

Raymond Chandler

ア村

F.S. Fitzgerald

John Irving

暴力性の由来

メ上

Raymond Carver

リ春樹と

Tim O'Brien

吉田春生

著

吉田春生
著

村上春樹と アメリカ力

暴力性の由来

彩流社

日本財団支援

笹川良一記念文庫

財団法人日本科学協会

著者略歴

吉田 春生 (よしだ・はるお)

1947年生まれ。大阪外国語大学ドイツ語科卒業。

現在、鹿児島国際大学福祉社会学部助教授。

著者 『開高健・旅と表現者』(1992年 彩流社)

『安岡章太郎・遁走する表現者』(1993年 彩流社)

『ヨーロッパ 見えない風景』(1995年 彩流社)

『村上春樹、転換する』(1997年 彩流社)

村上春樹とアメリカ——暴力性の由来

2001年6月30日 発行

定価は、カバーに
表示してあります

著者 吉田春生

発行者 竹内淳夫

発行所 株式会社 彩流社

〒102-0071 東京都千代田区富士見2-2-2

電話03(3234)5931 Fax 03(3234)5932

<http://www.sairyuusha.co.jp>

e-mail:sairyuusha@mtg.biglobe.ne.jp

組版 (有)ポイントナイン

印刷 (株)平河工業社

製本 (有)青木製本

Printed in Japan

落丁本・乱丁本はお取替いたします

ISBN 4-88202-709-7 C0095

はじめに

村上春樹が『ねじまき鳥クロニクル』で登場させた暴力性の場面は多くの人を驚愕させた。ノモンハン戦争に先立つ作戦行動中の皮剥ぎ拷問場面（第一部）、バットで襲いかかってきた男に「僕」が反撃に転じ、「もうやめなくちゃいけないんだ」と思いながらも過剰な暴力を振るう場面（第二部）、モチーフとテーマに深く結びついているのだと村上自身に明言された、闇の中で敵の頭をバットで殴り飛ばす場面（第三部）——。どれもがそれまでの村上春樹の小説にあった暴力の質、あるいはその兆しから大きく一步を踏み出すものだった。私はすでに前著『村上春樹、転換する』において、その三つの場面が文学表現上どのような意図を有するものなのかを論じた。作品の読みとして、ティム・オブライエンの影響関係として、さらにはその延長線上に『アンダーグラウンド』が書かれねばならなかった理由として。

本書は『村上春樹、転換する』の続編として、その暴力性の由来を、村上が作家としてスタートとした時点、あるいはそれ以前のアメリカ小説の読書にまで遡ってさらに探ったものである。そのような方向へ私を向かわせたのは、それら暴力性の場面が『ねじまき鳥クロニクル』で突発的に重

要性を帯びて出て来たのではなく、あるいはまた、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』の「ハードボイルド・ワンダーランド」部分で「私」が暴漢から受けた暴力のように、ただ単にプロットの戦略上用いられているのではなく、村上春樹という作家の本質、根源に関わるものだという確信からである。そうでなければ村上は、本書で示すような特定の作家、小説にどうして暴力性にまつわるある種の反応を示しただろうか。

私は暴力性のテーマが村上文学の研究には重要であるし、現在のところ、『ねじまき鳥クロニクル』や『アンダーグラウンド』の作品論としてはともかく、作家論という全体としては十分議論されていないと考える。そんな感触を強く懐いたのは、例えば、村上春樹の（少なくともある時期においては）最大の理解者だった川本三郎の次のような文章を目にしたからだっただかもしれない。

村上春樹は近年、ノモンハン事件、オウムによるサリン事件と、戦争や暴力についての関心を深めている。青春小説の書き手がなぜ急にハードなテーマを書くようになったのかは謎だが、ここに暴力を描き続けたペキンパーを置いてみると少し謎が解けるかもしれない。

（本のちよっとの話）「サンデー毎日」一九九九年六月六日号）

ここで川本は、『スプートニクの恋人』に大量の血が流れる暴力性の場面で知られるサム・ペキンパーの『ワイルドバンチ』に触れた箇所のあること、あるいはデビュー作『風の歌を聴け』で村上が「僕」にペキンパーの『ガルシアの首』が好きだと言わせていたことに言及し、それを梶子に

先の見方を示したのである。もちろんこれだけの根拠では謎解きは不十分であり、川本の文章全体の印象としては傍線部の謎が残されたままだと判断せざるを得ない。従って、多くの読者にとってその当惑は一層甚だしいのではないかと思われる。

本書は縦軸を村上春樹におけるアメリカ小説の受容ということに取っている。そこでは、村上本人の発言による、フィッツジェラルドが好きらしいとか、いまでもチャンドラーを年に何回か読んでいるらしいという漠然とした情報でなく、その受容の質が問題とされている。村上が読み込んできた作家の特質を明らかにすることで彼の特質もまた否応なく浮上してくるはずである。その際にはすでに前著で触れた村上の長篇小説のいくつかに再度言及しようと思っている。なぜなら、本書では村上がどれほどアメリカの小説から滋養分を吸収しているか、どれほどそれを意識しているかが個々の作家、個々の作品について明らかにされるため、村上の小説だけの読みからは得られなかった作家の全体像が見えてくるはずだからである。

因みに、こうしたアメリカ人作家に対する村上の読みの検討は一部の作家に特定して行われたことはあっても（例えば、千石英世の『アイロンをかける青年』におけるレイモンド・カーヴァー）、村上の読書行為全体に向けてなされたことはなかったものである。

いずれにしても、こうした縦軸を取ることで、村上春樹における暴力性という問題が広い領域において——つまり一時的な偶発的なものでなく、村上文学の本質ないし根源と関わるかたちで——明らかにできるはずである。その上で、表現が暴力性をモチーフなりテーマとすることの意義を考えてみたのが第六章「暴力性を突破する」である。

さらに私は、終章「回歸する村上春樹」で、『ねじまき鳥クロニクル』や『アンダーグラウンド』といった重いテーマ（暴力性・歴史性・社会性）の作品とは明らかに異なるタイプの作品『スプートニクの恋人』や『神の子どもたちはみな踊る』が、村上文学の中でどのような位置を占めるのかを、第六章までとの関連で、あるいは前著『村上春樹、転換する』で述べたこととも絡め論じてみたいと思う。

目次／村上春樹とアメリカ——暴力性の由来

はじめに

第一章 都市の架空性を生きる レイモンド・チャンドラー 9

——『風の歌を聴け』の背景

第二章 反面教師としてのフィッツジェラルド 27

——『ノルウェイの森』はなぜ深いか

第三章 記号としての暴力性 ジョン・アーヴィング 75

——『羊をめぐる冒険』はどのように書かれたか

第四章 暴力性の由来 99

——レイモンド・カーヴァーの受容

第五章 旅する村上春樹 135

——『遠い太鼓』『やがて哀しき外国語』『辺境・近境』

第六章 暴力性を突破する ティム・オブライエン再考 161

——「5月の海岸線」から『約束された場所で』まで

終章 回帰する村上春樹 199

——『スプートニクの恋人』と『神の子どもたちはみな踊る』

註 225

あとがき 233

本書における引用文中の傍線はすべて著者によるものである。

(1)(2) …は著者註で、巻末に一括した。

第一章 都市の架空性を生きる レイモンド・チャンドラー

——『風の歌を聴け』の背景

村上春樹は高校時代からレイモンド・チャンドラーを読み始め、大きな影響を受けた。その生きるスタイルにおいて、あるいは二十九歳の時、処女作『風の歌を聴け』を書き上げるうえにおいて――。

前者についていえば、村上は早稲田大学文学部演劇学科を七年かかって卒業するよりも前に、会社勤めを経験することなく、学生結婚した妻とジャズ喫茶を始めている。もちろん、ジャズ好きの村上が、「はじめは就職してもいいな、という感じでコネのあるテレビ局なんかを幾つかまわったのだけど、仕事の内容があまりに馬鹿馬鹿しいのでやめた。そんなことやるくらいなら小さな店でもいいから自分一人できちんとした仕事をしたかった。(……)でも結局僕にできることといえればジャズ喫茶くらいのものであった。とにかくジャズが好きだったし、ジャズに少しでもかかわる仕事をやりたかった」(『村上朝日堂』)と書くように、それは一つの職業選択にすぎなかったのかもしれない。それでも、チャンドラーの『長いお別れ』で登場人物の一人が語る次のようなバーの佇いに

村上が魅了されたからだと考えることもあながち的はずれではないだろう。

「ぼくは店をあけたばかりのバーが好きなんだ。店の中の空気がまだきれいで、冷たくて、何もかもびかびかに光っていて、バーテンが鏡に向かって、ネクタイがまがっていないか、髪が乱れていないかを確かめている。酒のびんがきれいならび、グラスが美しく光って、客を待っているバーテンがその晩の最初の一杯をふって、きれいなマットの上におき、折りたたんだ小さなナプキンをそえる。それをゆっくり味わう。静かなバーでの最初の静かな一杯——こんなすばらしいものはないぜ」

(傍点原文、清水俊二訳)

澄明さの中に漲る一瞬の充実の時。開高健が死を真近に控えながらも「掌のなかの海」(『珠玉』)で、研ぎ澄まされた文体によって描出したのはそんな一瞬の蠱惑だった。しかし、二十代をジャズ喫茶経営の忙しい日々明け暮れた村上は、そうした表層的な一瞬を突き抜けてしまう。チャンドラーへの共感はそのことでさらに深まっている。つまり、村上はチャンドラーの創作の秘密にまで到達しようとしている。それは村上が、「チャンドラーの優れた部分というのは、例えば、開いたばかりのバーだったのも十分か二十分で崩れちゃうわけです。それを自覚しているのに書かないところだと思うんですね。それを書いちゃうとおしまいなんです」(R・チャンドラー あるいは都市小説について¹)「傍点引用者」と発言するところに現われている。

こんな村上春樹の処女作には、チャンドラーから吸収したものがごく自然にばらまかれている。

例えば、会話の軽妙洒脱さにそれは現われている。

「……私のことを怒ってる？」

「どうして？」

「ひどいことを言ったからよ。それで謝りたかったの。」

「ねえ、僕のことなら何も気にしなくていい。それでも気になるなら公園に行つて鳩に豆でも
まいてやってくれ。」
(『風の歌を聴け』)

「いいかげんにしてよ」と彼女はいった。

「探偵に良心があるなんて、信じられないわ。そんなことはかもめにでもいうのよ。私にいつ
たつて通じないわ。出てつてよ、マーロウ探偵。かけたければ電話をかければいいわ。とめやし
ないわ」
(『プレイバック』清水俊二訳)

こうしたレトリックの相似は、カート・ヴォネガットに影響された文体とともに、作品の大きな
魅力になっている。

あるいは、ジェイズ・バーでビールを飲む「僕」の前に現われた三十歳くらいの女性客のことを
考えてもよい。彼女は「僕」のひとつ隣りに座り、「店の中をぐるりと見まわしてからギムレット
を注文した」(『風の歌を聴け』傍点引用者)のである。私たちはこうした個所に十分レイモンド・

チャンドラーの香りをかぐことができる。(『長いお別れ』の22章は、ギムレットを材料にマーロウがある女性と消えた友人のことを話題にする章だった。『風の歌を聴け』の短い文章は、その章からの香りを凝縮したものといつてよい。)

ところで、村上春樹にとってチャンドラーの影響、あるいはその小説の主人公たるフィリップ・マーロウの影響はもっと根源的なものだったことに私たちは注意する必要がある。村上自身のその自覚は、「都市小説の成立と展開」という力の込められた評論で明らかにされている。マーロウがバーでギムレットを飲み、パイプに刻みタバコを入れ、朝スクランブルエッグを作るといった日常的な好みの意味するところから、『長いお別れ』で落伍者にはか見えない飲んだくれのテリー・レノックスになぜマーロウが友情を感じるのか、さまざまな小説でなぜマーロウがひどい目に遭うのかまでを理解する鍵がそこでは示されている。

チャンドラーはフィッツジェラルドが最後まで悪戦苦闘した都市の架空性とモラルの問題を確実に振り切っている。どのようにして？ モラルを架空化することによってである。「チャンドラーのロス・アンジェルズ」にあつては都市とモラルは対立関係にはない。フィリップ・マーロウが都市に対して腹を立てる時、それは総体としての都市に腹を立てているのではなく、都市を構成する複数の仮説のひとつに向けて腹を立てているのである。さもなければマーロウは都市を脱出するしかないではないか？

マーロウの役割はこのような仮説の検証作業にある。彼はある仮説に対してはシニカルになり、

ある仮説に対してはセンチメンタルになる。それがマーロウのノーとイエスである。その認定基準はマーロウのモラルという、これまた複雑な仮説である。チャンドラーの素晴らしさはこの仮説の交錯の見事さにある。

(「都市小説の成立と展開」)

評論のちやうど真ん中あたりに置かれたこの文章は必ずしも分かりやすいものではない。しかしこれは間違いなく、村上春樹のチャンドラー理解の核心を成すものである。

まず、「都市の架空性」――。引用文における急所は、都市での行動様式を「自らが主体的に何かを選び取っているという幻想」、つまり「選択幻想」と見定めるところにある。これは近年の日本では、一九八〇年代の商品の氾濫現象のことを想起すると分かりやすい。一九一〇年代以降のアメリカがもたらしたのはT型フォードの大量生産を嚆矢とする画一性だったが、日本の一九八〇年ではむしろ多品種少量生産が時代の流行現象とされたのである。「差異の戯れ」が推賞される都市消費のあり方が村上に射抜かれているといつてよい。そんな消費行動がどれほどシニカルに眺められていることか……。

「差異の戯れ」という選択のあり様はまやかしである。商品の差異を主体的に選んでいるという消費行動は、生産し、流通させる側の戦略に載せられているだけのことである。村上春樹がチャンドラーに学んだのはそんなことではなかった。まずモラルを仮説として設定してみる。その上でいくつかある可能性を選択肢として仮定し、それによってその中の一つを拾い出してみるのである。ここでは出発点が重要である。スコット・フィッツジェラルドのように真つ正直にモラルの有効性が

信じられているのではない。村上は、「都市小説の核っていうのは、やっぱり主体性の崩壊だと思
うんです」（「チャンドラー対談」という基本認識を有しながらも、それでも主体性はチャンドラー
において仮説のモラルとして生き長らえていると考える。この思考は、都市がもたらす消費文化の
多様さにリアルさなど決して認めず、それをどのようにであれ感ずる自己の方にだけリアルさを感じ、
しかもその自己は生真面目な、傷つくこともあるナイーブな自己でなく、仮説のモラルを掲げ
る仮りの自己にすぎないという極めてアクロバティックな、利己的な、シニカルな方法なのである。
チャンドラーに学んだものではあっても、村上春樹の獨創性が仮説のモラルによって都市の架空性
を生きる点にあったことは確実である。後述するように、このシニカルな方法は、同時期、都市性
を感受することにおいて卓越したエッセイ、評論を発表していた川本三郎に比べても極めて特異な
ものだったといえる。

ともあれ、チャンドラーの小説に沿うならば、村上の理解は次のような探偵稼業の選択というこ
とに辿り着く――。

このまま邸を出て、事件から手を引こうかとも考えたが、そんなことはできるはずがなかった。
そんなことができるくらいなら、私は生まれた町に住みついでいて、雑貨屋ではたらき、店主の
娘と結婚して、子供を五人つくり、日曜の朝には子供たちに漫画ページを読んできかせて、子供
たちがいたずらをする頭をひっぱたき、小遣をやりすぎるといって妻といい争い、ラジオやテ
レビのくだらないプログラムを見せるからだと妻を叱りつけているにちがいがなかった。金もた