

村上春樹研究  
——「音楽」という方法——  
(要約)

広島大学大学院文学研究科  
博士課程後期人文学専攻  
学生番号：D191985  
氏名：阿部 翔太

本論文は、現代日本を代表する作家、村上春樹（1949～）の文学作品および彼の小説家としての足跡を、「音楽」との相関性に着目し、比較研究の立場から考究するものである。よく知られているように、村上にはジャズ喫茶のオーナーから小説家へ転身した経歴を有している。それゆえに様々な場で幾度となく語られる「文章の書き方を音楽から学んだ」という旨の村上の言は、彼の創作スタイルの問題を考察する上でも注意されてよいが、これまで村上文学における音楽については、作品内の「単なる小道具やガジェット」、「雰囲気づくりの記号」として看過されてきたきらいがあった。また、いかなる音楽に小説の創作方法を学び、いかなる音楽の要素をその創作に活かしてきたのかについては、これまで体系的に論じられてこなかったといえる。

そこで本論文では、村上の文学観・文体・物語機構を、「音楽」——わけても 1960 年代に世界中を席卷し、その後の音楽シーンに多大な影響を与えた音楽グループ、ビートルズ（The Beatles）との関係から照射することによって、(1)村上文学における方法としての音楽の多様性を闡明し、(2)作中に登場する音楽に着目した分析を通して本論文で扱う各作品の新たな読みを提示することを試みた。その際、「音楽」と一口に言ってもその範囲はあまりにも膨大であるため、最も人口に膾炙した『ノルウェイの森』（1987）を筆頭に村上文学にはビートルズが深く関わる作品が多いことから、ビートルズを比較対象の中心に据えた。したがって本論文は、「村上春樹とビートルズ」を体系的に論じた村上研究史上初の試みでもある。

本論文は、序章、三部九章の本論、終章により構成される。第 I 部「村上春樹と音楽文化」（第一章～三章）では、本論文全体の前提ともなる村上の文学観と音楽観をめぐる論および「村上とビートルズ」に関わる論を展開し、第 II 部「八〇年代——ビートルズとの「和解」以前」（第四章～六章）および第 III 部「ゼロ年代～二〇一〇年代——ビートルズとの「和解」以後」（第七章～九章）において、ビートルズ関連の作品を中心に、具体的な小説の分析を行なった。

第一章「村上春樹の文学観と音楽観——ラジオ「村上 RADIO」論——」では、村上が 2018 年より開始したラジオ「村上 RADIO」を対象に、村上の文学観と音楽観の交点を探究した。ラジオ DJ を務める村上自身がセレクトした音楽を流していく「村上 RADIO」では、カバー曲の多さが際立っている点に注目し、村上のカバー曲への強い愛着は、《歌い手や言語、音楽ジャンルなどの変化が楽曲の新たな貌を生み出す》という音楽の潜在的可能性への関心ゆえであると解釈した。すなわち、たとえ同じ曲であっても、歌い手が変われば、言語が変われば、音楽のジャンルが変われば、曲の雰囲気はがらりと変わる。そのことによって、それまで見えてこなかった、その曲の新たな一面が炙り出されていくこともある。そして、そうしたカバー曲の特徴を好む村上の姿勢は、古今東西、様々な作品の「模倣<sup>イミテーション</sup>」および「換骨奪胎」によって自らの作品を創作してきた村上の文学観、小説創作スタイルに重ねられる点を明らかにした。

第二章「村上春樹のビートルズ史（1）——六〇年代から『ノルウェイの森』まで——」および第三章「村上春樹のビートルズ史（2）——九〇年代から二〇一〇年代——」では、60 年代から現在に至るまでの村上春樹とビートルズの関係を通時的に記述した。60 年代当時の新聞記事や音楽雑誌の動向を手掛かりに、当時ビートルズの音楽が「ミーハーな少女たちが聴く音楽」として捉えられていたこと、それゆえに村上が当時ビートルズを敬遠していたことを確認した。その後、80 年代に村上にはビートルズと「和解」をし、素直にビートルズの良さを認め始めるのだが、その背景には、世代を問わず人気を博すようになったビートルズと自らを重ねることによって、より多くの読者に自らの作品を届けようという販売・イメージ戦略的な面もあった可

能性を、『ノルウェイの森』が大ヒットした要因の分析を通して明らかにした（第二章）。

そして、90年代以降になると、ビートルズに限らずロックやポップスのジャンル自体、村上文学のなかから減少していく傾向にあるため、しばらくビートルズは「小説」とは違ったフィールドで村上と関わりを持つようになる。その最たる例が、映画『ノルウェイの森』（2010）である。ゼロ年代のほとんどの時間をかけて製作されたこの映画では、村上が新たに付け加えたセリフが脚本に採用されるなど、村上も脚本作りに少なからず関与していた。すなわち、この時期村上は、「映画」の脚本により小説『ノルウェイの森』のある種のリライトを行っていたのである。そして、映画製作に多少なりとも携わったことが、2010年代になり相次いでビートルズ関連の作品を発表することのひとつの引き金になっていたことを明らかにした（第三章）。

第四章「初期の村上文学におけるビートルズの影——「押韻」<sup>ライミング</sup>する文体と『マザー・グース』<sup>ナーサリー・ライム</sup>の系譜——」では、村上春樹がデビュー作『風の歌を聴け』を執筆する際に、一度英語で書いたものを日本語に翻訳することで新しい日本語の文体を獲得した点に注目し、村上の文章・文体の音楽性の問題について検討した。従来、村上の文章の音楽性についてはジャズとの関連から論じられることが多かったが、「英語」のリズム性に注目し、英語のポップスから影響を受けて村上は自らの文体を創出している点を明らかにした。すなわち、村上はポップスの詩でもよくみられる「韻」の技法を用いることによって、リズムある文章を作り上げたことを、ビートルズ「Norwegian Wood」などの歌詞分析から確認し、ビートルズから学び取られた「韻」＝「反復」の技法を、村上は文体レベルからプロットレベルに至るまで用いていることを指摘した。また、論の後半ではイギリスの伝承童話集『マザー・グース』<sup>ナーサリー・ライム</sup>に着目し、村上が初期において『マザー・グース』—ルイス・キャロル—ビートルズ」という「ノンセンス」の系譜に自らを位置付けようとしていた可能性を指摘し、とかくアメリカ文学・文化との関係から盛んに論じられてきた村上文学を、イギリス文学・文化の文脈から捉え直す視点を新たに提示した。

第五章「「想起」<sup>フレイバック</sup>する物語——『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』論——」では、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』（1985）が音楽の「対位法」によって構成されていることを確認したうえで、H・G・ウェルズ『タイムマシン』（1895）の影響を視野に作品を分析し、〔世界の終り〕の世界を、〔ハードボイルド・ワンダーランド〕の「私」のエピソード記憶を物語化した世界であると結論づけた。また、物語後半に描かれた「唄」の想起という主題に注目し、「時間芸術」という音楽の特徴が、作中の物語に時間を生み出す装置として機能していた点を指摘した。そして、村上文学を貫く「音楽の探究」というテーマが『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』において素朴に提出されていたことを確認し、次作『ノルウェイの森』への接続を示した。

第六章「「反復」<sup>リフリーズ</sup>する物語——『ノルウェイの森』論——」では、登場人物たちの楽器演奏によって作中に登場する音楽に注目し、それらの音楽が『ノルウェイの森』の主題と構成に深く関与している点を検証するとともに、登場人物たちが音楽を聴くだけでなく、音楽を奏でることの意味を論究した。ビートルズやドビュッシーの音楽、バッハ「フーガ」、ザ・ドリフターズ「アップ・オン・ザ・ルーフ」といった音楽によって作り上げられた『ノルウェイの森』において、「音楽を演奏する」という行為は、他者との共鳴そのものを求める行為のメタファーとして捉えられる。

第七章「「移行」<sup>トランジション</sup>する物語——『海辺のカフカ』論——」は、エドワード・サイードとバレンボイムによる「移行」<sup>トランジション</sup>という音楽概念（この概念の背景には、「故国喪失者」<sup>イグザイル</sup>）の考えが

ある)を用いて、『海辺のカフカ』(2002)を「イグザイル」となったカフカ少年の「故郷探し」の物語として読み直すものである。その際、作中に登場する映画『サウンド・オブ・ミュージック』(1965)とその劇中歌「エーデルワイス」に注目し、『海辺のカフカ』と主題を同じくするそれらの作品が、カフカ少年の「故郷探し」の物語を支えるとともに、歴史的な「暴力性」や「悪」の問題系統を浮上させる役割を担っていることを指摘した。それらの分析を通して、『海辺のカフカ』においては、音楽の「物語性」が何よりも重要視されていたことが明らかになった。

第八章「ブルースを読む——「ドライブ・マイ・カー」論——」では、短編「ドライブ・マイ・カー」(2013)と、ビートルズ「Drive My Car」との比較分析を行ない、ビートルズの「音楽」が村上の「文学」へと翻案されていく過程を論じた。まず「Drive My Car」が、音楽ジャンルの一つであるブルースの影響を受けて創作されている点を確認し、村上もまた、ブルースの恋唄の詞における自動車と性愛のレトリックを利用して小説を創作していることを明らかにした。言うなれば、文学と音楽というジャンルの違いこそあれ、村上は「ドライブ・マイ・カー」の創作において、まさにビートルズと同じことをやっていたのである。

第九章「音楽は運命を語れるか——「イエスタデイ」論——」では、短編「イエスタデイ」(2014)を対象に、初出時には掲載されていた登場人物の木樽による関西弁訳のビートルズ「Yesterday」の歌詞が、単行本に収録された際に大幅に削除されたという状況に着目し、ビートルズ「Yesterday」の原詞と木樽版「Yesterday」の歌詞の比較分析を行なった。ビートルズ「Yesterday」は、「女のいない男たち」という作品テーマを強調する楽曲であるとともに、恋愛譚のみに収斂しない自己存在に関わるテーマをも浮上させる役割を担っていた。加えて、作中の記述を手掛かりに、ウディー・アレンの映画『Manhattan』(1979)が本作のプロットに採用されている点も新たに指摘し、「イエスタデイ」では映画的な手法が創作に用いられていることも明らかにした。これは、村上がゼロ年代に映画『ノルウェイの森』の脚本作りに携わっていたことが影響していると考えられる。

概括すると、本論文で試みたのは、村上の文学観と音楽観の「交点」を、小説創作の「方法」として認識し、それを具体的な小説作品のなかに見出すことであった。そうした論考を通して、音楽が単に記号やガジェットとして文学に従属するだけではなく、むしろ音楽が、小説作品の新たな側面を炙り出し、その性質をも規定していく力学が村上文学には存することを明らかにした。