

2つの森：『ノルウェイの森』と 『誰がために鐘は鳴る』を比較する

熊谷 順子

1. はじめに：村上春樹・フィッツジェラルド・ヘミングウェイ

本稿は、村上春樹(1949-)『ノルウェイの森』(1987)を、作者のアメリカ文学との関わりを視野に入れ、特に、アーネスト・ヘミングウェイ(Earnest Hemingway, 1899-1961)の『誰がために鐘は鳴る』(*For Whom the Bell Tolls*, 1940)と比較検討する試みである¹⁾。『ノルウェイ』は、『誰がために』の一種のパロディ、あるいは本歌取りのような作品であるという仮説の下に本作を読み進めることによって、商業的に大きな成功を収め、おそらくそれゆえに評価も大きく分かれたこの作品に、何らかの新しい解釈を加えることができれば幸いである。

村上春樹とアメリカ文学、あるいはアメリカの大衆文化との関わりは、デビュー作『風の歌を聞け』(1979)で群像新人文学賞を受賞した際の丸谷才一の選評に始まり、今日に至るまで常に議論されているテーマである。三浦玲一は、「村上は、アメリカ文学から学んでいるというより、アメリカ文学を書いているのである。彼は、アメリカ文学を書く日本人作家である」と述べている(14)。スコット・フィッツジェラルド(F. Scott Fitzgerald, 1896-1941)、やレイモンド・カーヴァー(Raymond Carver, 1938-1988)を始めとして、村上春樹が自らの翻訳・評論によって日本に紹介したアメリカ文学の作家・作品は数多い。従って、村上の作品をアメリカ文学という観点から論じることの妥当性は、今さら

ここで論ずる必要はないと言って良いと思われる。

村上春樹とアメリカ作家と言えば、ファンの間でも研究者の間でも、やはりフィッツジェラルドの影響が最も注目されてきたテーマである。『ノルウェイ』上梓の6年前、村上は『マイ・ロスト・シティー』(1981)と題してフィッツジェラルドの短編翻訳集を発表している。巻頭の「フィッツジェラルド体験」というエッセイの中で村上は、愛読するアメリカ作家の中でもとりわけフィッツジェラルドが彼にとって特別な存在であると述べている(10-16)。

確かに、村上春樹の作品におけるフィッツジェラルドの影響は非常に大きく、フィッツジェラルドへのオマージュであると思われる記述は作品の随所に見られる。本稿で取り扱う『ノルウェイ』に関して、既に数多くの研究者によって指摘されているように、そもそも献辞の「多くの祭りのために」は、『夜はやさし』(*Tender Is the Night*, 1934)の献辞，“TO GERALD AND SARA, MANY FÊTES”に言及するものであろう²⁾。『夜はやさし』の、主人公である精神科医ディック・ダイヴァー(Dick Diver)がスイスの精神病院で後の妻ニコール(Nicole)と出会い、妻の精神病を癒やそうとしたはずが、妻と若い女優ローズマリー・ホイト(Rosemary Hoyt)との間で板挟みになり、自らの破滅を招いたというストーリーは、『ノルウェイ』のワタナベと直子と緑の関係を想起させる。また、直子の入院する京都の療養所の描写にはスイスのクリニックの風景を思わせるものがある。あるいは、作中、ワタナベと永沢が親しくなったきっかけは、2人とも『グレート・ギャツビー』(*The Great Gatsby*, 1925)を愛読していたことであるが、やはり既に指摘されているように、突撃隊がワタナベに差し出す蛍の放つ光や、直子の療養所の部屋からもれる明かりが、ギャツビーの緑の光に無関係であるとはとても言えない。『ノルウェイ』とほぼ同時期の作品で、南欧滞在中に執筆された次作『ダンス・ダンス・ダンス』(1988)の登場人物の一人、ディック・ノースは、『夜はやさし』のニコールの夫ディック・ダイヴァーと、エイブ・ノース(Abe North)に由来するものではないだろうか。元詩人であるディック・ノースは、主要な登場人物であるユキの母、アメの愛人件秘書のような存在であるから、これも意味が無いネーミングとは言えない。この時期に執筆された作品には、フィッツジェラルドの影が色濃く感じられる。

このように考えてみると、村上春樹とヘミングウェイ、『ノルウェイ』と『誰がために』という組み合わせは、ヘミングウェイとフィッツジェラルドが

1920年代を代表する作家であり、村上がヘミングウェイを知らないわけがない、と考えてみたとしても唐突なように思われるし、『ノルウェイ』には直接的に分かりやすい形でヘミングウェイに言及した箇所はない。フィッツジェラルドのみならず、主人公が読書好きであるという設定のため、フォークナー、ディケンズ、トーマス・マン、『車輪の下』など、作家の名前や小説のタイトルはアメリカ文学にとどまらず、他にも多数作中に現れるが、ヘミングウェイの名や作品はどこにも見当たらない。

従って、次にヘミングウェイと村上春樹という取り合わせが妥当なものであるのかどうか考えてみなくてはならない。村上のヘミングウェイに対する評価は、それほど好意的、あるいはフィッツジェラルドに寄せるそれと同じような親密なものではない。しかし、フィッツジェラルドやカーヴナーや、村上が愛読してきたロシアの文豪たちほどではないけれども、ヘミングウェイへの言及が無いわけではない。たとえば、前述の「フィッツジェラルド体験」で、村上は次のように述べている。

十八の時に『偉大なるギャツビー』を読んだ。それは僕が、ヘミングウェイに魅かれていた年であり、ヘミングウェイとの関わりを持った同時代の作家ということでフィッツジェラルドに幾らかの興味を持ったからだった。もちろん『偉大なるギャツビー』はつまらない小説ではない。文章はおそろしく上手いし、幾つかのシーンは実に魅力的だし、深い余韻を湛えた無駄のない作品だ。それはわからないではないのだけれど、例えばヘミングウェイのあの量みかけてくるようなクリスプな文体に比べると、その古臭さはやはり隠しようもない、という感じだった。(11)

このあと村上は次第にヘミングウェイよりもフィッツジェラルドに魅かれるようになり、20代になるとヘミングウェイが「少しずつその輝きを失い」(15)、ヘミングウェイが「僕のための作家ではなかった」(15)と判断するに至ったことは考慮しなければならないが、ヘミングウェイは村上の読書歴の中に早くから存在していたということは明らかである。また、時折インタビューやエッセイなどにおいてもヘミングウェイに触れている。全般的に、ヘミングウェイの文学的功績を高く評価しつつも、その「行動する作家」であった側面に関しては、手厳しい評価を下している。そのうちの1つ、『職業としての小説家』³⁾に

収録されたエッセイの中で、ヘミングウェイについて述べた文章を挙げる。

アーネスト・ヘミングウェイは疑いの余地なく、二十世紀において最も大きな影響力を持った作家の一人ですが、その作品は、「初期の方がよい」というのは、いちおう世間の定説になっています。僕も彼の作品の中では、最初の二冊の長編『日はまた昇る』『武器よさらば』や、ニック・アダムの出てくる初期の短編小説なんかがいちばん好きです。そこには息を呑むような素晴らしい勢いがあります。でも後期の作品になると、うまいことはうまいんだけど、小説としてのポテンシャルはいくぶん落ちているし、文章にも以前ほどの鮮やかさが感じられないようです。それはやはり、ヘミングウェイという人が素材の中から力をえて、物語を書いていくタイプの作家であったからではなかったかと僕は推測します。おそらくはそのために、進んで戦争に参加したり（第一次大戦、スペイン内戦、第二次大戦）、アフリカで狩りをしたり、釣りをしてまわったり、闘牛にのめり込んだりといった生活を続けることになりました。常に外的な刺激を必要としたのでしょう。そういう生き方はひとつの伝説にはなりますが、年齢を重ねるにつれ、体験の与えてくれるダイナミズムは、やはり少しずつ低下していきます。(126)

先に引用した「フィッツジェラルド体験」は1981年に発表されたもので、村上が18歳の年、すなわち1966年頃のことについて語っている文章である。『職業』に収録されたエッセイの初出は2014年に発売された雑誌『MONKEY』の4号である。同じく2014年に久しぶりに発表した短編小説集の表題『女のいない男たち』は、村上自身もまえがきで言及しているように、ヘミングウェイの「女のいない男たち」(*Men Without Women*, 1927)を直接的に想起させる⁴⁾。これらのことから考えると、村上春樹は40年近くにわたって、その読書体験や執筆活動において、フィッツジェラルドや他の外国の作家に対する関心とともに、ヘミングウェイの文体や作品の素材を意識しつづけていたと言って差し支えないと思われるし、村上春樹を読む場合に、フィッツジェラルドやカーヴァーに加えてヘミングウェイという視点を設定することは妥当であるだろう⁵⁾。

では、『ノルウェイ』と『誰がために』を同列に置いて比較検討することは適当だろうか。村上自身の小説作法に関する興味深い発言をいくつか追ってみ

たい。2003年、フランスの雑誌、『マガジン・リテレール』(Magazine Littéraire)のために行われたインタビューにおいて、村上の小説作法が、ラブ・ストーリーやハードボイルドなど、いくつかの図式を使っているように見える理由を尋ねられて、次のように答えている。

僕の教養の基礎は、古典と、大衆文化ポップ・カルチャーにつながる文化との混交なんですよ。ミステリーやSFなんかの図式と構造を使うのが好きなのは、それがよくにとってとても使い勝手がいいからです。もしお望みなら、ちょうど脱構築の作業のようなものと言ってもいい。僕は内容ではなく、容器を借りうけているんです。(『夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです』⁶⁾ 153)

また、ロシアのファンからの、娯楽小説と純文学の狭間に位置するのが村上春樹の小説であるように思われるが、それに対する批判についてはどう思うかという質問に答えて、同様の趣旨のことを次のように語っている。

ある部分では、僕は娯楽小説の枠組みを利用して、小説を書いています。それはよく指摘されることです。でもその枠組みの中身は、まったく別のものになっています。僕はハードボイルド・ミステリーやサイエンス・フィクションが好きだけど、僕が書きたいのは、そういう種類の小説ではない。僕が書きたいのは——僕が書く小説です。(『夢を見るために』180)

村上春樹の小説作法において、既存の形式を利用するというのは重要な方法の一つであるようだ。村上は、『風の歌を聴け』を書き始めた時の心境を、書くことがないように感じたと言ったと逆説的に表現している。

「これはもう、何も書くことがないということを書くしかないんじゃないか」ということを痛感しました。というか、「何も書くことがない」ということを逆に武器にして、そういうところから小説を書き進めていくしかないだろうと。そうしないことには、先行する世代の作家たちに対抗する手段はありません。とにかくありあわせのもので、物語を作っていこうじゃないかということです。(中略) 戦争とか革命とか餓えとか、そういう

重い問題を扱わない（扱えない）となると、必然的により軽いマテリアルを扱うことになり、そのためには軽量であっても俊敏で機動力のあるヴィークルがどうしても必要になります。（『職業』122-23）

既存の形式を利用して新たな小説を作るという作法は、外国文学を読み漁った末の、村上自身の、一種の「尽きの文学」(Literature of Exhaustion⁷⁾)の感覚に発するものであったのではないだろうか⁸⁾。

『ノルウェイ』は、他の村上作品と比較して異質である。少なくとも『羊をめぐる冒険』(1982)、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』(1985)、『ねじまき鳥クロニクル』(1994-95)のような大作と目される主流的な作品とは明らかに作風が異なる。村上自身も、複数の媒体で『ノルウェイ』は特異な作品であると認めている。比較的最近のインタビューにおいて、『ノルウェイ』は、「百パーセント・リアリズムの手法」の「実験」であったと語っており（『職業』198）、この実験を行った動機として、「メインストリームの手法のものにしておきたいという気持ち」（『職業』198）が背景にあったと明かしている。

さらに、『ノルウェイ』発表以前に、『誰がために』が、村上春樹の意識の中にあつたことを思わせる記述に言及しておきたい。1981年に、糸井重里との共作、『夢で会いましょう』に、村上は「グレープ・ドロップス」というナンセンスの小品を寄せている。主人公の「白い牙」は、1936年、内戦中のマドリッドでヘミングウェイとシェリー酒を酌み交わす。飲んだくれたヘミングウェイに水を浴びせたり拳銃で脅したりして、「白い牙」は、ヘミングウェイから前年の夏、反乱軍に強姦されてパンク修理剤にされたという母親の噂を聞き出す、という荒唐無稽ではあるが、ヘミングウェイと『誰がために』を茶化すような話である(65-67)。

つまり、村上の作風として、本稿で検証したいのは、「何も書くことがない」ので、既存の枠組みを借りつつも新しいものを作り出すという手法であり、具体的には、村上が『ノルウェイ』というそれまでとは違った特異な作品を執筆するにあたり、ヘミングウェイの『誰がために』を下書きとして使用しているのではないかという仮定である。村上にとって、リアリズムを目指したという点で自他共に認める異色の作品である『ノルウェイ』は、1960年代後半の学生運動という政治の時代を背景にした「100パーセントの恋愛小説」⁹⁾である。

ヘミングウェイの作品の中では政治性という意味でやや異色の作品である『誰がために』は、スペイン内戦に身を投じたスペイン好きのアメリカ人の物語であるが、この作品の重層的なプロットの中で、内戦に次いで重要なのが、主人公ロバート・ジョーダン (Robert Jordan) とマリア (Maria) との、ともすればメロドラマ的にも思える悲恋である。おそらく、リアリズムという点でヘミングウェイを借りてくるのは都合が良かったであろうし、もはや「重い問題を扱えない」時代に直面して、戦争という重い問題と、比較的軽いかも知れない恋愛の両方を扱っている『誰がために』は「借り受ける容器」として面白い先行作品だったのではなかろうか。両者はミクロ的にもマクロ的にも多くの点で似通ったところがあるが、両者の関係は、フィッツジェラルドや『グレート・ギャツビー』や『夜はやさし』に隠れて見えにくい。続いて、2つの小説の舞台や登場人物、ストーリーなどについて具体的な比較を試みる。

2. 京都、スペイン、2つの森の中で

まず、この2つの小説の重要な舞台が、共通して森と呼べる場所であるということに着目したい。『誰がために』は、前線付近の山中の橋の爆破という任務を帯びたロバート・ジョーダンの物語であるから、彼やあるいは他の登場人物の過去の回想以外はほぼ全ての場面においてストーリーは松の木に覆われた山中で展開する。『ノルウェイ』の主要な舞台はワタナベが学生生活を送る東京と、直子が療養生活を過ごす京都の2つである。後者は、京都の中心部からかなり離れた郊外の山の中にある。作品冒頭、37歳となったワタナベの記憶は、突如18年前の直子のことへと飛ぶ。東京に住まうもう1人のヒロイン緑には一切触れず、ワタナベの回想は、自殺する1年ほど前に直子を京都山中に訪ねた時の草原の風景から始まる。中年を迎えたワタナベは、「今では僕の脳裏に最初に浮かぶのはその草原の風景だ」(上10)と思う。彼にとって、直子の記憶よりも鮮やかなのは、直子の遺言めいた「私のことを覚えていてほしいの」(上20)に反して、当時の風景なのである。言うまでもなく直子の死は『ノルウェイ』の中心となるプロットである。文字数で考えれば京都の山に関わる分量は東京のそれよりずっと少ないが、京都の「森」は重要な舞台である。

そして、この山中の細かな描写にも共通する部分が多い。2つの森には松の木が生えている。ワタナベは、直子とその山中の草原を歩き回った時のことを

微に入り細に入り記憶している。2人は「松林」(上19)の中を散歩しながら、「松ぼっくりを転がしたり、松の枝のあいだから見える空を見あげたり」(上19-20)した。『誰がために』の冒頭、ジョーダンが、“pine-needled floor of the forest” (9)に腹ばいになり、松林をわたる風を感じている。そしてラストシーンでも、彼は同じように腹ばいになって、自分の心臓の鼓動が松葉の散り敷く地面に響くのを感じながら最後の任務を遂行しようとしている。ジョーダンのスペインの森においても、ワタナベの京都の森においても、針葉樹の生える森の様子は詳細に描写され、京都の森はスペインの森を想起させる。例えば、初めてワタナベが、京都の山中にある阿美寮に直子を訪ねた時、ワタナベを乗せたバスは乗り物酔いをするほど「曲がりくねった道」(上188)を進み、杉林を抜け終点にたどり着く。ワタナベはさらにそこから登山ルートを徒歩で上り、阿美寮の建物を目指すのだが、その時、「一度だけ銃声のようなポオンという音」(上191)を聞く。目指す建物の手前には「門衛小屋」(上191)がある。この小屋を通過してなおワタナベは歩く。ようやく建物にたどり着くと、そこはとても静かで、ワタナベは「午睡シユスタの時間」(上193)のようだと感じる。ワタナベを迎えた直子の年上の友人、レイコは、初対面の挨拶もそこそこに、ワタナベの手を観察する。レイコによる施設の説明は、「一度出て行くともうここには戻れないの。橋を焼くのと同じよ」(上208)というものだ。ワタナベの現在の職業は不詳だが、海外によく出かけるようであるらしい。しかしそれでも、1960年代に、京都の精神病院の静けさを描写するのに、スペイン語の「シユスタ」という単語は、レイコの手を観察という行動や橋を焼くという言葉遣い同様、少し唐突なように思われる。

そこで『誰がために』に立ち戻ってみる。ジョーダンが橋を爆破するために下調べを行っている付近の道は“winding” (9)であり、歩哨の詰所がある。詰所には“shed” (9)がある。また当然彼は銃を携行している。ヒロインマリアの庇護者でもあり、パルチザン隊の実質的なリーダー、ピラール (Pilar) は、やはり初対面で“Let me see thy hand” (36)と言ってジョーダンの手相を見る。ピラールがジョーダンの手のひらに見たものは最後まで語られず、隠されることによってジョーダンの不運を物語の冒頭から暗示している。従って『誰がために』の手相は、小説にリアリティを出すために付け足された、アメリカ人から見た単なるスペイン人あるいは「ジブシー」の風俗や思考回路の描写ではなく、重要な伏線である。京都の森に、直子に会うという任務を帯びてやってきたワ

ワタナベの手を、直子を励まし見守ってきた患者仲間のレイコが観察するというのは、『誰がために』を念頭に置いて『ノルウェイ』を読むと、必要な仕掛けだったのではないかというふうに思われる。最終的には直子は自殺することになるから、ワタナベの「任務」は、ジョーダンの任務と同じように失敗であった、あるいは無意味な闘争であったと言える¹⁰⁾。レイコがワタナベの手を見た感想は直子の病状やワタナベの未来に一切言及していない。それは、種明かしされなかったピラルの手相占いに似ている。

このように、少し見てみただけでも、ワタナベとジョーダンの森は明らかに似ている。そして森を舞台に展開する2つの物語の登場人物の関係もまた類似していることに気がつく。この3人の関係——外部からの使命を帯びた侵入者兼ヒーロー、ヒロイン、ヒロインの庇護者——は物語のコアとなる構造であるが、もう少し視点を広げてみる。

ジョーダンは、カシュキン (Kashkin) という男の言わば後任の外国人戦闘員として、山中のゲリラ戦に投入された。山中のパルチザン隊のメンバーはマリアも含め、みなカシュキンのことを覚えている。カシュキンは列車の爆破という工作活動を成功させた後、退却する際に深手を負い、仲間と行動を共にできないと悟り死を選ぶ。カシュキンを射殺したのは他でもないジョーダンである。ピラルは、内戦で両親を失い、自らも心身に深い傷を負ったマリアをジョーダンに託したがっている。しかし、カシュキンと同じように、橋を爆破することそのものには成功したが、退却する際にジョーダンは一人で馬に乗ることも歩くことも不可能になるほど負傷し、マリアやピラルと一緒に安全なところへ逃げることを諦める。カシュキンと違うのは、射殺の申し出を断り、マリアに思いを寄せていたパルチザン隊のアグスティン (Agustín) に彼女を託し、その場に残って一人戦いを続けることを選ぶという点である。ジョーダンの最後の戦いとは、ファシスト側の将校ベルレンドの狙撃である。ベルレンドは、橋の爆破に先立つ戦いで、ジョーダンの協力者であるエル・ソルド (El Sordo) に仲間を殺されており、また、その戦いにおいて、虫の息になったエル・ソルドの部下を射殺している。『誰がために』において、引き渡される任務と人間関係は循環しており、その循環は小説の結末でも閉じていない。

ワタナベは、もともと直子の幼なじみであり恋人であったキズキの親友であった。キズキが死ぬ直前に時を過ごしたのは、カシュキンの最期の時に居合わせたのがジョーダンであったように、直子ではなくワタナベだった。直子の死

後、一人旅に出たワタナベは、「おいキズキ、お前はとうとう直子を手に入れたんだな」(下 258)「彼女はもともとお前のものだったんだ」(下 258)と思う。ワタナベはキズキから直子を引き受けるつもりであった。その任務に失敗したワタナベは、直子の服を着たレイコと交わることによって直子の死を克服し、緑とともに生きるという決意をするが、ワタナベは自らの意志に反して我を見失い、呆然と電話ボックスから緑を呼ぶばかりである。37歳のワタナベの話の中に、緑は出てこない。辛うじて今のワタナベについてわかることは、おそらく仕事で、海外旅行が必要な仕事をしているのだろうということだけだ。ワタナベは緑の側に行きたいが、足が思うように動かないジョーダンと同じように、物理的に移動できずに物語は終わっている。緑と東京は、ジョーダンが夢に描いたマリアとのマドリードや故郷のモンタナでの新生活にオーバーラップする¹¹⁾。人間関係、あるいは任務の引継ぎに失敗するという筋書きは、『ノルウェイの森』では一度ならず使われるモチーフである。例えば、永沢は冗談めかしてハツミをワタナベに引き渡そうとするし、緑の父親はワタナベに緑を託して死ぬ。ハツミは自殺してしまうし、ワタナベが緑を名実ともに引き受けたのかどうかは不明である。このように、ワタナベがジョーダンであり、キズキはカシュキンであるとするならば、2つの小説はどちらも、任務を引き継いだが、それによって道に迷う、あるいは行き場を無くした男の物語として読むことができる。任務の循環は、誰かの死以外で閉じることはない。

3. まとめ：「個人的な 100 パーセントの恋愛小説」とは何か

『誰がために』の魅力の一端は、一見矛盾するイベントであるように思われる、死の危険をはらんだジョーダンの工作活動と、彼が死を予期しながらも、未来、つまり生に繋げたかったマリアとの恋愛が巧妙に連結して収斂していくところにある。ジョーダンとマリアの精神的な、あるいは肉体的な結びつきの推移は、ジョーダンの任務や共和国に対する信念の揺らぎ、またはこれまで彼が積み重ねてきたスペインという国への愛着と連動して描写されている。ゆえに2人の心と体は微妙にすれ違い、また2人の恋愛は、橋の爆破が無意味な攻撃であったということが判明した以上、ハッピーエンディングを迎えることができないのである。マリアは、度々ジョーダンに“rabbit”と呼ばれるが、一説には、スペインという国名は「ウサギの国」という意味を含まらしい。また、

マリアの日焼けした肌の色や、短く刈られた髪の様子は、スペインの大地の色や、収穫期の小麦畑の色を思わせる¹²⁾。確かにマリアは、リアリティを欠いた、男に従順なだけの、「いかにもヘミングウェイが書きそうな」キャラクターであると批判される危険性をはらんでいるけれども、一方で、言ってみればマリアはスペインそのものを象徴する寓意的な存在であると考えてみれば、『誰がために』の恋愛のプロットは、内戦というプロットと不可分であり、かつ単なるメロドラマ的な挿話ではないということがわかる。

『ノルウェイ』にも、戦争と恋愛という両方のプロットが存在する。ただし、『誰がために』においては、戦争と恋愛のプロットが均衡を保って絡み合っていたのに対し、『ノルウェイ』では後者のプロットの方が優勢である。『ノルウェイ』における戦争のプロットとは、1960年代の学生運動と、それに対してワタナベや緑が抱いていた違和感や疎外感であろう。先に引用したように、村上が、既を書くべきことのほとんどは先の世代の作家たちによって書かれてしまっており、戦争や革命などの重い素材は扱えないと考えているらしいことからすると、『誰がために』を、アーキタイプとして使いつつも、恋愛のプロットの扱いの比重を大きくしたのは不思議ではない。『ノルウェイ』が作者自身によって「100パーセントの恋愛小説」と呼ばれた理由もこのためであると思われる。同時に、このコピーは、『誰がために』に実は言及しつつも、一見ヘミングウェイを連想しない文言であるために、アーキタイプを隠蔽する巧妙なコピーでもある。

『ノルウェイ』の主題は、「死は生の対局としてではなく、その一部として存在している」（上 55）というワタナベがたどり着いた悟りにあるように、生と死の近接であると言えるだろう。『誰がために』でヘミングウェイがスペイン内戦とマリアによって描いた生と死の近接は、村上によって学生運動と直子と緑に姿を変え新たな物語を作り出している。村上単行本の『ノルウェイ』にのみ例外的にあとがきを付けており、その中で、『ノルウェイ』は、「『夜はやさし』と『グレート・ギャツビー』が僕にとって個人的な小説であるというのと同じ意味合いで個人的な小説である」（259-260）と述べている。熱心な読者はつい、「個人的な」という言葉遣いに惹かれて、野次馬的な興味を持って作品を読んでしまうこともあるかも知れない。もちろん、この野次馬的な興味により、村上春樹の熱狂的なファンが爆発的に増えた、ということも考えられる。しかし、「100パーセントの恋愛小説」同様、この「個人的な」という読者を

煙に巻きかねないフレーズに読者は特別に注意する必要があるだろう。同じくあとがきの中で、村上は『ノルウェイ』を「死んでしまった何人かの友人」(260)に捧げると宣言しているから、確かにこの小説は、表層的な意味で「個人的な」作品であるのかもしれない。それは今のところは検証不可能である。見逃してはならないのは、フィッツジェラルドの代表作が村上春樹という作家にとって個人的であるという意味で『ノルウェイ』が「個人的」であるという可能性も存在しているということだ。この「個人」とは、私人としての村上のことではなくて、作家としての村上個人のことであると考えべきだろう。

村上は、「フィッツジェラルド体験」によって作家の道へと誘われ、やがて作家として1つの実験を試みようと思いついた。それがリアリズムの手法をマスターすることであった。『ノルウェイ』によってリアリズムの実験をする際に、ヘミングウェイという作家に着目したのは読者として納得できる。また学生運動の時代を舞台とした作品の下敷きとして、ヘミングウェイもまた1930年代の政治の季節に揺れ動きながら執筆した大作『誰がために』を採用したことも同様に理解できる。

『ノルウェイ』は、先に述べたように、村上の作品群の中では異質な作品であり、他の作品に比べて学術研究の対象になることが少ないように思われる。「リアリズム」、「100パーセントの恋愛小説」、「個人的な」の文言、そしてその記録的な売れ行きによって、冷静に読まれる機会を逃してしまったという側面があるのかもしれない。もちろん、『ノルウェイの森』を読むとき、『夜はやさし』や『グレート・ギャツビー』の影響を無視することはできないが、同時に、隠された『誰がために鐘は鳴る』というアーキタイプを探り当て、これまでほとんど論じられていないように思われるヘミングウェイの村上春樹に対する影響を考えてみることによって、『ノルウェイ』という一見センチメンタルでプライベートに見える小説に、作家としての実験を試みた野心作という別の側面が見えてくる。

さらに、『誰がために』と比較検討することによって、『ノルウェイ』の細部もより重大な意味を持つ仕掛けとして視野に入ってくる。例えば、レイコの子供の精神病の再発のきっかけとなった少女の嘘とレズビアンニズムの挿話は、一種の劇中劇のようであり、読者を引き込む伏線であるが、よく書かれているだけに作品中でどのように位置づけて良いのか判断に苦しむ挿話でもある。そして、レイコと直子の関係の描写にも同性愛というモチーフが使われている。これは、

『誰がために』の、マリアとピラルの關係に同性愛が持ち出されることを考えてみれば謎が解けるかもしれない。他にも、レイコの38歳という年齢は、ワタナベが回想を始める時点で、直子が生きていればそうになっていたはずの年齢である。そしてマリアと直子は同い年である。『ノルウェイ』には、読者からかうかのように『誰がために』のディテールが散りばめられている。本稿では詳細に検討できなかったが、2つの作品におけるこのような細部の発掘と解釈を今後の課題としたい。

註

- 1) 以下、『ノルウェイの森』は『ノルウェイ』と、『誰がために鐘は鳴る』は『誰がために』と略記する。また、前者に関して、上巻からの引用は上、下巻からの引用は下を付記する。
- 2) また、『夜はやさし』というタイトルがジョン・キーツ (John Keats, 1795-1821) の引用であり、本稿で『ノルウェイ』とともに論じる『誰がために鐘は鳴る』というタイトルも同様にジョン・ダン (John Donne, 1572-1631) の作品によるものであり、『ノルウェイの森』も、言うまでもなくビートルズの曲のタイトルであるという共通点がある。
- 3) 以下、同書からの引用は、必要に応じて『職業』と略して表記する。
- 4) 現在最も入手しやすい *Men Without Women* の日本語訳は新潮文庫の高見浩訳『われらの時代に・男だけの世界』であるが、長らくこのヘミングウェイの短編集は『女のいない男たち』と題されていた。村上は、高見訳『男だけの世界』を支持している。
- 5) フィクション、ノンフィクションに限らず、村上春樹はその作品中でヘミングウェイが自らの体験を小説にすることが多いタイプの作家であったことについて何度か言及しているが、『ノルウェイ』とほぼ同時期の作、『ダンス・ダンス・ダンス』の作中人物、牧村拓はヘミングウェイがデフォルメされたような人物に見える。また、ヘミングウェイに対する肯定的な評価としては、『辺境・近況』に収録されたエッセイ「神戸まで歩く」が挙げられる。ここで村上はどういう訳か『日はまた昇る』を再読し、「どうして昔はこの小説の素晴らしさがわからなかったのだろう」(284)と述べている。
- 6) 以下、同書からの引用は必要に応じ『夢を見るために』と略して表記する。
- 7) ジョン・バース (John Barth, 1930-) の“The Literature of Exhaustion”が発表されたのは、村上が外国文学に傾倒していた頃と同時期の1967年である。
- 8) Giorgio Amitrano は、ポストモダニズムの視点から村上春樹の作品を詳細にかつ広範囲に分析し、村上作品に現れる様々なモチーフが、いかに英米の文学やポップカルチャーに影響を受けて生まれたものであるかということを説明している。Amitrano は『ノルウェイ』を教養小説と捉え、ディケンズの『デイヴィッド・コパフィールド』(*David Copperfield*, 1850)と並べてストーリーの展開や人物造形などを論じている。
- 9) 発売当初、単行本の帯につけられたキャッチコピー。村上自身によって考案されたこともよく知られた事実である。
- 10) ジョーダンが橋の爆破そのものには成功するが、連絡系統の不備によって、無意味な攻撃に終わった。ジョーダンはそのことを始めから感じてはいたが、橋を爆破する以外の

選択肢がないという窮地に陥る。

- 11) 『誰がために』のマリアは、『ノルウェイ』では京都の直子と東京の緑に分裂しているように思われる。例えば、ジョーダンのマリアを見た時の感情は、喉元の“thickness” (27) というような形で度々表現されるが、ワタナベも緑を選ぶことを決意した時、緑を見て「喉に何かがつまっているみたいに言葉がうまく出てこなかった」(下 231) と感じる。
- 12) マリアはジョーダンにとってのスペインのシンボルであるという読みについては、拙論『『誰がために鐘は鳴る』——マリアからのアプローチ』で検討したので、本稿では詳述しないが、加えて、マリアと直子には共通点が多いということにも注目しておきたい。マリアの容貌、特に髪の毛の描写は直子の描写とも共通するところがある。

Works Cited

- Amitrano, Giorgio. *The New Japanese Novel. Popular Culture and Literary Tradition in the Work of Murakami Haruki and Yoshimoto Banana*. Ed. Antonio Forte. Italian School of East Asian Studies Occasional Papers 7. Kyoto: Italian School of East Asian Studies, 1996. Print.
- 『文学界』4月臨時増刊村上春樹ブック』第45巻第8号(1991). Print.
- 千葉義也編著. 『日本におけるヘミングウェイ書誌1999-2008』. 京都: 松籟社, 2013. Print.
- 『ユリイカ1月臨時増刊総特集☆村上春樹——『1Q84』へ至るまで、そしてこれから……』第42巻15号(2010). Print.
- 『ユリイカ臨時増刊号総特集村上春樹の世界』第21巻8号(1989). Print.
- 『ユリイカ3月臨時増刊総特集村上春樹を読む』第32巻4号(2000). Print.
- Fitzgerald, F. Scott. *The Cambridge Edition of the Works of F. Scott Fitzgerald: The Great Gatsby*. Ed. Matthew J. Bruccoli. Cambridge: Cambridge UP, 1991. Print.
- . *Tender Is the Night*. 1934. New York: Scribner's. Print.
- Hemingway, Earnest. *For Whom the Bell Tolls*. 1940. London: Grafton, 1976. Print.
- 今井清人編. 『村上春樹スタディーズ2000-2004』. 東京: 若草書房, 2005. Print.
- 井上健. 「作家=翻訳家村上春樹の出発——1979-1982」. 『英語青年』第152巻5号(2006): 266-268. Print.
- 石原千秋. 『謎とき村上春樹』. 東京: 光文社, 2007. Kindle file.
- ジェイ・ルービン. 『ハルキ・ムラカミと言葉の音楽』. Trans. 畔柳和代. 東京: 新潮社, 2006. Print.
- 熊谷順子. 『『誰がために鐘は鳴る』——マリアからのアプローチ』. 『中央大学文学部英米文学研究』第14号(1996): 46-51. Print.
- 川村湊. 「アメリカから遠く離れて——「九・一一」以降と村上春樹の文学」. 『英語青年』第152巻5号(2006): 258-261. Print.
- 松家仁之. 「特集村上春樹ロングインタビュー」. 『考える人』夏号(2010): 13-100. Print.
- 三浦玲一. 『村上春樹とポストモダン・ジャパン——グローバル化の文化と文学』. 東京: 彩流社, 2014. 7-34. Print.
- 宮脇俊文. 『村上春樹を読む. 全小説と作品キーワード』. 東京: イースト・プレス, 2010. Print.

2つの森：『ノルウェイの森』と『誰がために鐘は鳴る』を比較する

- . 「日本人の魂を求めて——村上春樹作品にみる日本とアメリカ」. 『英語青年』第15巻5号(2006): 262-265. Print.
- 村上春樹. 『ダンス・ダンス・ダンス(上)(下)』. 1988. 東京: 講談社, 2004. Print.
- . 「フィッツジェラルド体験」. 『マイ・ロスト・シティー』. 1981. 東京: 中央公論社, 1984. 9-31. Print.
- . 「神戸まで歩く」. 『辺境・近況』. 1998. 東京: 新潮社, 2000. 267-293. Print.
- . “あとがき”. 『ノルウェイの森(下)』. 東京: 講談社, 1987. 259-260. Print.
- . 『ノルウェイの森(上)(下)』. 1987. 東京: 講談社, 2004. Print.
- . 『女のいない男たち』. 東京: 文藝春秋, 2014. Print.
- . 『職業としての小説家』. 東京: スイッチ・パブリッシング, 2015. Print.
- . 『夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです 村上春樹インタビュー集1997-2009』. 東京: 文藝春秋, 2010. Print.
- 村上春樹, 糸井重里. 『夢で会いましょう』. 東京: 冬樹社, 1981. 東京: 講談社, 1986. Print.
- レイモンド・カーヴァー 『村上春樹翻訳ライブラリー 英雄を謳うまい』. Trans. 村上春樹. 2002. 東京: 中央公論新社, 2008. Print.
- 千石英世. 『アイロンをかける青年——村上春樹とアメリカ』. 東京: 彩流社, 1991. Print.
- 柴田元幸, 沼野光義他編. 『世界は村上春樹をどう読むか』. 東京: 文藝春秋, 2006. Print.
- 柴田勝二, 加藤雄二編. 『世界文学としての村上春樹』. 東京: 東京外国語大学出版会, 2015. Print.
- Strecher, Matthew Carl. *The Forbidden Worlds of Haruki Murakami*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2014. Print.
- 鈴木智之. 『村上春樹と物語の条件『ノルウェイの森』から『ねじまき鳥クロニクル』へ』. 東京: 青弓社, 2009. Print.
- 渡辺利雄. 『アメリカ文学に触発された日本の小説』. 東京: 研究社, 2014. Print.
- 吉田春生. 『村上春樹とアメリカ——暴力性の由来』. 東京: 彩流社, 2001. Print.