的なシステムの暴力)と通底している。吉原千明はマリ、高橋、エリ、白川の四人の「共通点が、架空都市〈アルファヴィル〉の象徴するものを深く内に秘めている点にある。個人的な感情を剥奪された架空都市〈アルファヴィル〉は愛を得られない孤独の象徴であり、心の闇の表象である⁹」と述べ、それぞれの「孤独」について分析し、小説の最後の場面のエリとマリについて「架空都市〈アルファヴィル〉の住人のごとくコミュニケーションを喪失していた姉妹が、孤独の底で繋がったまま見失っていた愛情を見つけ出し、コミュニケーションを取り戻したことを意味する¹⁰」と結論付ける。「アフターダーク」の登場人物たちや「アルファヴィル」の住人たちが〈孤独〉を抱えていることに異論はないが、エリとマリが抱えている〈孤独〉とレミーコーションとナターシャが感じている〈孤独〉には違いがあることは注意せねばならない。「アルファヴィル」においてレミーコーションは、単独で都市アルファヴィルへと潜入するが、ここにおける〈孤独〉とは、やや物理的なものに近い〈孤独〉である。レミーコーションは一人で行動をしていく中でナターシャの「愛」を引き出していくわけだが、こうした〈孤独〉はマリの〈孤独〉に近い。他者とうまく接する機会を持たないマリは、行動していく中で人々とコミュニケーションを重ね、新たな地平へと自分自身を

6 『TITLE』(講談社、2007年5月号、129頁)において、村上は、「小説『アフターダーク』は、高校時代に観た『アルファヴィル』(監督:ジャン=リュック・ゴダール)にもオマージュとして捧げている」と述べている。

7 「アフターダーク」の下敷きとなっている映画作品は〈孤独〉が滲み出ている作品が多い。作中に名前が出てくる「ある愛の詩」は主人公・オリバーの〈孤独〉が前提としてあり、「ブレードランナー」はレプリカントと元ブレードランナー・デッカー、双方の〈孤独〉が描かれた物語である。また、マリや高橋などの人物造形や、夜通し若い女性が歩く設定など、「アフターダーク」の骨子となっている作品である「若草の萌えるころ」(原題:Tante Zita、監督:ロベール・アンリコ、1968年)もやはり、伯母の死を目前に控えたアニーが〈孤独〉を感じているところから物語が始まっている。

8 村上春樹『アフターダーク』講談社、2004年9月7日、83-84頁。

9 吉原千明「村上春樹論——『アフターダーク』にみる救い——」『日本語教育論集』2008年、66頁。

10 吉原千明「村上春樹論——『アフターダーク』にみる救い——」『日本語教育論集』2008年、68頁。

引き出そうと試みる。レミーコーション的な〈孤独〉を持つマリに対して、エリの〈孤独〉は他者と接しているにもかかわらず〈孤独〉を感じる、ナターシャなどの都市アルファヴィルの住人に近いものであるように思われる。都市アルファヴィルの住人達は、言語が統制された中で合理化されたうわべだけのコミュニケーションを強いられているが、そうした住人の一人でありながら、自身の内面とも向き合い、ゆっくりと愛を知っていくのがナターシャである。こうした〈孤独〉は、友人たちの間ではうまくやっているように見えながらも、内心では他者と繋がりを持っていないエリのものと重なると言えるであろう。無自覚なうちに社会や〈システム〉に巻き込まれていたエリは内面と向き合う中で〈孤独〉と対峙している。〈システム〉に組み込まれていることに対して無自覚な状態から、自身の内面深く潜っていく過程で〈孤独〉と向き合おうと変化するエリと、〈システム〉に取り込まれていることにははじめから自覚的であり、いくつかのきっかけをもとに具体的な行動を試行錯誤していくマリ、二つの方面から繋がりを持つことで、外面と内面、両面からの〈孤独〉の解消がなされようとするのである。「アフターダーク」の最終章で「台所の窓」から「食事の支度をする音」が聞こえる中で「エリの小さな唇が、何かに反応したように微かに動く」のは、エリとマリの共食——〈孤食〉の状態の解消——を想起させ、〈システム〉内部でこる〈孤独〉に対抗していく道を開いているのである。

3. 「ジョージ・オーウェル」風チキン・サラダ

「アルファヴィル」に関して、山田宏一は「ジャン＝リュック・ゴダール監督が『アルファヴィル』を撮ったのは1965年のはじめで、その時点から20年後の——というよりもゴダールによれば米ソ冷戦から30年後の——1984年が、アルファ60というコンピューターによって人間が支配されている近未来都市の時代設定である。!’と解説を付けているが、ゴダールが「アルファヴィル」製作の際に、時代設定や物語の構図など、ジョージ・オーウェルの「1984年」を念頭においていることは明らかである。

「アフターダーク」においても「ジョージ・オーウェル」という言葉があらわれる。デニーズではチキンサラダしか食べないという高橋に対して、マリがチキンについて批判を加えている場面である。

「チェーン・レストランなんかで出されるチキンは、わけのわからない薬物を投与されていることが多いから。成長促進剤だとか、その手のもの。鶏は狭い暗い檻の中に閉じこめられて、いっぱい注射をされて、化学物質を含んだ飼料で育てられて、それからベルトコンベアに載せられて、機械で首をぼきぼき折られて、機械で羽をむしられるの」

「わお!」と彼は言う。そして微笑む。微笑むと目尻のしわが深くなる。

11

山田宏一 DVD「アルファヴィル」作品解説(2000年6月21日、CULTURE PUBLISHERS)。

「ジョージ・オーウェル風チキン・サラダ」¹²

映画「アルファヴィル」が「アフターダーク」の世界に影響を与えているということは、本作には同時に「1984年」の世界観も共に流れていることを念頭に置かなければならないであろう。村上は「1Q84」執筆の際に、「G・オーウェルの未来小説『1984』を土台に、近い過去を小説にしたいと以前から思っていた。¹³」と述べているが、「アフターダーク」執筆の際からその萌芽があったと考えたほうが自然である。オーウェルと村上の関係を考察する吉岡栄一は上記の本文引用に対して「なんとも判然としない比喩表現¹⁴」であるとして「アフターダーク」とジョージ・オーウェルの関連については特別に言及することは無いのであるが、もう少し注意してこの関係性を考察する必要はあるであろう。

「1984年」の党に管理されている世界に出てくる「食」は、「ピンクがかった灰色をしたシチュー¹⁵」や「油っこい味のする¹⁶」ジンなど、嫌悪感を抱くようなものばかりである。こうした「食」はただ個人の生を長らえさせるためだけの、〈システム〉化された「食」である。こうしたディストピアにおける魅力のない「食」は「アフターダーク」に引き継がれていると言ってよい。

また「アフターダーク」では「顔のない男」がテレビ越しにエリを見つめる、あるいは同時に語り手に近い「私たち」が窃視しているのであるが、これは「1984年」に出てくる「テレスクリーン」がモチーフとなっているとみてよいであろう。「1984年」において「テレスクリーン」は、「ビッグ・ブラザー」率いる党のプロパガンダ放送を流すと共に、国民を監視する役割を担っている。¹⁷ 現代日本社会にとって、オーウェルが示した「監視社会」は想定以上のものになっており、日常生活において死角は無いほどに、数多くの監視カメラが乱立し、その監視を行うのは国家だけにすぎず、個人のレベルで監視が行われているが、「アフターダーク」においても白川を識別するホテルの監視カメラや、鏡に映るもう一人のマリの視線など、監視の目は至るところに配置されている。

柘植光彦は「1Q84」について「イギリスの作家オーウェルの近未来小説『一九八四年』からタイトルを借りているが、そこに出てくる「ビッグ・ブラザー（偉大な兄弟）」を「リトル・ピープル」に置きかえて登場させたとされる。いわば「おとぎ話」的な置きかえだ¹⁸」と述べているが、「アフターダーク」における「顔のない男」は、権力を振りかざし監視をするが実体のない「ビッグ・ブラザー」の特徴を有している、匿名的な人物ということができる。「アフターダーク」にはすでに「1984年」の要素が流れ込んできているのである。

また、鳥の生産が計画的に行われている点は、同じくオーウェルの「動物農場」における豚たちによる計画生産を彷彿とさせるものである。この世界の中で豚に虐げられる動物たちは、労働力でありながら捕食される商品としての役割も果たしている。馬のボクサーは怪我で働けなくなり〈システム〉の維持に参加できなくなった瞬間に、屠殺され、馬肉として人間に捕食されてしまうことになってしまう。余すところなく〈システム〉に消費されきっている。ホテル「アル

12

村上春樹『アフターダーク』講談社、2004年9月7日、13-14頁。

13

『『1Q84』への30年 村上春樹氏インタビュー（上）』（『読売新聞』、2009年6月16日）

14

吉岡栄一『村上春樹とイギリス——ハルキ、オーウェル、コンラッド』彩流社、2013年4月30日、19頁。

15

ジョージ・オーウェル、高橋和久訳『一九八四年〔新訳版〕』ハヤカワepi文庫、2009年7月25日、78頁。

16

ジョージ・オーウェル、高橋和久訳『一九八四年〔新訳版〕』ハヤカワepi文庫、2009年7月25日、79頁。

17

渥美孝子は日本社会における監視カメラについて「地下鉄サリン事件の後に、急速に普及していった」とし、「日本社会全体の治安悪化という人々の感触も相俟って、監視カメラに対する抵抗感は薄れ、むしろ見守りとしての機能に依存する心象が生まれるようになっていった」とする。「村上春樹『アフターダーク』の居場所——アダルト・チルドレンと監視社会と——」『社会文学』2008年号、100頁。

18

柘植光彦『村上春樹の秘密 ゼロからわかる作品と人生』アスキー・メディアワークス、2010年4月9日、160頁。

ファヴィル」で働いているコムギとコオロギは共に偽名であるが、どちらも捕食される「小麦」と「蟋蟀」であるのは象徴的である。コオロギらは社会から逃げるように暮らしているが、捕食しようとする社会の〈システム〉から逃げているとも言えるであろう。高橋が、ときに「国家」や「法律」という形をとる「タコ」について、「そいつの前では、あらゆる人間が名前を失い、顔をなくしてしまうんだ。僕らはみんなただの記号になってしまう。ただの番号になってしまう¹⁹⁾」と述べているが、コオロギらはまさしく名前を失ってしまった人間である。

コオロギはシャツの裾をまくって、背中を出す。背中には背骨をはさんで、刻印のようなものが左右対称に押されている。鳥の足跡を思わせる三本の斜めの線。焼きごてで押されたもののようだ。まわりの皮膚がひきつれている。激しい苦痛の痕跡だ。²⁰⁾

コオロギの傷は、「1984年」でウィンストンがオブライエンから受ける拷問を連想させ、「鳥の足跡」といった表記からは、「動物農場」で豚たちに卵の提供を命じられ、反対する者は餌の供給を止められるメンドリを思い起こさせ、熾烈な環境の中で〈システム〉に巻き込まれている部分が強調されている。しかしコオロギは〈システム〉の中でただ嘆いているばかりではない。「1984年」における「ニュースピーク」や「二重思考」の際には記録や記憶の改竄が行われるが、コオロギはそうした記憶のあり方に批判を加えている。「1984年」のウィンストンが党の支配が及ぶ前のことを時に懐かしく思うように、コオロギは過去の記憶について語る。

彼女は言う、「それで思うんやけどね、人間ゆうのは、記憶を燃料にして生きていくものなんやないのかな。その記憶が現実的に大事なものでかどうかなんて、生命の維持にとってはべつにどうでもええことみたい。ただの燃料やねん。(中略)大事な記憶も、それほど大事やない記憶も、全然役に立たんような記憶も、みんな分け隔てなくただの燃料」

コオロギは一人で肯く。そして話を続ける。

「それでね、もしそういう燃料が私になかったとしたら、もし記憶の引き出しみたいなものが自分の中になかったとしたら、私はとうの昔にぽきんと二つに折れてたと思う。どっかしみったれたところで、膝を抱えてのたれ死にしていたと思う。大事なことやらしょうもないことやら、いろんな記憶を時に応じてぼちぼちと引き出していけるから、こんな悪夢みたいな生活を続けていても、それなりに生きつづけていけるんよ。もうあかん、もうこれ以上やれんと思っても、なんとかそこを乗り越えていけるんよ」²¹⁾

映画「アルファヴィル」、また現実社会における、コンピュータ的なただ蓄えるだけの「記憶」とは違う、また政治利用される改竄された偽物の「記憶」(「1984年」における党の諸行や「動物農場」における七戒の書き換えや羊たちの歌の変更)とも違う、人間味があり熱のある「記憶」の重要性が語られるのである。「1984年」

19

村上春樹『アフターダーク』講談社、2004年9月7日、139頁。

20

村上春樹『アフターダーク』講談社、2004年9月7日、230頁。

21

村上春樹『アフターダーク』講談社、2004年9月7日、244-245頁。

や「動物農場」で現われるような〈システム〉に対する一つの対抗策として、コオロギのこうした思考が示されている。

「ジョージ・オーウェル風チキン・サラダ」が示すように、システムの被害者である「鳥」としての属性を持ちあわせているコオロギは、「動物農場」などを背後に置くことによって、より悲愴的な姿が鮮明となるが、「1984年」に出てくるような「記憶」のあり方に異議を唱え、〈システム〉における個人の有用なあり方としての一形態を示しているのである。

4. 「牛乳」と「ローファット牛乳」——相似と相違

「動物農場」において、「牛乳」及び「りんご」は権力の象徴として現われる。人間にとって代わって権力を握っていく豚たちが「同志諸君のため」として独占するのが「ミルク」と「リンゴ」である。「牛乳」と「りんご」は高橋がコンビニで物色するものであり、「牛乳とりんごは、彼にとって特別な意味を持つ食物である²²」とされる。白川もまた妻に頼まれて「ローファット牛乳」を購入する。二人が共に「(ローファット)牛乳」を購入するために「賞味期限」を確認する点など、二人の相似性が「牛乳」を通して指摘されるであろう。「動物農場」を下地とすれば、「りんご」や「牛乳」を手にするということは、二人が権力を持つ側や、加害者の立場になりうる、ということを示している。

葉菱は「高橋と白川、二人は対照的な人物である。しかしながら、「牛乳」と「携帯」をめぐる場面から見ると、二人の境界線はなくなっている²³」と述べるが、果たして「境界線はなくなっている」とまで言うことができるであろうか。

村上はオウム事件を解明しようと試みていく中で、小説家として物語を作り出す自分と、「暴力」によって権力を得ようとして事件の加害者となったオウム信者の営為について考察し、以下のように述べていた。

しかしそれと同時に、彼らと膝をまじえて話をしていて、小説家が小説を書くという行為と、彼らが宗教を希求するという行為とのあいだには、打ち消すことのできない共通点のようなものが存在していることを、ひしひしと感じないわけにはいかなかった。そこにはものすごく似たものがある。それは確かだ。とはいっても、その二つの営為をまったく同根であると定義することはできないだろう。というのは、そこには相似性と同時に、何かしら決定的な相違点も存在しているからだ。(傍点:村上)²⁴

こうした構図は「アフターダーク」でも描かれ、「ものすごく似たもの」がある存在の代表として高橋と白川が確認できようが、同時に「何かしら決定的な相違点」も二人にはある。その「相違」に現れるものこそ、白川の「暴力」を生み出すものであろう。二人の「相違」は「りんご」や「牛乳」に対する両者の向き合い方の違いからみることができる。

22

村上春樹『アフターダーク』講談社、2004年9月7日、123頁。

23

葉菱「アフターダークについて」『村上春樹小説研究：その作品の深層と二〇〇〇年代』熊本大学博士論文、2015年、50頁。引用は熊本大学リポジトリより。<http://reposit.lib.kumamoto-u.ac.jp/handle/2298/32725>

24

村上春樹「約束された場所で」(文庫版) 文藝春秋、2001年7月10日、17頁。

高橋の場合、「りんご」を一つ選んだ際には「決して納得したわけではない」と一文が添えられており、「りんご」の決定にある種の留保が認められる。また、高橋は「牛乳」を手取る際にも非常に慎重な態度やこだわりを持っていることが見て取れる。

高橋が『ファイブスポット・アフターダーク』のテーマを口笛で軽く吹きながら、牛乳を物色している。荷物は持っていない。手を伸ばしてタカナシのローファット牛乳を取るが、ローファットであることに気付いて顔をしかめる。彼にとってそれはモラリティーの根幹に関わりかねない問題なのだ。ただ単に牛乳の脂肪分が多いか少ないかというだけのことではない。ローファット牛乳をもとあった場所に戻し、隣にあった通常の牛乳のパックを取る。賞味期限をたしかめ、かごに入れる。²⁵

25

村上春樹『アフターダーク』講談社、2004年9月7日、122-123頁。

「ローファット牛乳」は、元の牛乳の脂肪分を減らし、脱脂粉乳を混ぜること、味は薄くなるものの、カロリーを減らした「牛乳」であり、余剰の脂肪分はバターやチーズなどの加工品に利用できるためコストは通常牛乳よりも安いものである。場合によっては常温での長期保存も可能になっている。「味覚」を犠牲にすることで、必要最低限の栄養素を効率よく体内に取り入れ、牛乳よりは廉価な商品として市場に流通し、保管も便利になる、〈システム〉化した社会を象徴した飲料であると言ってよい。高橋が「ローファット」であることを「モラリティーの根幹に関わりかねない問題」であると感じ取っているのは、まさにこうした〈システム〉に対する、さらに言えば権力(=牛乳)が〈システム〉に巻き込まれてしまうことに、嫌悪を感じ取っているのである。²⁶

26

西田谷洋は「ローファット牛乳への嫌悪は、生乳の無調整な個性性を余剰として排除し均質的に調整した交換可能性を実現した商品だから」と考察するが、交換可能な匿名性・無個性性といったものは〈システム〉の内包する問題の一つとして有用な指摘であると言えるであろう。(『村上春樹『アフターダーク』の方法』『メタフィクションの圏域』花書院、2012年12月20日。

一方、白川が「ローファット牛乳」を購入する点で注目すべきところは、「ローファット牛乳」が〈システム〉を示すということとともに、白川が妻から頼まれて「ローファット牛乳」を買うという点である。²⁷「ローファット牛乳」を受け入れる際には白川自身の意思は介されず、他者の欲望を受け入れる仲介人として白川は存在している。こういった態度は、〈システム〉内部で上層部の指令をそのまま下部に伝達するような、機械的な人間が想起させられる。

27

柴田勝二はこうした白川を「市民的な実直さ」と表現し、娼婦への暴力的な面と併せ乖離を抱えた人物と評する。柴田前掲、128頁。

程度の差はあれど、二人ともコンピュータに精通しているし、高橋は裁判の傍聴や父親の犯罪などから社会の〈システム〉を感じとり、白川はコンピュータの世界が作る〈システム〉や、歯車として働かされる会社の〈システム〉に巻き込まれている。そうしたなかで二人はそれぞれ「善」と「悪」が表裏一体に、けれどもある程度は融和しながら混在している存在であると言える。「善」の高橋と「悪」の白川と言った役割がそれぞれ割り当てられ、単純な形で「善」「悪」が示されているかということ、そういうわけではない。従来村上作品で登場することが少なかった「中華料理」を食べる白川という男は、一見「悪」に属しているように思われるが、しかしそうした中華料理の味に関して「そうでもない」と切り捨てている点において、白川を単なる「悪」として分類しきれないようになっている。

裁判の傍聴を繰り返した高橋は自らが加害者となり得ることを危惧し、こうした可能性に慎重になって望む姿勢の重要性に自覚的である。また、人工的な過程が費やされ、〈システム〉を示す飲料である「ローファット牛乳」を購入する白川はすなわち、〈システム〉に巻き込まれているのに無自覚である人物である。〈システム〉に対して懐疑的である高橋と〈システム〉に巻き込まれて自覚しきれていない白川の相違が、「悪」、ここでは中国人娼婦に対する暴力という形で表れている。「牛乳」と「ローファット牛乳」という違いは微々たるものではなく、そこには高橋と白川の態度の根幹となるものが顕在化しているのである。²⁸

5. 高橋にとっての「味覚」の重要性

最後に、「味覚」を損なっている「ローファット牛乳」を嫌悪している場面も含め、高橋が「食」に対して重要視しているのは、新鮮さとともに「味覚」であることを確認したい。高橋はチキンサラダやツナサンドに対し、「好き」や「好物」といった尺度で評価をしている。勝原春希は、黒焦げに近いトーストにこだわ高橋に関して「消費」を嫌悪した存在と述べるが²⁹、そうしたトーストを「悪くない」といって求める高橋に対してそこまでは言いきるのは難しいのではない。高橋が重要視しているのは、あくまで「味覚」なのである。何度か水のおかわりを頼みゆっくりチキンサラダを食す高橋は、近代社会における均一的でスピードを求める「食」に対して、「味覚」を大切にしながらゆっくりと食べるということで、内部の充実を図って対抗しようと試みているのである。こうした価値観を持つ高橋は、マリと一緒に朝ごはんを共食しようと試みる。

高橋は笑う。「6時くらいにここに迎えに来るよ。もしよかったら一緒に朝飯でも食べよう。うまい卵焼きを出してくれる食堂が近くにあるんだ。ほかほかの柔らかな卵焼き……あのさ、卵焼きには何か食品として問題があると思う？ たとえば、遺伝子組み換えとか、組織的動物虐待とか、政治的に不適切とか……」

マリは少し考える。「政治的なことまではわかんないけど、鶏に問題があれば、当然、卵にも問題はあるんじゃないかしら」

「困ったな」と高橋は眉をひそめる。「僕の好きなものはいつも問題を抱えているみたいだ」

「卵焼きは私も好きだけど」

「じゃあどこかに妥協点を探そう」と高橋は言う。「とびっきりうまい卵焼きなんだよ、これが」³⁰

マリの抱えている問題点は、「遺伝子組み換え」や「組織的動物虐待」といった、経済を優先させるために発展した技術や組織的な〈システム〉といった外部に對するものであるが、それに対して高橋は内部的な満足を得るための「味覚」的

28

村上春樹には「牛乳」という短篇がある。牛乳売りが「あんた」にだけは牛乳は売れないと言いつけるものである。「悪いことなんか何も」していないのに売れない理由は「理屈じゃない」「感じ」である。「アフターダーク」以前にも牛乳がある微妙な点で人間を分ける分水嶺のような役割を果たして点是指摘しておきたい。また映画からの影響関係で言えば、「若草の萌えるころ」において、ポニーが「からい牛乳」を頼んでいる点も「牛乳」の出現に一役買っている可能性がある。映画内では“Scorpion”と呼ばれ、白色の独特な風味のアルコール飲料であると思われるが、村上が目にしたと思われる『映画評論』掲載のシナリオでは「からい牛乳」、またDVD版の字幕では「からいミルク」と訳されている。村上がシナリオ版を繰り返し読んでいたことを鑑みると、この飲料は「牛乳」としてのイメージが強かったと思われる。

29

勝原晴希「暴力装置としての近代——村上春樹『アフターダーク』——」『日本文学』2005年1月号、88頁。

30

村上春樹『アフターダーク』講談社、2004年9月7日、214–215頁。

な主張から「妥協点を探そう」と試みている。しかし、明け方に再度朝食に誘うと、結局のところマリからは断られてしまう。

「よかったらこれから朝御飯を食べにいかないか？ さっき話してた卵焼きのおいしい食堂。卵焼きのほかにもおいしいものはあると思う」

(中略)

「実を言うと、お腹はあまりすいてないの。それよりは家に帰りたい」³¹

これは、高橋の提案した「妥協点」が的を外したものであったことを示唆していると言える。マリが提出した衛生上・倫理上(・政治上)の問題点に、「とびっきりうまい」という「味覚」的な解決策を持ち出すのは、意見の衝突をただかわすだけのものであり、論点がずれていると言わざるを得ない。「味覚」はあくまで個人的なもので、一人で充足を満たす内部的なものであり、大きな〈システム〉といった外的要因を含む問題を解決するにはふさわしくない。「1984年」で〈システム〉に対抗しようとして失敗したウィンストンも、根本的には外部的な〈システム〉の根幹を変えるような行動をすることはなく、信念を曲げずに内面における充実によって党に抵抗しようとして試みていたが、やはり党の根幹を揺るがすようなことはできなかった、高橋とウィンストンは、ともに「的外れ」なことをして目的を達成することが出来ずに終わっている。しかし、「味覚」による個の充足というものもまた、否定すべきものではなく、まったくもって「的外れ」であるというわけではない。水牛健太郎は「浅井マリには、個人を越えたレベルで過去と向き合い、過去を乗り越える役割が託されている³²」としたうえで、「人類の連携を夢見た社会主義が無残な結末を迎えた後、それでもいつの日か人間が世界の分断を乗り越える希望を持ち続けようとするなら、結局は政治をも経済をも文化の違いをも超える、人と人とのつながりに期待をかけるしかない³³」と述べており、さらにこの論を補強するなら、〈システム〉に対抗するため「人と人とのつながり」を持つためには、まずその「人」それぞれが、確固としたもので内面の充実したものでなければならない。そうした意味で、高橋のような「個」=「味覚」へのこだわりというものは掘り下げていくことは必要不可欠な部分でもある。〈システム〉に対しては、マリのような外部的なアプローチと高橋のような内部的なアプローチ、両方が重なり合って初めてようやく人々が拮抗しうるものなのである。

6. おわりに

以上のように「アフターダーク」には、魅力的ではないものの、他の作品に劣らないほど数多くの「食」に関する記述が出てきていることが分かる。こうした画一的な食は、「アルファヴィル」や「1984年」、「動物農場」といったディストピアを描いた作品と世界観を結ぶためのコードとなっていたと捉える事が出来る

31

村上春樹『アフターダーク』講談社、2004年9月7日、260頁。

32

水牛健太郎「過去 メタファー 中国——ある『アフターダーク』論」『群像』2005年6月号、173頁。

33

水牛健太郎「過去 メタファー 中国——ある『アフターダーク』論」『群像』2005年6月号、173頁。

であろう。こうした作品では、ディストピアにおける〈システム〉の問題性が描かれているのであるが、「アフターダーク」では〈システム〉に巻き込まれている登場人物たちを描いたうえで、いかに〈システム〉に対抗しうるかという方向性が示されていた。〈孤食〉の問題を抱えているマリやエリから浮き彫りになる二人の質の違う〈孤独〉、〈システム〉に捕食されているかのような記号を持つコロギによる「記憶」による〈システム〉への抵抗、「牛乳」と「ローファット牛乳」が示す高橋と白川の間にある「決定的な相違」、高橋にとっての、「個」を充実させる「味覚」の重要性。こうした「食」に関する記述は、〈システム〉の中で生きている人間の抱える苦悩や不自由さを浮き彫りにし、またそうした困難を打開しようとするそれぞれの人物の営為と密接に関わっている。

「アフターダーク」の受容において好意的に受け入れられているとは言い難いこうした「食」の登場は、〈システム〉化が生み出す様々な問題の中でもがきながら、あらゆる方面から解決策を模索する人々の姿を顕在化するためには必要不可欠なものだったのである。