

小説世界における固有名

―「ノルウェイの森」への注釈の試み

野 中 潤

一、固有名と《通》の文学

村上春樹の『1973年のピンボール』（一九八〇年六月・講談社）に、次のような一節がある。

十二の歳に直子はこの土地にやってきた。一九六一年、西暦でいうとそういうことになる。リッキー・ネルソンが「ハロー・メリー・ルー」を唄った年だ。その当時この平和な緑の谷間には人の目を引くものなど何ひとつ存在しなかった。（中略）

家の設計者でもあつた最初の住人は年老いた洋画家だつたが、彼は直子が越してくる前の冬、肺をこじらせて死んだ。一九六〇年、ボビー・ヴィーが「ラバー・ボール」を唄った年だ。いやに雨が多い冬だつた。

固有名と年号を扱う村上春樹の手つきについて、この部分を取り上げ、柄谷行人は次のように述べている。

むろん村上春樹は「一九六〇年」が何であるかをよく知っているのに、無知のふりをする。それがイロニーという語の原初的な意味である。そして、忘れてはならない重要なものを消去して、リッキー・ネルソンの「ハロー・メリー・ルー」、ボビー・ヴィーの「ラバー・ボール」といった「忘れ得ぬ」風景を強調する。こうした固有名が濫用されるのは、本当は固有名を拒否するためである。数字の濫用はそれと同じ意図を持っている。

柄谷行人は、「1973年のピンボール」というタイトルが、大江健三郎の「万延元年のフットボール」のパロディになっていると言う。一九六〇（昭和35）年とは、日本中が日米安保問題に揺れ動いた、敗戦後の日本の歩みを考える上で重要な年である。そして「万延元年」とはすなわち、一八六〇年のことである。大江健三郎は、一八六〇年の百姓一揆を百年後の安保闘争に結びつけることで、「万延元年のフットボール」という小説を生みだしたわけだ。した

がつて「万延元年のフットボール」は、《日米関係百年の物語》である。そういう特権性を持った年としての一八六〇年が、村上春樹の小説の中で「ボビー・ヴィー」が「ラバー・ボール」を唄った年と書かれていることに、柄谷行人は苛立つているようにも見える。一九六〇年がどういう年であるかよく知っているのに「無知のふり」をしているのは「歴史意識の空無化」であり、「ハロー・メリー・ルー」や「ラバー・ボール」というような固有名が濫用されるのは「本当は固有名を拒否するためである」というのが、柄谷行人の主張である。

ほんとうにそうなのか。

「ハロー・メリー・ルー」や「ラバー・ボール」は固有名なのだから、少なくとも「拒否」ということばは不穏当である。もちろん柄谷行人が言っているのは、リッキー・ネルソンやボビー・ヴィーのような了解不能な固有名を濫用することが、固有名の意味を空洞化することにつながるということである。しかしそれは、たんに柄谷行人が知らないというだけの話ではあるまいか。あるいは「無知のふり」をしているだけだとも言うのだろうか。

よく読むと、どうやら「一般性に解消されてしまうような（固有名）を使うことで、一般性に解消されることを拒む《固有名》を排除している」と指摘しているらしいことがわかる。つまり、「固有名」と呼ばれているものには、一般性に解消されてしまう（固有名）と、一般性に解消されることを拒む《固有名》の二種類があるということなのだ。しかし「こういふことを言いたいのなら、リッキー・ネルソンやボビー・ヴィーというようなことばを「固有名」と呼ば

ない方がいい。まぎらわしいだけだ。

だいいち、村上春樹の小説にリッキー・ネルソンやボビー・ヴィーのような固有名が出てくるのは、小説と読者の間に特定の時空と結びついた濃密な関係を作り上げるための仕掛けである。それは、一般性に解消されることを拒みつつ、同時に一般性にもすり寄ろうする読者の欲望を満たすための装置である。「一九七三年のピンボール」における固有名の問題を考えるのなら、個性や自分らしさを探し求めている読者の欲望を満たす《仕掛け》になっているという側面を問題にすべきだろう。柄谷行人は、村上春樹の小説を、自分の問題構成にあまりにも強引にあてはめ過ぎている。

たとえば、P-MODELの「美術館であつた人だろ」という固有名が、ある特定の時空をともにした者の間に、愉楽に満ちた了解を成立させることをわたしは知っている。インベーダーゲームが日本中を席卷し、ウオークマンが登場した一九七〇年代の末に、特定の嗜好を共有した若者が魅了された特別な世界を体験したことがあるからだ。世代を超えて了解されるような一般性には解消されないが、かといって「一般性に解消されることを拒む単独性」を示すものでもない。《個性的》なDCブランドに狂奔した一九八〇年代の若者と同様の、差別化された内輪空間への欲望がここにはある。

別な例をあげれば、「僕は泣いちっち」とか「霧笛が俺を呼んでいる」、あるいは「受験生ブルース」とか「天使の誘惑」などという、今となつては知る人の少ない固有名は、ある種類の人々の気持ちを

特定の時空に引き戻すような喚起力を持つている。ハロー・メリー・ルー」や「ラバーボール」ということばも、おそらく一九六〇年代初頭にアメリカンポップスを聴いていた人々にとつては、何か深いところで感情を揺さぶるような濃密な関係性を、小説と自分との間に生み出す仕掛けになっているはずだ。反米闘争としての安保闘争に吸引されていく者を横目で見つつ、FENから流れるアメリカンポップスを聞きながら受験勉強をしたり、カーラジオで音楽を流しながら女の子とドライブをしたりしていた若者もいたはずだからである。安保だけが歴史ではない。

ちなみに、「僕は泣いちっちゃ」と「霧笛が俺を呼んでいる」は一九六〇年(昭和35)のヒット曲、「受験生ブルース」と「天使の誘惑」は一九六八年(昭和43)のヒット曲である。

「文壇交友録小説」としての私小説が一般読者を排除した場所で作家同士の濃密な関係を築いたように、村上春樹の小説に出てくる固有名は、ある特定の読者に対する「あなたにはわかるよね」という呼びかけを内在させている。言いかえれば、読む行為を通じて濃密な関係性を生成させる装置である。選ばれた少数の者の間に成立する濃厚な了解のありようを《通》ということばで表すとすれば、私小説も村上春樹の小説も《通》の文学なのである。

二、「ノルウェイの森」とは何か

村上春樹の小説『ノルウェイの森』(一九八七年九月・講談社)は、累計四〇〇万部を超えるベストセラーである。タイトルの「ノル

ウェイの森」は、ビートルズの楽曲である《Norwegian Wood》(This Bird Has Flown)の日本語タイトルからとられたものだ。冒頭の場面でハンブルグ空港に降り立った「僕」が旅客機内で聞く曲が「ノルウェイの森」である。比較的よく知られているビートルズの曲なので、「ノルウェイの森」という固有名から、その歌詞の内容を想起できる読者がいても不思議ではない。映画で言えばデーマ音楽のようなものだから、歌の雰囲気や内容と小説世界がどのように関連づけられるのかということに興味を覚える者もいるだろう。

ジョン・レノンが書いた歌詞は、ある男が女に誘われて一夜をとるに過ぎずという話である。誘われて女の部屋に行ったにもかかわらず、セックスをしないまま眠つてしまい、朝になって男は一人が目覚めることになる。サブタイトルの《Bird》とは、眠っている間になくなってしまった女のメタファーである。《This Bird Has Flown》というサブタイトルの意味は、比較的わかりやすいものだとと言える。一方で、《Norwegian Wood》というタイトルの意味は難解だ。

歌詞を書いたジョン・レノンがどういう意味で《Norwegian Wood》ということばを使ったのかについては、いくつかの考え方があ

る。まず、「森」と訳されている《wood》は単数なので、じつは「木材」のことだという説がある。そうだとすると、歌詞の最後が次のようになっていることは、どのように解釈できるのだろうか。

SO I LIT A FIRE ISN'T IT GOOD
NORWEGIAN WOOD

《I lit a fire》は火をつけたということだから、ノルウェイ産の木材で作られた家具に火をつけたという異様な結末をイメージしてもいいかもしれない。そうだとすると、一人取り残された男が、女の部屋に火を放つてうき晴らしをしたということになる。

しかしCDに添付されている内田久美子訳では、《I lit a fire》は、「暖炉に火をくべた」という穏当な解釈になっている。最後の《Norwegian Wood》という部分は、《wood》が単数であることを無視して、「まるでノルウェイの森にいるみたいだ」と訳されている。でも、目が覚めたら女(小鳥)がいなくなっていることに気づき、「それで僕は火をつけた」と続くのだから、「煙草に火をつけた」という方が動作としては自然かもしれないのである。

しかしいずれにしても、《Norwegian Wood》の意味がよくわからない。いったい《Norwegian Wood》とは何なのか。

村上春樹が『そうだ、村上さんに聞いてみよう』(二〇〇〇年八月・朝日新聞社)に書いたことで一気に広まったのが、最初に考えられていた歌詞では《Knowing She Would》になっていたという話である。歌詞を置き換えて解釈すれば、「彼女がやりたいってわかっているのは素敵なことだよね」という意味になる。

これを村上春樹の小説世界に応用すると、直子がセックスをしたいと思っていることがわかっているのに、結局はしなかった「僕」の

物語が「ノルウェイの森」であるという話になる。

しかし、テーマ音楽の意味としては、あまりにも卑俗である。しかも、直子が二十歳の誕生日を迎えた日に、「僕」は一度だけなのだがセックスをしているのだ。たしかに阿美寮で直子が「僕」の目の前で全裸になったときには、体を重ねるには至らなかった。だからこの場面だけを念頭におけば、「セックスをしなかった僕」という解釈があてはまるのかも知れない。しかし、部分的にしかあてはまらないのでは、テーマ音楽としていかに中途半端ではないだろうか。

「ノルウェイの森」という曲が登場するのは、小説冒頭で「僕」がハングブルグ空港に降り立つ場面である。そして小説を読み進めると、「ノルウェイの森」は、阿美寮でレイコが直子のために演奏していた曲の中でも特別な一曲だったことが明らかになる。ただし、直子にとつて「ノルウェイの森」がなぜ特別な曲なのかについては、まったく語られていない。

なぜ「ノルウェイの森」は直子にとつて特別な曲なのか。

歌詞の内容をふまえた上で直子に寄り添って推測すれば、なぜかキズキとはまったくセックスができなかったという記憶が、生前に行われるべきであった「未完了の務め」として重くわだかまっていたからだと考えることができる。しかも、手や口を使った行為しかできなかった関係性を、キズキの側から捉え返し、《ISN'T IT GOOD》(「いいんじゃないか」ということばを与えてくれるのが「ノルウェイの森」という曲の世界である。つまり、セックスができなくても、「彼女がそうしたいと思っていたことがわかっている」ことだけで

満足であるという男の意識を、レイコに「ノルウェイの森」を歌ってもらうことのできたのではないかということだ。

しかし三十七歳の「僕」にとって「ノルウェイの森」という曲がどういう意味を持つのかという問題は、直子の場合とは別に考える必要がある。テーマ音楽としての「ノルウェイの森」の意味を考えるとすれば、「僕」にとつてそれが何を意味するのかという問題を避けて通るわけにはいかないからだ。

オーケストラが演奏する「ノルウェイの森」が、ハンブルグ空港に着陸したボーイング747の天井のスピーカーから流れたとき、「僕」の心は激しくゆさぶられる。直子の記憶を呼び起こされたからなのだろう。しかし、直子の記憶につながる多くの事象の中で、なぜ「ノルウェイの森」が選ばれているのが問題である。

英語を解する「僕」が、《Norwegian Wood》という歌詞の背後に、「Knowing She Would」(彼女がそうしたいと思つていること)はわかっている(という音のつらなりを聞きとつたと仮定しよう。スピーカーから流れるのはオーケストラの演奏だけのはずであるが、よく知っている曲だけに、メロディーの中に歌声を思い描く)とができたはずだ。そういう前提のもとに、「直子を失った三十七歳の「僕」にとつて、「Knowing She Would」が何を意味するか」という問いを立ててみる。

その答えは、「彼女がセックスをしたいと思つていることがわかっている」ということなどはありえない。《Knowing She Would》(彼女がそうしたいと思つていること)はわかっている(という)のはお

そらく「彼女が自殺をしたいと思つていることがわかっている」という意味に他ならないはずである。だからこそ「僕」は心を激しくゆさぶられ、頭を抱え込んだのではないだろうか。

このように考えると、「Knowing She Would」というフレーズを隠し持った「ノルウェイの森」という曲が冒頭の場面で流れているということには、小説全体のタイトルに見合う意味があるように感じられる。《Norwegian Wood》は、身近な人間の自殺を防げなかったことに対する罪障感が深く影を落としている村上春樹の「ノルウェイの森」に似つかわしいテーマ音楽なのである。

そう考えた上でふたたび、ビートルズの楽曲である《Norwegian Wood ~ This Bird Has Flown》の歌詞に戻つてみると、この曲の世界にも別な読み可能性があるように思えてくる。

以下に引くのは最終連である。

AND WHEN I AWOKE I WAS ALONE

THIS BIRD HAD FLOWN

SO I LIT A FIRE ISN'T IT GOOD

NOWEGIAN WOOD

注目したいのは、《This bird had flown》という部分だ。内田久美子訳では、「翌朝 目が覚めると俺ひとり かわいい小鳥は飛んでいってしまった 俺は暖炉に火をくべた…」となつている。つまり、寝ている間に彼女がどこかへ行ってしまったということだ。前の晩の

ことを描いた部分に、彼女が「朝から仕事がある」と言っていたところがあるから、「出勤した」という解釈が成り立つ。しかし二人がワインを飲んでおしやべりをして一夜を明かした場所は、《her room》である。男の部屋なのであれば、喪失感を引き立つが、女の部屋であるならばいずれは帰宅してしまう。「出勤した」という散文的なイメージには、何か釈然としないものを感じる。

そこで、この歌詞の解釈の可能性として指摘できるのが、《This bird had flown》とは《This girl had gone》であり、女の死を暗示しているのではないかということだ。そもそも《bird》の前には《this》がついている。目の前にいる「この女」に《had flown = had gone》ということばを使っているからには、死体を前にしていると考えた方が自然なのではあるまいか。もちろん、小説「ノルウェイの森」において、「死んでしまった女」とは、直子のごとに他ならない。

三、「ノルウェイの森」と映画「卒業」

多くのポピュラー音楽は四拍子である。ロックでもラップでもジャズでも演歌でも、流行歌と言われている音楽の大半は四拍子である。専門的には、8ビート、16ビート、32ビートなどさまざまなリズムがあるが、基本は四拍子である。「ロックの神様」であり、「ポップスの王者」であるビートルズの楽曲も、大半は四拍子である。

ただし、音楽性豊かなビートルズの楽曲の中には、三拍子を効果的に使っているものもある。

たとえば、一九六五年に発売された「恋を抱きしめよう」(We

Can Work It Out)は、いわゆるサビと言われる部分に三拍子(ワルツ)のリズムが使われている。また、一九七〇年に発売されたLPレコード「レット・ナイト・ビー」に収められている「アイ・ミー・マイン(I Me Mine)」は、「三拍子を基調とした曲で、「恋を抱きしめよう」とは逆にサビだけが四拍子になっている。どちらもとても優れた楽曲であるが、三拍子を使っている点において、ロック・ミュージックとしては例外的な存在である。そして、楽曲全体が三拍子で作られている「ノルウェイの森」は、ビートルズ・ナンバーの中で、また現代のポピュラー音楽の中でも少数派に属する。

じつは現代のポピュラー音楽の中で少数派に属する三拍子の曲が、小説「ノルウェイの森」には他にもある。「僕」―直子―キズキという関係を原型として、三者関係がずれをほらみながら反復されていく小説である「ノルウェイの森」において、「3」という数字が何か特権的な意味を担うことになっているからなのかもしれない。「ノルウェイの森」の他に、三拍子の曲であり、特権的な意味を担わされていると思われる楽曲とは、サイモンとガーファングルの「Scarborough Fair(スカボロ・フェア)」である。

レイコがギターで弾き語りをする曲の一つである「スカボロ・フェア」は、イギリスの古い民謡(マザーグース)が原曲で、ダスティン・ホフマン主演の映画「卒業」の挿入歌として使われ、大ヒットした。

小説「ノルウェイの森」の「僕」は、映画「卒業」を観ている。だから、村上春樹の「ノルウェイの森」とダスティン・ホフマン主演の「卒業」のストーリーを比較してみるのも面白いのだが、まずは歌詞の

中から注目されるフレーズを抜き出して紹介しておこう。
たとえば、第一連は以下の通りになっている。

スカボロの町の縁日に行くんだね

パセリ、セージ、ローズマリー、タイム

あの人によく伝えて欲しい

あの方は僕が昔、ほんとうに愛した人なんだ

(野中潤訳・以下同じ)

「パセリ、セージ、ローズマリー、タイム」というのは、ケルト民族の呪文である。このおまじないを唱えることで、妖精や魔物から身を守ることができると考えられているという。阿美寮でレイコが歌っていることをふまえて、直子を魔物から守るための呪文だと考えることもできるだろうが、むしろ直子を喪ったあとの「僕」にとつてどういう意味をはらんでいる曲なのかということの方が重要である。つまり回想する「僕」にとつて、「ほんとうに愛した人」としての「彼女」とは、直子のことを指すことになるはずだということだ。そう考えると、「スカボロの町の縁日」というのは、現実の世界で行われている《fair》と言うよりも、死の世界を指すメタファーではないかと思えてくる。さらに、「パセリ、セージ、ローズマリー、タイム」という呪文は、「開け、ごま！」と同様に、異境への扉を開く鍵であると考ええることもできる。

第二連には次のようなフレーズがある。

木綿のシャツを作つてと伝えて欲しい

(深い森の緑の中にある丘の傾斜の)

パセリ、セージ、ローズマリー、タイム

(雪の上に残された雀の茶色いあしあと)

縫い目も針のあともないように

(毛布と寝巻を着た山の子どもが)

そうすればあの方は私のほんとうの恋人になる

(高らかな呼びかけの声にも気づかず眠る)

丸カッソ内のことばは、原曲のマザーグースにはないもので、主旋律にかぶせる形で合いの手のように歌われている。挿入された詩句の中に、「in the deep forest green」というフレーズがあるのだが、これは「深い森の緑」のことで、直子の自殺が森の中で行われていることと符合する。そもそもろん深い緑は、「ノルウェイの森」の下巻の装幀の基調色に使われている色でもある。

第三連の挿入句の中には「赤」も出てくる。こちらは上巻の基調色である。最初の二行を英語で引用しよう。

War bellows blazing in scarlet battalions.

Generals order their soldiers to kill.

—「Parsley, sage, rosemary and thyme」(1966)より

「scarlet」は「緋色」と訳されるが、要するに濃く深い赤色である。小説「ノルウェイの森」の装幀に使われた「赤」と「緑」が、《III》という単語とともに使われていることに注目したい。挿入句の部分には他にも「grave」「soldier」「gun」などの単語がちりばめられている。日本語で言うところ、「墓穴」「兵士」「銃」である。「スカボロ・フェア」の歌詞には、ベトナム反戦のメッセージがこめられているとも言われるが、〈愛のことば〉で構成される主旋律に対して、〈死のことば〉で応答しているのだと考えてもいいだろう。

「スカボロ・フェア」をレイコがハミングで歌ったのは、主旋律の部分ではなく、挿入句の部分は歌っていないと思われる。したがって、レイコは囀らずも、ハミングによって〈愛のことば〉を想起させつつ、〈死のことば〉を隠蔽ないしは抑圧しているという見方ができるわけだ。あるいは、無意識のうちに、聴いている「僕」と直子に〈死のことば〉の副旋律を唱和するように強いているのかもしれない。

小説「ノルウェイの森」の中で「スカボロ・フェア」のメロディーが最初に流れるのは、阿美寮のコーヒー・ハウスのステレオである。FM放送で音楽が聴きたくて、いつもわざわざコーヒー・ハウスを訪れるレイコが希望し、スイッチが入れられて間もなくのことだった。上巻の終わり近く、第五章の一場面である。

クリームの「ホワイト・ルーム」がかかり、コマージュルがあつて、それからサイモン・アンド・ガーファンクルの「スカボロ・フェア」がかかった。曲が終わるとレイコは私の歌好きよと言った。

「この映画観ましたよ」と僕は言った。

「誰が出てるの？」

「ダスティン・ Hoffman」

「その人知らないわねえ」とレイコさんは哀しそうに首を振った。

「スカボロ・フェア」がダスティン・ Hoffman の主演映画「卒業」(一九六七)の挿入歌であることは既に述べた通りだが、引用部分でもわかる通り、「僕」は映画館で「卒業」を観ている。したがって、厳密に言うところ、〈理想的な読者〉が「スカボロ・フェア」という曲を最初に想起するのは、レイコの歌に先立つ、次の場面である。

「悪かったな。いつか埋め合わせするよ」と彼は言った。そして人混みの中に消えていった。僕はハンバーガー・スタンドに入ってから「ズ・バーガー」を食べ、熱いコーヒーを飲んで宵をさましてから近くの二番館で『卒業』を観た。それほど面白い映画とも思えなかったけれど、他にやることもないので、そのままもう一度くりかえしてその映画を観た。そして映画館を出て午前四時前のひやりとした新宿の町を考え、ことをしながらあてもなくぶらぶらと歩いた。

誘われて新宿の町に出かけたものの、珍しく女の子をつかまえることができず、午後十一時半になってあきらめ、永沢と別れる場面である。「僕」は二度も「卒業」を観ているのだ。

「ノルウェイの森」の読者であるわたしに、「卒業」という映画が喚起するのは、もちろんかの有名な花嫁略奪シーンである。映画の最後で、結婚式の最中に教会に乱入したベンジャミン（ダスティン・ホフマン）が十字架を振り回して乱闘した末に、花嫁のエレーン（キヤサリン・ロス）を奪って逃げ去る印象的なシーンである。平野芳信の『村上春樹と『最初の夫の死ぬ物語』』（二〇〇一年四月・翰林書房）になぞらえて言えば、映画「卒業」は『最初の夫から妻を奪う物語』であるということになる。もちろんこれは、キズキという『最初の夫』から直子という妻を奪う物語を生きようとしている「僕」の現在につながる筋立てであるとも言える。

しかし実は「卒業」のほんとうの結末は、手をつないで教会から逃げ去る二人の映像で構成されているのではなく、バスの最後部にすわる二人の表情を中心とするシークエンスなのである。

教会から逃げ出し、追っ手を振り切ってバスの最後部にすわった二人は、まなざしを交わして笑顔をはじけさせる。しかし間もなくひきつったような顔になり、二度と視線を交錯させないまま、前を見つめてバスに揺られ続ける。最初の方で後部座席を振り返る乗客たちを写した短いカットが入るのだが、基本的にはベンジャミンとエレーンの表情をスクリーンいっぱいに映し続けることで、二人の心理が見事に映像化されていく。微妙に変化する表情だけでなく二人の内面の不安と葛藤を観客に伝えているこの場面でのダスティン・ホフマンとキヤサリン・ロスの演技は、まさに圧巻である。

つまり、「卒業」の最後の場面は、決してハッピーエンドではない。

二人の表情の微妙な陰影の中には、〈妻を奪う物語〉が最終的には成就しないであろうことが鮮やかに映し出されているからだ。だとすれば、「卒業」という映画と「スカボロウフェア」という音楽の固有名は、「僕」と直子の愛が決して成就しないであろうことを告げ知らせているとも考えられる。（最初の夫）であるキズキ亡き後、残された「僕」と直子は、ベンジャミンとエレーンのように、内面に不安や屈折を抱え込み、まなざしを交錯させることができないまま、こわばった表情で並び立つことしかできないということ。

四、おわりに

「ノルウェイの森」に使われている固有名のうち、ほんの一握りの部分を考察しただけでも注釈を加えるべき多くの問題が伏在していることがわかった。プラームスやトーマス・マンのような固有名から、マイク・ニコルズやリッキー・ネルソンのような固有名まで、ある程度のオーダーの人々の間で了解しうるさまざまな固有名が、「ノルウェイの森」には氾濫している。文化的な知を共有しうる少数者であるという意識をくすぐりながら成立する『通』の文学としての側面が、「ノルウェイの森」というベストセラー小説の魅力の一面であることは、どうやら間違いないところである。

（のなか・じゅん）