

## 村上春樹『パン屋襲撃』を読む

——〈子供〉たちの抵抗と挫折

村上 隼 哉

### 1. 序

村上春樹『パン屋襲撃』は、一九八一年、『早稲田文学』十月号にて発表された短編小説である。その後同年に糸井重里との共著『夢で会いましょう』に「パン」と改題され収録、また二〇一二年には「パン屋を襲う」と改題・加筆され、「再びパン屋を襲う（「パン屋再襲撃」より改題）」と共に『パン屋を襲う』として発表されている。<sup>1</sup>

<sup>1</sup> 『パン屋襲撃』はごく短い短編で、『村上春樹全作品 1979～1989 ⑧ 短編集 III』では六ページである。<sup>1</sup> 話はこのように始まる。

「腹を減らしていた」我々は、「等価交換物を持ち合わせていない」ために、食べるものを買うことが出来ないでいた。空腹を満たすために、彼らは「包丁を持つてパン屋」へ襲撃に向かう。パン屋の店主は「五十すぎの共產党員」である。パン屋には先に「オバサン」がおり、彼女の行動の遅さに「相棒」は「殺つちまおう」と苛立つ。「オバサン」は「揚げパン」、「メロン・パン」、「クロワッサン」の内、熟慮の末にクロワッサンを二つ買、店を去る。

「我々の番」が来る。我々は、パンを寄こせと店主を脅すが、店主はまともに取り合わず、パンを「好きだけ食べりゃいい」と恵もうとする。しかし「悪に走っている」我々は店主の提案を拒否する。

それを受け、店主は「パンを食べていい」代わりに「呪う」ことを提案する。しかし、我々は呪われたくはない。店主もまた、殺されたくはない。我々がパンを得るには「何かしらの交換が必要」であり、店主は「ワグナー」を「好きになってくれたらパンを食べさせてあげよう」とする。「我々はすぐそれに」乗り、「ワグナーを聞きながら腹いっぱいパンを食べた。」

ワグナーを聞き、空腹を満たした我々の中の「虚無」は「すっかり消え去っていた」が、「想像力」は「なかなか坂を転がり落ちるようにカタカタと動き始め」、徐々に消えようとしていたのである。<sup>2)</sup>

さて、改題や加筆が繰り返されるような変遷を辿ることとなるこの作品について、村上はこのように語っている。<sup>3)</sup>

ずっと昔に書いたものなので、いったいどういう動機で、どういうきっかけでこんな話が出てくることに

なったのか、僕にはまったく思い出せない。そこには非常にまともな根拠があったような気もするし、意味というほどのものはほとんど何もなかったような気もする。しかし正直に言って、今となつては何も思い出せない。(中略)しかし今になって思えば、パン屋襲撃という言葉の響きはたしかにある種の緊迫したイメージを想起させる。多分そもそも最初はそういう言葉の響き自体から始まったのではないかと思う。

「今となつては何も思い出せない」と、作品成立の経緯を忘れてしまっているような書きぶりである。ただ、村上は「直接的な意見を述べるとステートメント(声明)になってしまいます。小説家はステートメントを出すのではなくて、フィクションという形に思いを昇華させ、立ち上げていくものだと思います。」<sup>4</sup>とも二〇一四年、『毎日新聞』のインタビュで語っている。おそらく村上は、何かしらの思い(のよなもの)をあくまで、フィクションの内に留め、ここではあえて経緯や考えをぼやかそうという意思があったのではないか。そのせいでもあるのか、もしくは作品自体の短さ故か、または、続編的作品である『パン屋再襲撃』の存在のためか——『パン屋襲撃』はそれ自体のみを論じたものはかなり少ないように思われる。

確かに、『パン屋襲撃』は『パン屋再襲撃』を紐解く重要なカギの一つではある。しかし、むしろそれゆえに、他の作品を解くツールとしての『パン屋襲撃』ではなく、あくまでも独立した一作品としての『パン屋襲撃』に向き合ってみる必要があるのではないだろうか。

本論では、『パン屋襲撃』を一つの作品として、作品の時代性、「襲撃」についての考察を行い、分析することを目的とする。この考察を経て、『パン屋再襲撃』読解のためのツールではない、一作品としての『パン屋襲撃』

の新たな読みの可能性を探るものである。

## 2. 作中の時代をめぐる——ジョン・レノンの死

村上春樹の（特に）初期の短編には、ある種の時代性が付いて回ることが多いように思われる。その印象はこの作品にも表れているようである。

例えば、作中に「神もマルクスもジョン・レノンも、みんな死んだ。」という文章が出てくる。これは後年、村上本人が『パン屋を襲う』には「神もマルクスもジョン・レノンも、みんな死んだ」という文章が出てくるが、考えてみると、この作品を書いたのは、ジョン・レノンが殺されたすぐあとのことだった。そう、時代はそれなりに粗く、切実だったのだ。（たぶん）パン屋を襲いたくなるくらい。<sup>5</sup>と語るように、作品に時代状況の影響があったことが窺える。

風丸良彦は、「ジョン・レノンが死んで以降の、季節は夏」であり、また「一九八一年の夏（六月）には、中国共産党第十一回六中全会で文化大革命が完全否定」されていることから、「発表時期を思えば、書かれた時期と物語の背景がほぼ重なっていると見るのが妥当」であるとしている。<sup>6</sup>それを受け、松井史絵は『パン屋襲撃』は「神もマルクスもジョン・レノンも、みんな死んだ」と六〇年代との決別から物語が始まる」とし、「作品の記述内容や、発表された時の社会状況を考えると、作品内の時代は八二年頃と考えられる」と記している。<sup>7</sup>

確かに、ジョン・レノンは一九八〇年十二月八日にニューヨークで射殺されている。それは少しも動かすことのできない、「死」という事実であり、その事実からも、作品の時期は少なくともジョン・レノンの死——一九八〇年十二月八日十時五十分以後ということになる、と考えるのはあまりにも正しいように思われる。では、先の村上の言葉も含め、やはり舞台となる時代は、八〇年代であるのだろうか。

しかし一方で、田中実は『パン屋再襲撃』が一九七〇年の安保、全共闘運動をモデルにし、それから十年後、全共闘運動の行方を描き出していることは見易い。」と記している。田中は続いて「あれから十年後の再襲撃、新婚の妻との共闘による新たな再武装の襲撃」と『パン屋再襲撃』を論じているが、田中のいう「あれ」とは「一九七〇年の安保、全共闘運動」のことを指していると見てよいだろう。そして『パン屋襲撃』は『パン屋再襲撃』の作中で「十年も前のこと」と「僕」の口から語られているため、田中は『パン屋襲撃』を七〇年代、『パン屋再襲撃』を八〇年代として見ていると考えられよう。

また、加藤典洋は「簡単に言えば、『パン屋襲撃』が描いているのは、六〇年代末から七〇年代初頭にかけての若者の戦いぶり——想像力の不足のためにいかに高度消費社会の到来のなかで、うまく矛先をそらされ、反逆心の切っ先をはぐらかされ、抱きとめられ、社会の側に『回収』されていったか、という話」、「書かれたのは八一年ですが、話の時点は七〇年代前半からなかばくらい」だとしている。<sup>8</sup>

その他にも、ジェイ・ルーピンは「事件は「僕」の学生時代に起きた。いや、正確に言えば、「僕」が大学に行けなかった時期の話だ。これが村上にとつてあの黄金時代を、つまり学園紛争により大学が閉鎖されていたころを意味することは、ほぼ間違いない」と述べている<sup>9</sup>。ほか、須貝千里は「僕」と「相棒」はモダンの暴力革命

の戦士だったが、その最盛期の戦士ではなく、残滓とも言うべき事態の中の戦士だった。「パン屋襲撃」は一九七〇年代前半、モダンの黄昏の時代の出来事であると想定することが出来る<sup>10</sup>としている。

さて、『パン屋襲撃』の時代設定が果たして七〇年代であるのか、八〇年代であるのか。あまり細かく考える必要のない問題にも思えるが、村上の言葉や時代状況、社会状況の影響により八〇年代が舞台である、という意見がある一方で、「全共闘運動」、「学園紛争」といったキー・ワードを用いて作品の舞台を七〇年代であるとする意見も見られる。その為ここでは、作品における歴史観・時代性を整理しておく必要があるだろう。

まず考えられるのは、「死」が一般名詞としての「死」、つまりその命を奪われ、存在が消失したものとして考えられるか、という疑問である。確かに「死んだ」と言われれば、第一に思いつくはその命の消失ということになるが、ジョン・レノンの前に挙げられているのは、「神」であり、「マルクス」である。少なくとも、同時代に「死んだ」ジョン・レノンと、「神」や「マルクス」を、単純に並列に語る事が出来るだろうか。この記述は、ただ単にスパー・スターであるジョン・レノンが殺された、ということだけを述べているだけではない。「神もマルクスもジョン・レノンも」死んだ、というのは、そこに何かしらの共通点のようなものが含まれているように見える。

一体それはなんであるか。この疑問に対しここで取り上げるべきは、彼らⅡ「僕」と「相棒」が多分に政治的である、ということである。

歩くにつれてパンを焼く匂いがだんだん強くなっていった。そしてその匂いが強くなればなるほど、我々の

悪への傾斜の度合いも深まっていった。パン屋を襲うことと共産党員を襲うことに我々は興奮し、そしてそれが同時に行われることにヒットラー・ユーゲント的な感動を覚えていた。<sup>11</sup>

彼らは「共産党員を襲うこと」に興奮しており、また加藤は、文章中に出現する「テーゼ」という語句（「揚げパンとメロン・パンは彼女にとつてはひとつのテーゼに過ぎなかった」、「時間が経つにつれ、まずメロン・パンがテーゼの地位を滑り落ちていった」<sup>12</sup>）を「一九二〇年代以降の左翼用語として名高い」と、また、「我々」という「僕」が自分たちを指す際の語句も「左翼術語に結びついている」と述べ、加藤の年代の人間（加藤は一九四八年の生まれ、村上の一学年上である）が読めば「この用語を目にすれば、これは学生運動時代のものだとピンとくる」と指摘している。<sup>13</sup>

つまり「僕」が語る場所の死は、彼らのような若者の内での（そしておそらくそれは政治的な）有為性を失ったことを指す、という風にも考えられる。

中野収は、「とにかく不正を一度は正視する態度は、全共闘世代にも共通するもの」として、学生運動とピートルズの関係について、次のように語る。<sup>14</sup>

そして、最大の共通点は、かれら（引用者注：ピートルズを指す）の発言が結果として含意していた政治的意味にあったというべきでしょう。

（中略）よく、マルクスぬきのラディカリズムなどとよばれています。こういう闘争形態が登場したから

こそ、60年代後半の政治状況がユニークであったことになるといえましょう。かれらは少くとも、19世紀以来の対権力闘争の古い伝統を破棄することなしに、現状の変革は不可能だと考えていたはずだ。(中略)それが、マルクス否定とまではいかにしても、マルクス無視という態度をとらせた理由なのだと思えます。ノンセクト・ラディカルは、無論、反体制ではありません。非体制というか、むしろ無体制に近い思考をもっていたと思います。

ノンセクト・ラディカルとは、セクト——つまり集団に属することなく、急進的な活動を行う者たちのことを指す。自らが(建前であったとしても)ノンセクト・ラディカルであるとするとする態度は、新左翼的な行動(より先鋭的に、より政治的に、より左翼的に——それが為し得なければ敵である、という風になっていった、左翼的な運動)に身体(および精神)の疲労が蓄積していたからである。

河合隼雄との対談にて、村上は「なににコミットメントするかが大事であった」<sup>15</sup>と語っているように、僕は、自分(我々は)何者か、何者になることが可能か?という、自分自身の居場所を探していたのである。かつての精神的・理論的支柱(＝ロールモデル)を失った今(つまり劇中における今)、自分たちがどのようになっていくべきか、我々は何にコミットメントするか・データタッチメントするかを選択を迫られた。しかし、「我々」にとって新左翼は、既に魅力的なものではなくなっていたのである。どれだけ自分が左翼的であるかというようなことを競い合い、その差で優劣・順次を決めるような者たちには、何も感ずることが出来ないのである。

先の中野の言葉を借りれば、すなわち、かつてノンセクト・ラディカル（もしくはノンセクト・ラディカルのもり）であった僕と相棒にとって、神はニーチェによって否定され、マルクスは新田の左翼活動家たちは、ノンセクト・ラディカルの運動家達の行動によって否定された。そうなれば、ノンセクト・ラディカルの理論を——意図的かそうでないかはわからないにせよ——体現していたビートルズが、ジョン・レノン脱退による解散を以て、ジョン・レノンは自らの今までの行為を否定し、より直接的に政治的な活動に身を投じていったことを、ジョン・レノンは死んだと、僕、そして相棒が見なしたために、あのような記述が生まれたのだ、とも考えられよう。

また、暗殺者によるジョン・レノンへの襲撃というものに、村上は何かズレ、のようなものを感じていたのではないか。そのズレ、というのはつまり、襲撃や暴力の対象の不可思議さ——なぜ彼（現実内におけるジョン・レノン、作中における店主）に怒りや憎しみが向けられるのか？ という疑問——である。それはかつての学生運動の行く末を覚えている村上の内に、運動の末期を想起させるものではなかったか。つまり、実際に起きてしまった、左翼グループ・活動家たちの行動が、内ゲバや、企業への（無理筋な）直接行動につながったように。

この作品に出現するキー・ワードは固有名詞は、「神」、「マルクス」、「ワグナー」、「トリストランとイゾルデ」、「タンホイザー」、「ヒットラー・ユーゲント」、「真昼の決闘」、「ジョン・レノン」、「ラジオ・カセット」、「揚げパン」、「メロン・パン」、「クロワッサン」……と、現代的な固有名詞を使用するとともに、数十年（数百年ほど前）のものを使用している。また、その固有名詞のいくつかには、ドイツとの関連が見受けられる。そ

してそれは、学生運動の語法（ゲバルト、アジェーション、ブント、テーゼ……）にやはり近いように思われる。

作中では、簡単にその時代のことを明らかにしようとは、村上はしない。例えば、あ、れ、は、一、九、七、〇、年、代、（も、し、く、は、一、九、八、〇、年、代、）の、こ、と、だ、という風には、文章は現れないのである。<sup>16</sup>

その代わり、誰もが受け取ることができ、かつ、個人的な——同時代を生きた者たちに対するメッセージとして、「神もマルクスもジョン・レノンも」死んだ、という文章が生まれたのである。

この物語は、確かに「ジョン・レノンも死んだ」という記述により、八〇年代が舞台である、と読みとることが出来る。だが、村上と同世代——つまり団塊の世代、学生運動を経験した読者たちにとっては、七〇年代のことだと感じることも可能である、そんな狙いが——加藤も指摘したように——村上にはあったのではないか。

さらに言えば、同時代的な背景の設定——つまり作品が書かれた現代である八〇年代の内に、かつての己を「我々」として表し、八〇年代でありながら七〇年代である、という両義的な読みを可能にするメッセージなのではないだろうか。

つまり、ジョン・レノンの死は、身体的な死だけではなく、政治的な死、比喩的な死でもあり、それは一九八〇年十二月八日ではなく一九六九年九月十三日まで、その期間を広げることが出来る。このことは、『パン屋襲撃』の舞台が七〇年代でもある、という読みの可能性を示す。

### 3. 〈家族〉から見た襲撃

襲撃について松井は、「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既存の制度や秩序に対する抵抗の達成を果たそうとする」、「過去と正対し乗り越えることによって未来に向かう」ことを、我々の目的であるとした<sup>17</sup>。

彼らが襲撃することとなるきっかけとなった空腹について語る場面を引用しよう。

とにかく我々は腹を減らせていた。いや、腹を減らしていたなんてものじゃない。はじめは本当に小さな、ドーナツの穴みたいに小さな空白だったのだけれど、日を経るにしたがってそれは我々の体の中でどんどん増殖し、遂には底知れぬ虚無となった。荘重なBGMつきの空腹の金字塔である。<sup>18</sup>

まず、空腹が引き起こした「小さな空白」を経た「底知れぬ虚無」。その只中にある「我々」は、ロールモデルを失った状態である、ともいえる。その状態は、しかし、決して問題ばかり、というわけでもない。というのは、ロールを失ったという状態は、規範的なものがない、縛られない心地よさのようなもの、いわば一時の自由、自治を得ることが出来たのである。

とはいえ、「我々」は空腹である。空腹は、身体や精神の行動を阻害する。その空腹を満たすには、働かねば

ならない——資本主義や家父長制のような、不自由な世界の内に降らねばならない。「我々」には、それは出来ない。そこには、自由が不足している——そう考えたからである。例え空腹が満たされようとも、自由がない限り、我々は「死んだ」に等しい。運命というものがあるとして、それを決定するのは、自分自身でなくてはならない。自らの存在の自治権を、獲得しなければならぬ。

「働く」ということは、外部の第三者——村上が後年語るところの「壁」、「システム」<sup>19</sup>に自分の運命を決められるということだ、と「我々」は考えた。

もちろん、そのような世界の内でも、自由（であるよう）に振舞える者も存在する。しかしそれは「等価交換物」、つまり既に力を持った者のみである。「我々」には、「等価交換物」（つまり金であり、力）は、ない。

力のない者達にとつて、行動を起こすということが、果たして正しいかわからない。不安である。「僕」が、パン屋へ向かう自分たちを『真昼の決闘』のように感じていたように、「我々」に賛同する者は、「我々」のみである。善や正義といった正しさは、他人——第三者による評価によつてのみ正しさとなる。それ以外の行動は全て「悪」、正しくないものとなる。それは犯罪であり、革命的である。「我々」がパン屋を襲うことを「ヒットラー・ユージェント的」な陶酔感のうちに行ったのも、その行為と陶酔感が、歴史がナチズムを悪と断罪したように、「悪」であることを認識していた、と一つ考えうるだろう。

それでも「我々」は進む必要があった。自由であることを知った我々は、自由を阻害する空腹を満たし、それを以て再び自由を「我々」の手の内に収めねばならない。想像力の欠如、及びロールモデルの欠如は、「我々」を「悪」へと走らせる。精神的支柱を失った彼らにとつて、この襲撃に正当性を持たせるものは既に

我々以外に存在しない。むしろ、「悪」であることが、彼らの行動の正当性を担保するものであった。

「我々」の目的は、「未来へ向かう」よりもむしろ、「システム」を打ち倒すことを以て、空腹を満たし自由を得ようとするものである。そのために、襲撃を決心する。だが「我々」の「想像力」は、既がない。想像力の欠如は、我々を短絡的に、近視にする。そして、期せずして揺り戻しが「我々」の内に行われる。つまり、「襲撃」という行為は、彼らが忌み嫌っていた——なにせジョン・レノンが死んだ、とまで思っていたのだから——新左翼的な価値観に、「我々」が後退している、ということとなる。そんな「我々」は「システム」を、旧左翼である「共産党」に属する「店主」＝「親父」が営む「パン屋」に見出した。そして、襲撃をすることになった。しかしそこにはズレが生じていた。あたかもそれは、新左翼の運動の模倣をするように。

そして場面は、パン屋の店内へと移る。

もう午後遅かったので、パン屋の店内には一人しか客がいなかった。だらしない買い物袋をさげたいかにも気の利かなそうなオバサンである。オバサンのまわりには危険な匂いが漂っていた。犯罪者の計画的犯行はいつも気の利かないオバサンによって妨げられるのだ。少くともテレビの犯罪ものではいつもそうだ。<sup>20</sup>

彼らをパン屋で待ち受けていたのは、「だらしない買い物袋をさげたいかにも気の利かなそうなオバサン」であった。僕がオバサンに危機感を覚えるように、彼女の行動によって、僕と相棒の間に亀裂が入る。相棒はオ

バサンを「主人」＝「親父」共々殺してしまおう、と提案し、「僕」はそれを窺める。行動と思考に、ズレが生じる。

このオバサンの出現によって、「我々」と「店主」の関係性が変化する。「我々」と「店主」という、一対一の関係性であれば〈略奪者〉と〈被害者〉になるはずであった所に「オバサン」が入り、〈生産者〉——〈消費者〉——〈略奪者〉という形にも、そして〈父なるもの〉——〈母なるもの〉——〈子なるもの〉という形にもなる。そして店内は「決闘」の場所から、資本主義社会、家父長制社会のミニチュアと化する。

「オバサン」が二つのクロワッサンを買うように、<sup>21</sup> 家族を持つ主婦であることから考えられること、そして「僕」が「犯罪者の計画的犯行はいつも気の利かないオバサンによって妨げられるのだ」と言及する点から、つまり、この「オバサン」は〈母〉的なもの、〈母〉のメタファーであると考えられる。

一九七〇年代、〈母〉という存在がどういった意味を持っていたのか、大塚英志はこう評している。

当時の社会は、社会から逸脱していった彼らを、「母」という装置をもって「家族」という社会を形成する単位に回収しようとする立場を一貫してとっていた。(中略)「母」という装置が「逸脱した子供」を社会に帰順せしめるのに最も有効な手立てだという思考は、近代を通じて日本社会の中に存在する。<sup>22</sup>

パン屋の店内で「オバサン」はどのパンを買うべきか？ と考えており、買い物は遅々として進まない。その選択する彼女の姿を通して、「我々」は生活を、家族を、そして〈母〉を感じ取る。「我々」にとって——当時の

社会にとつて、〈母〉は転向のシンボルであり、〈家族〉という旧態依然としたゞ支配的構造へ、「我々」を回帰させようとするものである。そして、なによりも「我々」を〈子供〉扱いするものであった。だからこそ、「犯罪者の計画的犯行はいつも気の利かないオバサンによつて妨げられる」と僕は感じたのである。少なくともここで——意識的にしろ、無意識的にしろ——〈母〉＝「オバサン」のまなざしは「我々」の行為＝襲撃を兇戯として見た、という風に「我々」は（勝手に！）考えたのである。

「我々」の行動に対する意識、それ自体は真剣である。だが、それは「店主」＝「親父」や「オバサン」といった〈親〉的存在から見れば、子供たちのやること、ごっこ遊びの範疇に過ぎない。〈親〉たちにとつて、襲撃、暴力的行為は身体的な現実を伴ったものであり、彼らの行為や意識に、身体性を感じ取ることが出来ずにいる。「オバサン」は——「包丁を体の後に隠して」いるとはいへ——彼らが行おうとする襲撃に対する意思を、全く感じ取ることなく、自らが何を選択すべきか？ というゞ生活ゞのみに拘泥し、店を立ち去る。この時点で、「オバサン」、つまり〈母〉という存在は（概念でもあるが）彼らを——彼らの行動を兇戯と軽んずることとなる。

そしてこの生活の臭いに過敏に反応したのが、「相棒」である。先述したように、彼は「オバサン」の存在に苛立ちを隠さない。「殺つちまおう」と「僕」に提案する。「僕」の静止でそれは果たされないのであるが、それは「僕」が「犯罪者の計画的犯行はいつも気の利かないオバサンによつて妨げられるのだ」という考えのもとにあったからである。もし殺せば、それは弱み——束縛からの逃走を余儀なくされる、ということになる。ある種、合理的に「悪」を為そうとする「僕」に対し、「相棒」は二度も「オバサン」殺しを企てる。

「相棒」の、生活的なものに対する苛立ちは一体何であるのか、より詳しく考えてみたい。

彼らは自由を、自治を求めている。つまりそれは、自立した大人になることを望むことをも含んでいたのである。自立したかっこいい大人のロールモデルは、彼らの内にすでに失われているが、その記憶は未だ存在する。翻って、彼らの目に映る「オバサン」の姿は、「何故私はメロン・パンを選んではしまったのだろう」、「クロワッサンと揚げパンは決して同列に並べてはならぬように思える」、「なんのことだかよくわからなかったけれど、どうもむずかしそうな話なのでパチパチパチと拍手をした<sup>23</sup>」と感じているように見て取れたのである。つまり「オバサン」は〈大衆〉なのだ、と「我々」——特に「相棒」はそう考えた。〈大衆〉とは、「分散して存在し」、「ルーズな組織体で、実質的・合理的思考や判断を喪失した、非合理的、情動的」な存在であるとされる。<sup>24</sup>「我々」は「ヒトラー・ユーゲント的な感動を覚え」つつ襲撃しており、彼らの内に、ナチズムに近いエリート主義的な価値観が見て取れる。そのようなイズムを抱いた時、非合理的で情動的な大衆に対し、このような大人は「殺つちまおう」と考えるのも、決して不自然なことではないと思われる。

自治を必要としない——欲望に突き動かされる大衆もまた、自らの敵であると「相棒」は考えていたのである。しかしそれは「僕」の合理性によって——もしくは、「オバサン」の内に〈母〉を感じ取ったために彼の心に浮かび上がったある種のマザー・コンプレックス的価値観によって——否定され、実行せず終わる。

そして、自由という複雑な概念の前に、「オバサン」は「極めて単純な完璧さ」、つまり消費社会のモデルを提示して、彼らの元を去っていく。

また「店主」も同様に、彼らを子供扱いしている。

先ほども記したように、彼らの考える支配、その一つは労働であった。何せ「働きたくなかった」のである。そして、少なくとも労働の他に、「恵まれること」もまた、強者から弱者への「施し」として、支配されることだと考えていた。しかし、風丸良彦はこう指摘する。

ところが、いざ略奪しようという段になって、彼らはパン屋の店主の「交換」条件を呑みこみます。そこで再びパンがその交換可能性のうちに、彼らにとって「価値」を帯びはじめる。しかし、彼らがその「価値」の代価として支払ったものは、ワグナーを聴くという行為です。彼ら自身の行為の提供でありながら、果たしてそれは、「腹いっぱいパンを食べ」ることとの間に、交換の可能性を見出すでしょうか。否、それは明らかに交換価値としての計量が不可能な代物なのです。計量できないことは、二人に対して「交易」とその継続を動機づけ、それが、物語の最後の「明日は『タンホイザー』を聴こう」というパン屋の主人の提案へと導かれます。また、見方を変えると、彼らの能動性を頼りにする「聴く」という行為は、いったん彼らの受動性へと焦点化すれば「聴かされる」行為となり、その観点に立てば、二人はパンと音楽とを、パン屋の店主のから一方的に贈与されることとなります。<sup>25</sup>

彼らはパンを得る代わりにワグナーを「聴く」。そして「聴く」という行為は翻って「聴かされる」という受動的なものとなる。すなわち、彼らは交換の倫理の内にパンを得たのではなく、「店主」≡（親）父によって

「パン」と「ワグナー」を贈与されたことになる。

文学において『父』とは『世界の意味の担保者』のことであり、「世界の秩序を制定し、すべての意味を確定する最終的な審級、『聖なる天蓋』<sup>26</sup>」と内田樹が語るように、ここでパン屋の店主は、むしろ、我々が店主を〈父〉と（自覚的か無自覚的かを問わず）みなしたために、〈父〉は〈父〉たり得る。

作中の「僕」と「店主」の会話を引用しよう。

僕はもう一度つめきりに目をやった。「いいですか、我々は悪に走っているんです」

「うんうん」

「だから他人の恵みを受けるわけにはいかない」

「うん」

「ということですよ」

「なるほど」と主人はもう一度肯いた。「じゃあこうしよう。君たちは好きにパンを食べていい。そのかわりワシは君たちを呪ってやる。それでいいかな」

「呪うって、どんな風に？」

「呪いはいつも不確かだ。バスの時刻表とは違う」<sup>27</sup>

この時点で、「体のうしろに隠したまま」の包丁が店主の前に出た、という記述こそないものの、「いいです

か、我々は悪に走っているんです」という「僕」の台詞には、脅迫のニュアンスが含まれると見てよいだろう。にもかかわらず、「店主」は「僕」の言葉に対し「うんうん」、「うん」、「なるほど」と深刻そうに捉えてはいない様子である。ここに、「店主」の「我々」に対するまなざしが見えてくる。彼もまた、「我々」を——「オバサン」よりも直接的に——子供として扱っている。

「悪」を為そうとする「我々」の言葉に対し、「店主」が真剣に取り合わなかったのは何故なのだろうか。おそらく、「店主」は実際に「悪」を体験し、それがどういふものかを知っていたのではないか？

あくまでも仮説にすぎないが、作中の時間が七〇年代という読み方をすれば、「五十すぎ」の「店主」は、戦中派である。戦争に、兵士としてかかわっていたと考えることも可能だろう。それは、作者の父とも少なからず関連するようである。村上の父は二〇〇八年の夏に、九〇歳で亡くなった。つまり、生年で言えばおおよそ一九一七年から一九一八年の間に産まれたと見られる。

村上の父は、(先程の前提に拠るとすれば)作中の「店主」とかなり年齢が近いことがわかる。そして村上の父は実際に一九三八年八月一日に「第十六師団(伏見師団)」に所属する第二十連隊(福知山)に配属された、と村上が記している<sup>28</sup>。後年、村上の父が参加していなかったことが分かったとはいえ、村上は、父が南京陥落に関与していたのではないかと<sup>28</sup> と思い込んでいたようである。そして、陥落には関与していなかったが、村上の父は「捕虜にした中国人兵士を処刑したことがある」と、村上が小学校低学年の時に彼に語っている。その処刑を実際に村上の父が行ったかどうかまでは(村上の記憶の混濁や曖昧もあり)判明していない。だが、幼い作者の心の内に、〈父〉と〈殺人=悪〉という関連付けがなされた(そして村上の父は、戦後毎朝仏壇に手を合わ

せ、「亡くなった仲間の兵隊や、当時は敵であった中国の人たちのため」に経を唱えている」と考えるのは、決して飛躍とは言えないだろう。

村上の父を含む、当時の社会における〈父〉たちは、実際に人が「悪」を為すことを目の当たりにしており——そしておそらくその内の何人かは、自らが「悪」を為している。実際、現実、という身体的なものに関わる「悪」を経験した〈父〉にとつては、「我々」の「悪」にリアリティを覚えることはない。<sup>29</sup>

空虚、そして「虚無」。「我々」の虚無、身体感覚の有無、つまり実体験の有無が一因となり、「我々」の意思・言葉は、現実に存在を持つものと、〈父〉や〈母〉たちから見なされない。どこまで行っても兇戯、模倣という風にしかならないのである。

そして店主は「殺される」のであれば「呪い」をかける、と「我々」に言った。ならば、「殺される」ことがなかった以上、「呪い」もまたその効力を持たないのではないか。しかし、「呪い」は殺された者の怒りや恨みのようなものではなかったために、その効力を發揮してしまふ。「呪い」は、社会から逸脱しようとした——そして風丸が指摘したように、「パン」と「ワグナー」を贈与されたにもかかわらずそれを交換することの出来なかった——放蕩児である「我々」に対する、〈父〉Ⅱ「店主」による罰である。殺害という行為があろうとも無かろうとも、それは粛々と行われるのである。

罰としての「呪い」は、贈与する・される、という交換、そして贈与された我々には、それに対する返贈が不可能である（彼らは「金がない」、「一文なし」なのだから）為に、贈与の理論——それを前提とした資本主義社会から逸脱した罰を受ける。

では、その罰は何であるか？

それは、「空腹」ではなく、レールに則った生き方を強制させられることにある。

レールに則った生き方、とはつまり、大学を卒業し、就職して働くことであり、真つ当な人生を歩んでいくことである。いわば、このままではいけないという、〈父〉からの提言であり、説教なのである。

このレールは、「僕」が『パン屋再襲撃』で大学を卒業し「法律事務所に勤めて」いる生活を送っている描写から、見て取ることが可能である。

「我々」——というより「僕」の社会への回帰、転向は、「父」の罰を以て行われたのである。彼らの想像力は、罰としての運命の決定により、「なだらかな坂を転がり落ちるようにカタカタと動き始めて」しまう。

襲撃は失敗し、自由の獲得が果たされないまま、「僕」（と「相棒」）は社会の規範の中に囚われていくのである。

ただ、これが「店主」にとって本当に罰のつもりであったのか、少し考えてみる必要がある。というのは——少なくとも「僕」に対しては——規範に沿った生活へと戻しているからである。

〈親〉と〈子〉の利益が反することになるのは、当然、よくあることである。〈親〉が〈子〉を罰する時、それは〈子〉に対して何かしらの改善を促すためである（もちろん、そうでない場合も往々にして存在はするが）。

「店主」がいうところの「呪い」は、〈親〉から〈子〉に対する祝福、愛情ではなかったか。「呪い」は（〈父〉の価値観による）真つ当な生き方に彼らを回帰させる、愛であった。しかし、愛は（「我々」の価値観にとって）呪縛である。その呪縛に囚われた「僕」は社会へと転向する。そして〈子供〉たちは相互に影響を及ぼすことの

ないよう、それぞれ別れさせられることになる。

「我々」は、〈父〉と〈母〉からのまなざしに、自意識を膨らませながらこう考えていたのだろう。「我々」は〈子供〉と見なされている、と。

しかし、彼らを〈子供〉であると思なしていたのは、決して〈父〉や〈母〉だけではない。

何よりも彼ら自身が自分たちを〈子供〉であると思なしていたのである。

「僕」は「相棒」の言葉——おそらくアジェーションのようなものだろう——を「言葉少な」に「グレちゃうよ」と要約する。

ここに「僕」が「相棒」を軽んずる意図があったかどうかは解らない。しかし、少なくとも「グレ」るとは不良化の口語的表現であり、青少年の非行化を指すものである。「僕」は「相棒」の言葉をこのような表現と共に受け止めてしまっており、それは、自らをもまた、子供扱いしていることの証左であると考ええる。

「我々」が「我々」を〈子ども〉扱いしていることの証左はまだある。

襲撃に向かう際、「我々」は「ヒットラー・ユーゲント」的な興奮の内に襲撃に向かう。その興奮の一因は、自らの行為を悪と自覚したためである。しかし彼らのその興奮は、Schutzstaffel（親衛隊）<sup>30</sup>などではなく、あくまでも「ヒットラー・ユーゲント」<sup>30</sup>的と表現される。そのことが彼らの子供らしさを表す一つの目印となる。そして、その境遇を『真昼の決闘』と譬えたことも、同様である。

『真昼の決闘』(High Noon, 米・一九五二、ジンネマン)<sup>31</sup>にしる、「ヒットラー・ユーゲント」にしる、彼ら

がそれを目撃したのはスクリーンの中、もしくはテレビの中——画面の中でしかない。「少くともテレビの犯罪ものではないともそうだ。」と僕が「オバサン」の出現をそう評したように、彼らの価値観の内には、画面の中の映像作品に拠る態度が見られる。<sup>32</sup>映像からの影響を受けているような——「ごっこ遊び的な——」「我々」の振る舞いは、あたかも子供らしいものであるように見受けられる。

#### 4. 結 び

以上、ここまで時代性や襲撃の意図、そして「我々」と「店主」や「オバサン」との関係性を見てきた。作中における「我々」の行動は、児童でしかなかった。この小説は、「我々」が当時あくまでも〈子供〉でしかなかったこと、そして、「我々」がなぜ、そしてどのように社会に抵抗し負けていったのかということを確認しようとする意思の下に書かれたものであった。

『パン屋再襲撃』の前日譚としてではなく、独立した作品として、『パン屋襲撃』は初期の村上春樹の思想や思考を読み解いていくための重要な作品として位置づけられるだろう。

付記：『パン屋襲撃』のテキストは全て『村上春樹全作品 1979～1989⑧ 短編集 III』に拠った。

## 〔注〕

- 1 文庫版と『全作品』の間に、本文の差異はほとんど見られない。また『パン屋を襲う』は大幅な書き換えが行われている。
- 2 村上春樹『パン屋襲撃』『村上春樹全作品 1979～1989』⑧ 短編集 Ⅲ 講談社 一九九一年七月
- 3 村上春樹『自作を語る』新たな胎動』『村上春樹全作品 1979～1989』⑧ 短編集 Ⅲ 講談社 一九九一年七月
- 4 大井浩一「村上春樹さん・単独インタビュー」『孤絶』超え、理想主義へ』『毎日新聞』毎日新聞社 二〇一四年一月三日 東京朝刊 八頁
- 5 村上春樹「あとがき」『パン屋を襲う』新潮社 二〇一三年二月
- 6 風丸良彦「呪縛からの解放——「パン屋襲撃」「パン屋再襲撃」」『村上春樹短編再読』みず書房 二〇〇七年四月
- 7 松井史絵「反復する物語——「パン屋再襲撃」論」宇佐美毅・千田洋幸『村上春樹と一九八〇年代』おうふう 二〇〇八年十一月
- 8 加藤典洋『村上春樹の短編を英語で読む1979～2011 上』筑摩書房 二〇一九年十月
- 9 ジェイ・ルービン著・畔柳和代訳『ハルキ・ムラカミと言葉の音楽』新潮社 二〇〇六年九月
- 10 須貝千里「離婚の事情——『パン屋再襲撃』における「空気」と希望——」馬場重行・佐野正俊編『教室』の中の村上春樹』ひつじ書房 二〇一一年八月
- 11 2に同じ。

- 12 2に同じ。
- 13 8に同じ。
- 14 中野収『ビートルズ現象』紀伊国屋書店 一九七八年一月
- 15 村上春樹・河合隼雄「村上春樹、河合隼雄に会いに行く」『村上春樹全作品 1990～2000』⑦ 約束された場所 村上春樹、河合隼雄に会いに行く』講談社 二〇〇三年十一月
- 16 内田樹はローマン・ヤコブソンの「交話的メッセージ」を「このコンタクトは維持されていますか？ 私の言葉はあなたに届いていますか？」というコミュニケーションが成り立っていることを確認するための合図で」とあると説明し、「これは、けっこうむずかしい」としつつ、こう語っている。
- 「冒頭いきなり「読者のみなさん！」というように気楽に呼びかければ読者とのあいだにたちまちコミュニケーションのチャンネルが開く、というほど文学はおめでたいものではない。物語はできるだけ「クール」に書き出さなければならない。
- （中略）すぐれた書き手は必ず物語が始まってしばらくしたところで、このような（論者注…読者であるあなたに届いているか？というもの）「パーソナルな」メッセージを送ってくる。ものが「パーソナル」なわけだから、「読者のみなさん！」というような大上段に構えた呼びかけの私たちはとらない。それがあある種の限定的な読者あてのコールサインであり、不注意な読者は見落としてしまうような仕方で発信されるメッセージだけが読者にヒットするのである。」（「太宰治と村上春樹」『もういちど村上春樹にご用心』文藝春秋 二〇一四年十二月）
- 17 11に同じ。
- 18 2に同じ。



撃」にも繋がっているのではないか。

30 Jugendユーゲントは、「(集合的に) 青少年、若い人たち、若人」という意味を持つとされる。『独和大辞典』第二版 小学館 一九九七年一月

31 『High Noon』 <https://www.imdb.com/title/tt0044706/> (High Noon (1952) —IMDb) (2025-11-11参照)

32 そしてこのような態度は、七〇年代の新左翼たちのものと共通するように思われる。というのも、七〇年代当時、先鋭的な左翼グループは、「さそり」、「牙」、「狼」と名乗っていた(友常勉「東アジア反日武装戦線とは何者なのか?」栗原康監修『日本のテロ 爆弾の時代 60s-70s』河出書房新社 二〇一七年八月)。その名前は、同時期に放送されていたテレビドラマ、映画、およびそれら映像作品の原作である漫画からの引用、影響であることが指摘されている。このことから、新左翼たちが影響されたものの一つに映像作品が含まれていること、ひいてはそんな左翼グループのように、それは、彼らが見放したはずの、新左翼的なものへの退行であるようにも思われるのである。