

# 人生の複数の意味

——デイヴィッド・ミッチェル『ナンバー 9 ドリーム』と  
日本のテロリズム

奥 畑 豊

## 1. 現代イギリス文学と日本——ミッチェルの場合

日本と関わりの深い第二次世界大戦後のイギリスの小説家といえば、上海の日本軍捕虜収容所で少年時代を過ごしたJ・G・バラードや長崎出身のノーベル賞作家カズオ・イシグロの名前がよく知られているが、成年期以降にわが国に長期間在住した経験を持つ書き手としては、アンジェラ・カーターやデイヴィッド・ミッチェルなどが挙げられる。当時まだ新進作家だったカーターは、名作『魔法の玩具店』(*The Magic Toyshop*, 1967) に対して授与されたサマセット・モーム賞の賞金を使って、キリスト教やユダヤ教といった西洋的伝統から遠く離れた異国の「文化」を体験すべく (Carter, *Nothing Sacred* 29)、一九六九年より (断続的に) 二年ほど日本に滞在していた。日本を直接題材にしたカーターのフィクション作品は短編集『花火』(*Fireworks*, 1974) 収録の三編ほどにとどまるが、他方で一九九四年からおよそ八年にわたり日本で生活したミッチェルは、自らの経験や膨大な取材に基づき、この国を舞台にした長編小説をものになっている。

批評家ローズ・ハリエット＝バーティルが「ミッチェルの文学的曲芸は、この著者を〈小説家〉という単一のカテゴリーを遥かに超えたところに位置づけている」と指摘しているように (Harris-Birtill, “Introducing” 1)、彼の「物語は単一の個人や家族の世界ではなく、グローバル・コミュニティ全体の世界を、幾つかの大陸、時代、ジャンルにまたがる相互接続されたフィ

クション体系の中で描いている」(Harris-Birtill, *David Mitchell's Post-Secular World*, 1)。そのため、ミッチェルはレベッカ・ウォルコウィッツらによって「世界文学」時代を体現する存在として評価されてきた<sup>1</sup>。一九六九年にイングランドのサウスポートに生まれ、(イシグロと同じ) ケント大学を卒業したミッチェルは、その後イタリアのシシリー島などを経て広島に移り住んでいる。日本人女性と結婚し、英語講師などで生計を立てながら作家デビュー後の二〇〇二年までこの国で暮らした彼は——日本人の恋人と同棲していたにもかかわらず言語習得に失敗したカーターとは対照的に——日本語にも堪能で、芥川龍之介や谷崎潤一郎、三島由紀夫、川端康成、遠藤周作、丸谷才一、小川洋子、村上春樹を始めとする日本文学を原書と英訳の両方で愛読していたと言われている (Bradbury)。

ミッチェルの最初の長編『ゴーストリトゥン』(*Ghostwritten*, 1999) は——後年の代表作『クラウド・アトラス』(*Cloud Atlas*, 2004) と同じく——各章が独立した物語を紡いでいく特異な構成を持つが、その第一章と最終章は日本の沖縄を舞台にしている<sup>2</sup>。ここで彼は、一九九五年にオウム真理教が起こした地下鉄サリン事件をモデルにしつつ、クエーサーというコードネームを持つ若いテロリストの内面を描く<sup>3</sup>。また、『クラウド・アトラス』の六年後に出た第五長編『出島の千の秋』(*The Thousand Autumns of Jacob de Zoet*, 2010) は江戸時代の長崎出島を舞台にしており、日本人とそこに出入りしていたオランダ商人の関係を克明に描く一種の壮大なポストモダン小説になっている。

これらのうち、オウムを連想させる新興カルト宗教〈フェローシップ・ウェルカム・プログラム〉による現代文明批判が展開される『ゴーストリトゥン』の第一章——そこでクエイサーはグローバル化し画一化していくわが国の街並みや大量消費社会に吐き気を覚え、敬愛する教祖のために「聖なる戦争」を始めるべく無差別テロ事件を引き起こす——はとりわけ興味深い。だが、ミッチェル作品の中で現代日本を全編を通して真正面から扱ったものといえば、本稿で論じる長編第二作『ナンバー 9 ドリーム』(*Num-*

*ber9Dream*, 2001) をおいて他にないだろう。この物語の粗筋は、主人公の少年・三宅詠爾がかつて自分を捨てた父親を捜して奇想天外な冒険を繰り広げるといふ、極めて単純なものである。この小説のタイトルはジョン・レノンの有名なヒット曲から借用されており、実際に作中には彼に対する言及が散見されるが、同時に顕著なのが村上春樹からの影響である。本作は東京という世界最大の都市を、村上さながらにポストモダン的なイメージでデフォルメしつつ描ききった快作であり、物語は日本のオタク文化やポップ・カルチャーに対する膨大な量の言及で彩られている。幾つかのチャプターは、例えばテレビゲームやヤクザ映画、或いはハリウッド映画や村上の小説そのものをパロディしたような形式で描かれていて、それらはバブル崩壊後のグローバル化した東京に氾濫するポップなイメージに満ちている。その点で、この小説は豊かになりモノや記号に溢れた東京というメガロポリスを舞台にしつつ、資本主義や大量消費社会そのものを主題にした物語だと言えるかもしれない。また、この作品は「場所や人々を繋ぐネットワークや流れの周りで形成され、既に確立され位置づけられている場所や精神を飲み込んでしまうものとして頻繁に描写される」グローバリゼーションに対する一種のクリティークでもあり (Trimm 1)、その意味で処女作『ゴーストリトゥン』の問題意識を引き継いでいるとも考えられる。

大きな話題を呼んだ衝撃的デビュー作と、映画にも翻案され世界的に好評を博した『クラウド・アトラス』との間にちょうど挟まれているためか、『ナンバー9 ドリーム』はやや不遇な立場に置かれている。とはいっても、この小説には既に複数の優れた先行研究がある。例えば、日本語で読めるものとして特筆に値するのは、アダプテーション理論をミッチェルの創作術の考察に応用した平林美都子による二〇一七年の論考である (平林 258-79)。平林の論はこのインターテキスト性に満ちた情報過多な作品の全貌を巧みに解き明かしており、本作が提起する様々な問題を網羅的に視野に収めている。そこで本稿では、そうした先行研究との差別化を図るために『ナンバー9 ドリーム』の多様な側面を包括的に記述するという野心

を敢えて放棄し、テキストが描出する現代日本の姿のみに焦点を絞る。そして、それを『ゴーストリトゥン』におけるオウム表象から続く作者の日本のテロリズムに対する関心という、従来の研究では看過されてきた側面から論じる。その上で、一九七〇年代初頭の三島事件や連合赤軍事件に関するカーターの著作なども比較参照しながら、ミッチェルの日本論を「父親探し」というこの作品全体を貫くモチーフへと繋げて解釈してみたい。

## 2. カーターからミッチェルへ——三島由紀夫と連合赤軍

ミッチェルは『ナンバー9ドリーム』の中で、オタク文化やポップ・カルチャーのようなポストモダン的でやや軽薄なイメージを、第二次世界大戦中の日本のトラウマ的な出来事と対比させる形で描き出している。本作の第六章には、詠爾の大伯父が一家に残した日記が挿入されるが、それは彼が人間魚雷「回天」の乗組員として出征した際の壮絶な記録に他ならない。「天皇陛下への崇敬の念は計り知れない」と書く詠爾の大伯父は (Mitchell, *Number9Dream* 261)<sup>4</sup>、海の特攻隊と呼ばれるこの人間魚雷の操縦士に選抜され、祖国のために自分の人生を捧げる決意をする。物語内では、ポップで騒々しい現代日本の都市生活の軽佻浮薄な描写のちょうど最中に、この極めて重苦しいテーマを扱った戦時中の日記が挿入されているが、こうした現代と過去の落差について、主人公で語り手の詠爾は作中で次のように考えている。

俺はカウンターに戻ると、大伯父の日記を開く。月山昂が今の日本を見たら何と言うだろうか。命を捧げるに値する国だと思うだろうか？こんな日本のために玉砕したわけではなかったと答えるのかもしれない。彼が命を捧げた国家は決して建設されることがなかった。可能な未来ではあったが、現在によって審査会にかけられて、他の可能性と共に却下された。採用された日本を見ることがなく彼が死んだのは不幸中の幸いであつたのかもしれない。(291-92)

ここで詠爾の大伯父が「命を捧げた」ものの「決して建設されることがなかった」国家が、少なくとも日本において「可能な未来ではあった」と過去形で記述されていることに注目してみよう。歴史を振り返ってみれば、こうした戦前日本の「理想」への回帰論は右翼陣営や極端な愛国主義者・ナショナリストたちによって戦後を通じて再三唱えられてきたが、その「挫折」を象徴する出来事として挙げられるのは、一九七〇年のいわゆる三島事件だろう。

恐らく、三島由紀夫の自決に対する欧米作家からの反応として最も有名なのはヘンリー・ミラーによるものである<sup>5</sup>。だがここでは、若き日のミッチェルが深く尊敬していた英国の小説家アンジェラ・カーターによるテクストを採り上げてみたい<sup>6</sup>。「日本体験」に関してミッチェルの先輩格に当たるカーターは、この衝撃的な出来事を「三島の玩具の刀」(“Mishima's Toy Sword”, 1971) というエッセイの中で詳細に報告している。「十一月のその夜、全く予想していなかったことに、テレビの画面には小説家・三島由紀夫の顔が映し出されていた」という書き出しから始まるこの文章において (Carter, *Shaking a Leg* 238)、当時ちょうど日本に滞在していたカーターは、『葉隠』の有名な一節「武士道と云ふは死ぬ事と見つけたり」などを引きながら、三島が信奉した右翼的・愛国的な「大和魂」の精神を解説しつつ、この人気作家をこうした極端なテロ行為へと駆り立てた戦後日本の社会状況を皮肉交じりに分析している<sup>7</sup>。カーターはその上で、日本刀を携えた三島と盾の会のメンバーが市谷駐屯地において総監を人質に取って立て籠もり、憲法改正と自衛隊の決起を訴えてバルコニーで演説を行ったあと、切腹をして果てるまでの顛末を鮮やかにまとめてみせるのである。実はカーターはこの時期、日本におけるテロリズムに広く関心を持っており、三島事件に言及したもう一つのエッセイである「日本における死」(“Death in Japan”, 1972) において——三島とは思想的に対極に位置づけられる——連合赤軍の山岳ベース事件(一九七一年～七二年)とあさま山荘事件(一九七二年)をも論じている (Carter, *Shaking a Leg* 254–57)。例えば後

者について、カーターはその印象をこう伝えている——「国内のテレビ・ネットワークは、[あさま山荘]包囲の最終日を通してずっと現場にカメラを設置していた。容赦なき幕切れに向けて途方もなくゆっくりとした速度で進んでいくこのドラマを見るために、男性も女性も自宅のテレビに囁きついたりため、日本中で仕事の手が一時的に止まってしまうほどだった」(255)。

三島のような右翼の天皇主義者から、暴力革命と天皇制の打倒を志向する極左までを含む一九七〇年代初頭の日本のテロリズムに対するカーターの関心は、短編集『花火』の最後を飾る物語「フリーランサーに捧げる挽歌」(“Elegy for a Freelance”, 1974)——そこでは近未来のディストピア化したロンドンを舞台に、政治家の暗殺を企てる若きテロ集団の内面心理と「内ゲバ」の詳細が描かれている——に結実している。この短編の語り手の女性は、(連合赤軍を連想させる)マルクス主義過激派のリーダー X の元恋人であり、地下アジトがある同じアパートの屋根裏部屋で彼と関係を持つことに一種の「特権意識」を感じていた (Carter, *Fireworks* 115)。そもそもレーニンの著作さえ読んだことがなかったことを仄めかすこの女性は (118)、テロリズムに対してエクスタシーにも似た倒錯した快感や陶酔を覚えていたが、あるとき逆上した X が罪のないアパートの大家を殺害してしまったことにより、現実を突きつけられる。陰謀の発覚を恐れた仲間たちは彼を縛り上げ、夜のハムステッド・ヒースで「処刑」するのである。その後、指導者を殺し動揺した一味は、軍が突如決起して政権を奪取したという——まるで自決前の三島が思い描いていたような——事態が起きたことを、ラジオを通して耳にする。こうして予想外に出し抜かれた彼らの「革命」が霧散することを示唆して、物語は幕を閉じる。

カーターの「フリーランサーに捧げる挽歌」は力作ではあるが、文学的な深みや風刺性といった面ではそれほど成功しているとは言えず、そこには日本への直接の言及もない。これに対して、デビュー作『ゴーストリトゥン』で既にオウム事件に取り組んでいたミッチェルは、次作『ナンバー 9

『ドリーム』の中で再び日本のテロリズムへの関心を前景化させるばかりか、カーターと同じく三島事件と連合赤軍事件という二つの対照的な出来事を同一線上に置いて鋭く批評している。しかも、かつてカーターから強い芸術的影響を受けたミッチェルの方法論は、彼女の「フリーランサーに捧げる挽歌」の場合よりも、さらに捻りの効いたものになっている。事実、この小説の第二章で主人公の詠爾は、アルバイトの勤務先である上野駅の駅長代理・青山が自身の降格を決定したJRの本社役員たちに抗議すべく、男性コンサルタントを人質に取って駅舎に立て籠もったという衝撃的なニュースを聞かされる。それによれば、青山はボウガンを取り出して人質の殺害を示唆しつつ、駅長代理室に籠城しているのだという。

「[前略] コンサルタントの胸に狙いを定めるだろ？ 青山の奴、前からうすうす感づいていたんだな。コンサルタントの心臓に矢が突き刺さるところを見たくなければ全員今すぐ退出しろ、と命令したんだけど、一人だけ部下を居残らせて、そいつに登山用ロープでコンサルタントを椅子に縛り付けるよう命じたんだよ。それが済むと、その部下も追い出した。で、警備員駆けつける前に、青山は部屋に内部から鍵をかけた」

「要求は？」

「まだそれが分からないんだよ！ 警察に通報が行って、それでテレビ局も嗅ぎつけた。駅長も駆けつけて報道陣を追い払おうとしたんだけど、効果なし。いずれにしても、僕たちは今晚のニュースの主役だね。機動隊も今こちらに向かっているらしい。あと、防弾チョッキを着た刑事たちもね。こんな血湧き肉躍る大事件が上野駅で起きるなんて」(Mitchell, *Number9Dream* 86)

出来事の顛末を描写するトーンは一貫してコミカルであるものの、こうした場面は左翼過激派の連合赤軍によるあさま山荘での立て籠もり事件のみならず、自衛隊の決起を唱え、ナショナリスト的な理想主義を掲げた右翼作家・三島による市谷駐屯地の総監人質事件をも想起させる。ただし、青

山には連合赤軍のような革命への情熱も、三島のような過去への憧憬もない。現状を拒絶しその変革や復古主義を訴えた彼らとは対照的に、青山の行動の背後にはいかなる思想もなく、それは単に社内での権力闘争や降格人事への抵抗という些末な要素によって引き起こされているに過ぎない。

このことを十分に考慮に入れば、作中で「上野駅籠城事件」と呼ばれるこの奇妙なエピソードの次のような結末は、さらにアイロニックなものに見えてくるだろう。続く引用は、詠爾たちが(多くの日本国民と同様に)テレビ番組のニュース中継に釘づけになっている最中、青山が出し抜けに窓から飛び降りて自殺を図るという場面である。

「上野駅籠城事件緊急対策本部」とキャプション。映像は夜間赤外線カメラのものだ。[中略] どのような状況なのかは分からないが、アナウンサーが何もかも説明してくれる。「ブラインドが上がります！ 窓を開けようとしているようです。人影が、あ！ 青山氏です。本人です。窓の庇の上に立っています。背後のオフィスでは照明が点灯しています。ちょっと、お待ち下さい。ただいま連絡が入りまして……」。無線の雑音が背後から聞こえてくる。「人質は無事です！ 当局は駅長代理室を奪還しました。正面から扉を壊して侵入したのでしょうか、いずれにしても、青山氏は人質には危害を加えないという約束をどうやら守った模様です。こうなりますと、残された問題は、おっと？ まさか、飛び降りたりは……。窓際に何者かが、隊員の顔が確認されます。青山氏を説得しにかかっているようです。この交渉、相手は非常に危険な精神状態にありますから……。恐らく、当局側としては……」

青山が庇から飛び降りる。

青山は死んではいないが、もはや生きてもいない。

伸びきった体が空中を回転していく。落ちていく、落ちていく。(90)

青山は連合赤軍のテロリストたちのように徹底抗戦することも、三島のように劇的な形で自分の最期を演出することもできなかった。このように、ここでミッチェルは、かつて大澤真幸が「理想の時代」の終焉を象徴する



出来事として位置づけた連合赤軍事件だけでなく（大澤 39—40）、三島事件という——戦後日本に天皇中心の「神聖」な国を再興しようと夢想して死んだ作家の——時代錯誤的な試みをも巧みにイメージとして織り込みつつ、青山の敗北と自死を専ら無意味で馬鹿げた行為としてコミカルに提示している。つまり、作者はここで（詠爾の大伯父がかつて命を捧げようとした）「天皇の国」を現在に復活させようと意気込む右翼作家・三島の企みの頓挫と、過激派マルクス主義者たちが革命を通じてこれから実現しようとする左翼的な理想の敗北の両方を、日本の読者に思い起こさせているのだ。そうすることによって、ミッチェルは右派による過去を復活させるための試みと左派による未来における変革の可能性という相反する二つを同時に否定した上で、まさに三島と連合赤軍の両者が——その思想的な対極性にもかかわらず——共に憎悪していた資本主義的「繁栄」の最終的な勝利を読者に向けて突きつけるのである。これらの事件からおおよそ三十年を経た今、神話化された過去への回帰も、未来における劇的変化も、もはやこの国にはあり得ないというわけである。

ミッチェルが提示した現代日本社会の閉塞したモデルは、宮台真司が一九九〇年代にオウム事件を分析する際に提示した「終わりのなき日常」の概念にも通じていると言えるかもしれない。その点で、この小説は地下鉄サリン事件を扱った前作『ゴーストリトゥン』と強い連続性を持つ。奇しくも、宮台はポストモダンの「父なき社会」をこの閉塞状況の根底に見出し、それこそが「父親」を僭称する教祖・麻原彰晃を生み出したことを示唆しているが、このことは作中で行方不明の父親を探す詠爾の姿に重ね合わせることができる。また宮台によれば、オウム信者たちは耐え難い「終わりのなき日常」を「実力で終わらせ」るべくハルマゲドンを目指したわけであるが（宮台 90）、ミッチェルの『ナンバー 9 ドリーム』はこうした社会の停滞状況をさらにラディカルな形で提示している。事実、先に紹介した極度に戯画的で脱政治化された「上野駅籠城事件」の喜劇的な表象は、一九七〇年代前半に勃発した三島事件や連合赤軍事件が——良い意味でも悪い

意味でも——もう二度とこの国では反復／再現され得ないということ、そして詠爾の大伯父がかつて命を懸けた日本は永遠に失われ、この「回天」乗組員や三島や連合赤軍のメンバーたちが揃って嫌悪するであろう大量消費社会の軽薄で画一化したポップ・カルチャーが、今やこの国のありとあらゆる側面に浸透しきっているということを暗示しているのである。宮台は自著の中で連合赤軍による一連の事件とオウム事件との決定的な隔たりについて語っているが(21-23)、ミッチェルもまた現代において前者がもはや同じ形では反復し得ないことを強調している。しかしながら、それではこの『ナンバー9ドリーム』という小説は単に「終わりなき日常」というポストモダン社会や、グローバル経済に対する批判の書に過ぎないのだろうか？ ミッチェルはただ過去と未来の両方を失った戦後日本の成れの果ての姿を、憐れみを込めて——或いは単なる戯れとして——描写しているだけなのだろうか？

### 3. 父親探しと人生の(複数の)意味

これまでの先行研究は既に、ベネディクト・アンダーソンやジャン＝リュック・ナンシー、或いはフレデリック・ジェイムソンらの思想との関わりを分析しつつ、ミッチェルの文学におけるグローバル世界の批判的表象や彼自身のコスモポリタンの想像力などに着目している(Vermeulen 381-92; Barnard 211; Schoene 42-60; Trimm 1-28; O'Connell 23-38)。しかしながら、ここでは『ナンバー9ドリーム』を読解するに当たってこうした難解な理論ではなく、むしろ作品それ自体が内包する「人生の意味」という極めて素朴なテーマに光を当ててみたい。事実、この小説の第六章には、詠爾が父を探す冒険の過程で出会った少女・愛と恋に落ち、二人で電話越しに「人生の意味」とは何かについて会話をする場面が登場する。そこで愛は「人生の意味なんて、まさにそれを探すところにあるんじゃないの？」と述べるが(Mitchell, *Number9Dream* 270)、詠爾にはどうにも腑に落ちない。そこで彼らはさらに、「何で人それぞれ人生の意味が

違ってくるの？ 何で人生は無意味だと思う人たちが出てくるわけ？」という風に考えを巡らせる(281)。もちろん、これまでの詠爾にとって生きる意味とは——彼自身が明言しているように——いなくなった父親を見つけ出すということと殆ど同義であった。そのため、彼はもし父親と再会できたら、もう人生の意味がなくなってしまうのではないかと考え、その目的を「達成したあと、俺は何をやればいいんだ？」と問いかける(282)。これに対して、恋人の愛が出した結論とは、人生の意味とは「見つけた瞬間に意味が変化」してしまうのだから、そうなれば「またゼロから始めなければならない」というものであった(291)。

実は、愛のこのさりげない台詞は『ナンバー9 ドリーム』の物語全体と深く関係している。二人のこの一連のやり取りは、詠爾の大伯父が残した日記の抜粋の間に巧妙に挿入されている。そのため、ここで詠爾と愛が結論づける現代における「人生の意味」とは、戦時中にこの大伯父が書き記していた彼自身の生きる意味——すなわち、天皇のためにわが身を犠牲にして「祖国の防衛」を果たすこと(267)——と明確に対比されているのである。もし仮に、明治維新以来の天皇の存在が家父長制国家における権威主義的「父親」であったとするならば、戦時中の大伯父にとって、それこそがまさに唯一絶対の「人生の意味」そのものに他ならなかった。無論、この天皇という日本国家の疑似的な「父親」とパラレルの関係にあるのが、作中で詠爾が探し求める彼自身の父親であるが、この両者の落差は明らかであろう。重要なことに、詠爾はこの物語の終盤において——ピザの配達員として働いていた際に偶然訪れたオフィスで——自らの父親と実にあっさりと再会を果たしてしまう。しかも、父は彼が長らく夢見ていたような一流の人物でも、優れた才能を持った人物でもなかった。詠爾の父親探しは、いわば彼自身の「人生の意味」そのものであったわけであるが、結局のところ彼の父親は平凡で取るに足らない男に過ぎず、物語のクライマックスとなるはずの再会の場面は全くドラマティックでも感動的でもないまま幕を閉じる。

当然、そのことに深く失望した詠爾は激しく憤慨するが(352)、彼の冒険はそこでは終わらない。詠爾はかつて離れ離れになった母親に会い、死んだ姉の眠る墓に参るため、東京から屋久島に向かうのだ。しかしそこで突如、彼のところに東京で未曾有の大地震が起きたというニュースが飛び込んでくる<sup>8</sup>。詠爾は、未だ東京にいる愛を救うために再び冒険に出るのであり、それは彼が父親に代わる新たな「人生の意味」を見出したということを示唆している。この小説は、第八章で詠爾が東京に戻るべく駆け出す際の「思考が混乱し始め、考える前に体が動いている。俺は磨き上げられた廊下を一目散に駈けていき、スニーカーに足を突っ込み、靴紐と格闘し、重たい扉を引いて家を飛び出す」という表現で唐突に終わるのだが(400)、そのあとに付け加えられている第九章には真っ白なページがあるだけで、何も文字が書かれていない(402)。この文字通り白紙の結末は、その後の展開を読者の想像に委ねる典型的なオープン・エンディングだと考えられるだろうが、別の見方をすれば、それは詠爾の「人生の意味」が何度でも書き換え可能であり、何度でもアップデート可能であるということを暗示しているとも言えるだろう。つまり、例の会話の中で愛が言っていたように、このエンディングは現代において人生の意味とは決して単一(a meaning of life)ではなく、私たちは幾つでも——そして何度でも——人生の複数の意味(meanings of life)を持ち得るのだという意味合いを孕んでいるのである。

ミッチェルは『ナンバー9 ドリーム』において、三島事件や連合赤軍によるあさま山荘事件のイメージを戯画化することによって、戦後日本におけるイデオロギーや政治の敗北——ないしは去勢——を示唆しつつ、グローバリズムや資本主義経済、大量消費社会の産物であるポップ・カルチャーの最終的な勝利を強調した。彼が全編を通じて参照する村上春樹の通俗性やポストモダン性は、まさにその象徴である。もちろん、こうした戦後の日本社会に対するミッチェルの批評眼は鋭敏だと言えるが、それ以上に興味深いのは、もはや三島が意図したように国家の神聖なる「父」が

支配する過去に回帰することも、連合赤軍が望んだように暴力革命によって「父」を殺し新たな未来を作り出すことも、いずれの可能性も実質的に絶たれてしまった現在という地点において、彼が愚直に「人生の意味」について考察しているという点である。

確かに、こうしたテーマはもしかすると非常にナイーヴであり、この謎と複雑な仕掛けに満ちた実験的ポストモダン小説には全く似つかわしくないのかもしれない。だが、国家の父親としての天皇という過去の「大きな物語」も、(必然的な「父親殺し」を伴う) マルクス主義革命という未来の「大きな物語」も等しく否定された戦後の日本社会において、無限に氾濫する記号の中を個人がたくましく生き抜くために何度でも生きる意味を見つけ、それを不断に更新し続けるというミッチェルが提出した姿勢は、必ずしも見当違いなものだとは言いきれないだろう。ミッチェルの『ナンバー9 ドリーム』というテキストはいわば、宮台とはまた違った視点から、人々に「終わりなき日常を生きる」ことを呼びかけているのだ。その意味で、国際的な注目を集め、文字通り「世界文学」時代を体現するテキストとなったこの作品を、われわれ日本の読者は、八年にわたる滞在を終えて二〇〇二年にこの国を立ち去った作者が残していった、ある種のポジティブなメッセージとして受けとめてよいのかもしれない。

#### 注

1 近年の「世界文学」の牽引者としてのミッチェルに対するアカデミズムの評価は、彼の作品を「生まれながらに翻訳された」(“born-translated”) 小説——すなわち、「最初から翻訳されるべく書かれた」テキスト (Walkowitz 30) ——として位置づけた批評家ウォルコウィッツによって強化されたと言える。

2 また、『ゴーストリトゥン』第二章の舞台は東京である。

3 ここで主人公クエイサーは東京の地下鉄で大規模なテロ事件を起こしたあと、警察の捜査から逃れるために沖縄に潜伏している。彼は新興カルト宗教「フェローシップ・ウェルカム・プログラム」の信者であり、その教祖であるヒズ・セレンディビティという男に心酔している。彼はこのグルを熱狂的に崇拝する一方、第二次世界大戦後の日本のグローバル化や大量消費社会、或いは資本主義そのものに対して強い嫌悪感を抱いているのである。クエイサーは西洋化し画一化していく日本の街並みや現代文明に吐き気を覚え、敬愛する教祖のために「聖なる戦争」を起こし、

命を投げ出す覚悟だったのだ。しかしながら、一連のオウム事件の結果、オウム代表の麻原彰晃が逮捕されたのと同様に、教祖ヒズ・セレンディビティは部下に裏切られて警察に拘束されてしまう。物語はこうして魂の拠り所を失った青年クエーサーの心理を克明に描写しながら、まさにグローバル資本主義のひずみが生んだ暗部としてのオウム真理教を問題化していくのである (Mitchell, *Ghostwritten*, 3–32, 433–36)。

4 この小説からの引用は高吉一郎訳を参照しているが、一部表記などを変更している箇所がある。

5 ミラーは自身のエッセイの中で三島が「日本独自の伝統を擁護するために身を捧げた」と書いている。「三島の関心は天皇制の復活や再軍備のみにあったのではなく、むしろ日本人を覚醒させて、祖国の伝統的生活様式に内在する美と効力に、日本人の目を向けさせることにあったのだろう」(ミラー 203)。

6 無名時代のミッチェルが尊敬する作家カーターと初めて対面した際の逸話は、エドモンド・ゴードンによるカーターの伝記に記されている (Gordon 396)。

7 ただし、三島の思想や作品に対するカーターの評価は、概して低い。それは彼女が谷崎潤一郎をトーマス・マンなどに比肩しうる世界的小説家と手放して評価していたのとは対照的である (Carter, *Shaking a Leg* 267)。ただし、彼女による三島批判は冷徹な批評というよりは——フェミニスト、或いは社会主義者としての——彼女の本能的な嫌悪感に由来するものであると言えるだろう。

8 これは明らかに、一九九五年の阪神淡路大震災と結びつけられている。

#### 参考文献

- Barnard, Rita. "Fictions of the Global." *Novel: A Forum on Fiction*, vol. 42, no. 2, summer 2009, pp. 207–15.
- Bradbury, William. "Finding the Locus of David Mitchell." *The Japan Times*, www.japantimes.co.jp/culture/2016/04/02/books/finding-locus-david-mitchell/. Web. 2 April 2016.
- Carter, Angela. *Fireworks*. Vintage, 2017.
- . *Nothing Sacred: Selected Writings*. Virago, 2012.
- . *Shaking a Leg: Collected Writings*. Penguin, 1997.
- Gordon, Edmund. *The Invention of Angela Carter: A Biography*. Chatto & Windus, 2016.
- Harris-Birtill, Rose. *David Mitchell's Post-Secular World: Buddhism, Belief and the Urgency of Compassion*. Bloomsbury, 2019.
- . "Introducing David Mitchell." *C21 Literature*, vol. 6, no. 3, October 2018, pp. 1–10.
- Mitchell, David. *Ghostwritten*. Sceptre, 2014.
- . *Number9Dream*. Random House, 2015. [ミッチェル、デイヴィッド『ナンバー9 ドリーム』高吉一郎訳、新潮社、二〇〇七年]

- O'Connell, Hugh Charles. "Globalization in David Mitchell's *Ghostwritten*: Minding 'The Reality Gap.'" *David Mitchell*, edited by Wendy Knepper and Courtney Hopf. Bloomsbury, 2019, pp. 23–38.
- Schoene, Berthold. "Tour du Monde: David Mitchell's *Ghostwritten* and the Cosmopolitan Imagination." *College Literature: A Journal of Critical Literary Studies*, vol. 37, no. 4, fall 2010, pp. 42–60.
- Trimm, Ryan. "Spirits in the Material World: Spectral Worlding in David Mitchell's *Ghostwritten* and *Cloud Atlas*," *C21 Literature: Journal of 21st-Century Writings*, vol. 6, no. 3, October 2018, pp. 1–28.
- Vermeulen, Pieter. "David Mitchell's *Ghostwritten* and the 'Novel of Globalization': Biopower and the Secret History of the Novel." *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, vol. 53, no. 4, August 2012, pp. 381–92.
- Walkowitz, Rebecca L. "English as a Foreign Language: David Mitchell and the Born-Translated Novel." *SubStance*, vol. 44, no. 2, January 2015, pp. 30–46.
- 大澤真幸『虚構の時代の果て——オウムと世界最終戦争』筑摩書房、一九九六年
- 平林美都子「創作方法としてのアダプテーション——デイヴィッド・ミッチェルの『ナンバー9ドリーム』」『アダプテーションとは何か——文学／映画批評の理論と実践』岩田和男・武田美保子・武田悠一共編、世織書房、二〇一七年、二五八—七九
- 宮台真司『終わりになき日常を生きろ——オウム完全克服マニュアル』ちくま文庫、一九九八年
- ミラー、ヘンリー『ヘンリー・ミラー・コレクション15——三島由紀夫の死』松田憲次郎・小林 美智代・萩莚亮・野平宗弘共訳、水声社、二〇一七年

