

【論文】

村上春樹のビートルズ史 (2)
—90年代から2010年代—

阿部 翔太
(流通経済大学 助教)

はじめに

拙稿「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—」(『近代文学試論』第60号、2022・12 <https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00054888>) では、1960年代における村上春樹のビートルズ受容を確認するとともに、小説家デビューから『ノルウェイの森』(1987)に至る時期までの村上の足跡を、日本におけるビートルズ受容史と対照させながら検討した。次いで本稿では、90年代から2010年代にかけての村上の活動と作品を対象に、村上とビートルズとの関わりについて検討を進めていく。

1 『ノルウェイの森』現象の功罪

ビートルズの音楽が初めてCD化され、再びビートルズ・ブームが巻き起こった1987年に発表された『ノルウェイの森』は、その後村上の代名詞ともいえる作品となった。しかし、この『ノルウェイの森』の大ヒットは、当時の村上にとって必ずしも好ましいことではなかったという。『ノルウェイの森』が刊行された翌年の1988年を自ら「空白の年」と呼ぶ村上は、この時期を「精神的にいちばんきつい時期だった。いくつか嫌なこと、つまらないこともあったし、それですいぶん気持ちも冷えこんでしまった。」¹、「小説を書きたくない時期が一年ばかりもやもやあった」²と述懐している。

しかし、一方で『ノルウェイの森』の大ヒットは、90年代以降の村上春樹の海外進出とその成功に少なからず貢献することとなる。村上作品の英訳版が初めて海外で発売されたのは、1989年、『羊をめぐる冒険』(1982)の英訳版 *A Wild Sheep Chase* である。その後、1991年に *Hard-Boiled Wonderland And The End Of The World* (『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』1985)、1994年に *Dance Dance Dance* (『ダンス・ダンス・ダンス』1988) を出版するが、これらの英訳版は「それなりに話題にはなったものの、全体的に言えば「カルト的」なところに留まって、やはり売れ行きにはもうひとつ結びつかなかった」³。その原因の一つには、これらの作品が講談社の子会社とし

¹ 村上春樹「1988年、空白の年」『遠い太鼓』(講談社、1993・4) p.402

² 「村上春樹ロングインタビュー」『考える人』No.33 (2010・8、聞き手：松家仁之) p.25

³ 村上春樹「第十一回 海外へ出ていく。新しいフロンティア」『職業としての小説家』(スイッチ・パブリッシング、2015・9) pp.269-271

て1963年に設立された「講談社インターナショナル」という、アメリカではまだ新参の出版社からの出版であったことが挙げられる。そこで村上は、アメリカのエージェントと契約し、1997年にアメリカの大手出版社クノップフから *The Wind-Up Bird Chronicle* (『ねじまき鳥クロニクル』1994,1995) の出版にこぎつけ、「国際的な文芸市場のハブであるニューヨーク」で成功を収めたことにより、その後「ヨーロッパ諸国などにも出て行く道」が開かれていくこととなった⁴。

辛島デイヴィットは、こうした村上春樹の海外進出において『ノルウェイの森』の大ヒットが果たした役割を次のように指摘する。

『ノルウェイの森』の英訳が英語圏で刊行されたのは二〇〇〇年。なので『ノルウェイの森』は、作品レベルでは、村上の英語圏での初期の成功に直接的な影響は与えていない。しかし、日本で講談社に利益をもたらす力を与え、『羊をめぐる冒険』の英語圏での本格的な展開を後押ししたという意味では、『ノルウェイの森』のヒットは、村上の初期の英語圏進出の成功に大きく貢献したと言えるだろう。同時に、またのちに触れるが、『ノルウェイの森』現象は、村上の英語圏(特にアメリカの文芸界)でのステップ・アップにも大きく寄与することになる⁵。

日本における『ノルウェイの森』現象が、遠因であれ、村上の海外進出とアメリカでの成功に大きな影響を与えていたという事実は村上自身も認識しており、「僕が『ノルウェイの森』を日本で二百万部(セット)近く売っていたことが、アメリカでも話題になっていたことです。二百万部というのはアメリカでも、文芸作品としてはなかなかない数字です。そのおかげで僕の名前もある程度業界的に知られており、『ノルウェイの森』がいわば挨拶の名刺がわりみたいになっていたわけです。」と語っている⁶。

こうして、国内外を問わず『ノルウェイの森』の知名度が上がっていくにつれ、「ビートルズと日本文学」といえば『ノルウェイの森』というイメージが90年代以降形成されていく。例えば、精神科医で作家のなだいなだは、「音楽の世界ばかりでなく、文学の世界でも、彼ら(ビートルズ——引用者注)は引用され続けている。小説の主人公たちはビートルズのレコードをかけ、彼らの歌の文句を口ずさむ。鼻唄で彼らのメロディーを歌う。また、それが、小説の心理描写の欠かせない一部分になっている。」と述べ、ビートルズの楽曲名がタイトルに冠された小説として『ノルウェイの森』を挙げて「この小説を、日本文学の傑作の一つに数えていいだろう。」とまで評価している⁷。また、「あっ、またビートルズ。近頃話題の小説を読んでいると、彼らの曲がしばしば聞こえてくる。」という一節から始まる2004年6月4日の『毎日新聞』「[金曜コラム] 小説とビートル

⁴ 辛島デイヴィット「村上春樹、アメリカへ—Haruki Murakamiの英語圏進出を支えた名コンビ 1989-1990」『Haruki Murakamiを読んでいるときに我々が読んでいる者たち』(みすず書房、2018・9) p.113

⁵ 注4、p.74

⁶ 注3、p.274

⁷ なだいなだ「ビートルズあれから三〇年 遠い昔だ、なにもかも」『ビートルズの社会学』(朝日新聞社、1996・7) pp.112-113

ズと 60 年代」では、第 17 回三島由紀夫賞を受賞した矢作俊彦『ららら科学の子』(2003) や、第 15 回伊藤整文学賞を受賞した阿部和重『シンセミア』(同)、保坂和志『カンパセーション・ピース』(同) などの作品にビートルズの音楽が登場することにふれるなかで、「ビートルズと小説とえば、村上春樹『ノルウェイの森』を、まず思い浮かべる人も多いただろう。」と述べられている。

無論、『ノルウェイの森』以前にも、小林信彦『ビートルズの優しい夜』(1979) や佐藤泰志『きみの鳥は歌える』(1982) といったビートルズとその楽曲名を小説タイトルに借用した小説は存在し、『ノルウェイの森』以降、今や日本の現代文学の中にはビートルズの音楽が溢れている。そうしたなかでも、ビートルズと小説とえば『ノルウェイの森』の名がまず挙げられるという状況は、それだけ『ノルウェイの森』のインパクトが大きかったことを物語っている。

そしてそのインパクトは、90 年代の出版業界にも波及していく。1990 年 4 月 16 日の『日本経済新聞』「文学と音楽が急接近——「ロック世代」狙う文芸誌、曲名使った小説 (アーバン NOW)」は、「出版界では曲名や音楽用語をタイトルにした作品が続々と出ているほか、ミュージシャンが小説を書くケースも目立っている。小説やエッセーと CD を合わせた「CD 本」という新たなメディアまで登場した。一方、音楽界でも文芸ロックを掲げるバンドが近くデビューするなど、文学との「ボーダーレス現象」に弾みがついてきた。」と、当時の出版業界の新たな動向を伝えている。同記事は、1990 年 3 月号より「ロック世代の文学少女へ——」というキャッチコピーを打ち出した総合文芸雑誌『月刊カドカワ』が、1990 年 4 月号で組んだ坂本龍一特集において「村上龍、吉本ばななの鼎談や浅田彰による全ソロアルバム解説」、「尾崎豊の小説や矢野顕子、大貫妙子といったミュージシャンのエッセー」、「五木寛之、宮本輝、小林恭二、山田詠美といった文壇で活躍する作家の作品」を同時に掲載していることを取り上げ、「文学と音楽が渾然一体になった編集」によって発行部数が伸び続けていることを報じている。さらに、「こうした音楽へのアプローチは今、個々の作家レベルでも大きな潮流となっている。」として、「大ベストセラーになった村上春樹の「ノルウェイの森」はビートルズの曲名からとったものだし、「ダンス・ダンス・ダンス」もリズム&ブルースの曲名から来ている。処女作も「風の歌を聴け」だ。」と、村上の名も忘れない。

このように、文学と音楽の「ボーダーレス現象」が進んだ 90 年代以降にも、村上は『国境の南、太陽の西』(1992) や『ねじまき鳥クロニクル』、『スプートニクの恋人』(1999) など、音楽が物語に深く関わる小説を書き続けていた。しかし、この時期には村上文学における音楽にある変化がみられる。それは、作中に登場する音楽ジャンルの傾向として、『ダンス・ダンス・ダンス』以降、ビートルズに限らずロックやポップスの割合が減少し、クラシックとジャズの比重が大きくなっていくのである⁸。そのため、90 年代からゼロ年代にかけては、『ノルウェイの森』のようにビートルズの存在が目立つ作品は発表されていない⁹。

⁸ その理由として、栗原裕一郎は、村上文学に登場するロックやポップスは 60 年代の曲が多いことをふまえて、『ダンス・ダンス・ダンス』以降、村上作品の中でロックやポップスがあまり鳴らなくなっていくのは、60 年代的価値観を 80 年代において葬り去るという主題がある面ではそれなりに完遂されたためであると指摘している。栗原裕一郎「第 5 章 村上春樹と「80 年代以後の音楽」」栗原裕一郎・藤井勉・大和田俊之・鈴木淳史・大谷能生『村上春樹を音楽で読み解く』(日本文芸社、2010・10) pp.152-153

⁹ なお、2000 年にはビートルズ「Honey Pie」をタイトルに借用したと思われる短編「蜂蜜パイ」が発表され

では、90年代からゼロ年代の村上春樹の活動にビートルズの影響が全く認められないかという
と、決してそうではない。小説内においてビートルズの音楽は影を潜めていくが、その代わりに
ビートルズは別の形で村上と関わっていくことになる。それは、①小説創作への影響と②映画
『ノルウェイの森』(2010)への関与の二点である。

2 アルバム『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』への関心

90年代以降、村上春樹は自らの文学(創作)とビートルズとを明確に重ね合わせていく姿勢を強
めていく。例えば、のちに短編集『神の子どもたちはみな踊る』(2000)としてまとめられる諸短
編の執筆経過について、村上は次のように述べている。

暑いですね。村上は「新潮クラブ」という神楽坂の新潮社の近くにある一軒家にこもって、せ
っせと短編小説を書いております。(地震のあとで)という通しのテーマで、3カ月で6本の
短編を書いちゃおうという予定で、5本まで完成させました。もう一息です。やればできるも
んだ。タイトルは、

- 1) 「UFOが釧路に降りる」
- 2) 「アイロンのある風景」
- 3) 「神の子どもたちはみな踊る」
- 4) 「タイランド」
- 5) 「かえるくん、東京を救う」

というのですが、タイトルから内容はとても想像できないでしょうね。きっとできないと思
います。これから時間をおいてゆっくりと手直ししながら、年末までかけて雑誌に連載してい
きます。全体としてはビートルズの「サージェント・ペパーズ」みたいにコンセプト・アルバ
ム的なものになると思います。¹⁰ (下線引用者、以下同)

ているものの、この作品は必ずしもビートルズの楽曲名をタイトルに借用した作品とはみなされていない
ようである。村上文学に登場する音楽をリストアップした小西慶太『村上春樹を聴く。』(CCCメディア
ハウス、2007・4)や栗原裕一郎ほか『村上春樹の100曲』(立東舎、2018・6)所収の「村上春樹の小説全
音楽リスト」でも、「蜂蜜パイ」はビートルズ「Honey Pie」とは認識されていない。その理由は、「蜂蜜パイ」
にビートルズの音楽が登場するわけでもなく、このタイトルはまずなにより、主人公で作家の「淳平」が作
中で披露する蜂蜜とり名人の「まさきち」という熊の話を指しているからであろう。ただし、稿者は『ノル
ウェイの森』や「ウィズ・ザ・ビートルズ With the Beatles」などの他の「ビートルズもの」同様に、主人
公の設定がきわめて作者・村上春樹を思わせる点、そして「蜂蜜パイ」には「高槻」という人物が登場する
が、同じ「高槻」という名前の人物が「ドライブ・マイ・カー」にも登場する(名前のみ同じで、同一人物
というわけではない)ことなどから、やはりビートルズ「Honey Pie」が小説タイトルの由来であると考
えている。なお、「蜂蜜パイ」というタイトルをビートルズ「Honey Pie」と捉えた論考としては、徐忍宇「村上
春樹「蜂蜜パイ」論——書いている自分への「コミットメント」——」『九大日文』11巻(2008・3)があ
る。

¹⁰ 村上春樹「村上ラヂオ38」『CD-ROM版 スルメジャコフ対織田信長家臣団』(朝日新聞社、2001・4)

ここで村上は、短編集『神の子どもたちはみな踊る』をビートルズのアルバム『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』（1967、以下『サージェント・ペパーズ』と略記）になぞらえている。同短編集は、「〈地震のあとで〉という通しのテーマ」のもと雑誌『新潮』に連載された五つの短編に「蜂蜜パイ」（書き下ろし）を加えた六作品をまとめたものである。そして、このように明確にテーマが示され、連作短編として同一雑誌掲載ののち短編集としてまとめられるようになるのは、この『神の子どもたちはみな踊る』からである。なお、厳密には『カンガルー日和』（1983）および『回転木馬のデッド・ヒート』（1985）も、「収録された作品のほとんどが最初雑誌の連載（連作）というかたちをとって発表された」¹¹ものである。しかし、村上はこの二作品について、「僕は原則的に連載形式では小説を書かない」ため「これらの作品を小説とは見なしていなかったし、今でも見なしていない。これらは正確な意味における小説ではない。小説でないとしたらじゃあいったい何なんだと言われるとすごく困るのだが、でも少なくとも僕は『カンガルー日和』と『回転木馬のデッド・ヒート』という二冊の本を「短編集」という名前では呼ばない。」¹²と述べており、村上の意識の上では『神の子どもたちはみな踊る』が明確なテーマに貫かれた連作短編集の嚆矢なのである。

『ノルウェイの森』以降、ビートルズに関する村上春樹の発言は顕著に増加しており（本論文末尾の【表】を参照）、90年代以降村上が自らの作品をビートルズ（の音楽）に重ねていこうとする姿勢を持ち合わせていることがうかがえる。そしてそれは、いわば戦略的にさえ行なわれていたとも考えられる。村上の戦略性は、彼が自らの作品とビートルズを重ねるに際して、アルバム『サージェント・ペパーズ』を選択している点に顕著であろう。なぜなら、『サージェント・ペパーズ』はビートルズ史上のみならず、おそらくはロック史上最も影響力を持ったアルバムの一つであるからだ。

1967年にリリースされた『サージェント・ペパーズ』は、ビートルズが1966年8月に開催されたアメリカでのコンサートを最後に、ツアー活動を休止してから初めて発表された通算八枚目のアルバムである。広田寛治は、『サージェント・ペパーズ』の歴史的な功績を以下の三点にまとめている。第一に「ビートルズのライブ時代からレコーディング時代への画期となった」点。第二に、『『ラバー・ソウル』『リボルバー』から本格化させていた実験的な手法を駆使したサウンド創りを、このアルバムでポップスの域にまで消化させることに成功』した点。そして第三に「アルバムを一つのアートとして表現した」、すなわち「ポップ・ミュージックがシングル・ヒットだけで評価される時代を終焉させ、アルバムという単位で作品として評価される時代を到来させた」点の三つである¹³。村上も『サージェント・ペパーズ』を聴いた印象として、「曲のつなぎ方とか、今で言う「コンセプト・アルバム」的アイデアにどぎもを抜かれた」と語っている¹⁴。また、村上は1960年代当

¹¹ 村上春樹「『自作を語る』補足する物語」『村上春樹全作品 1979-1989』⑤ 短編集II』（講談社、1991・1）p.II

¹² 注 11。

¹³ 広田寛治「ビートルズ史もロック史も変えた歴史的な名盤『サージェント・ペパー』」『MUSIC LIFE サージェント・ペパー・エディション』（シンコーミュージック・エンタテイメント、2017・8）pp.4-5

¹⁴ 村上春樹「フォーラム 104」『CD-ROM 版 夢のサーフシティー』（朝日新聞社、1998・7）

時、ビートルズに熱中していなかったなかでも唯一『サージェント・ペパーズ』は持っており、さらに、『ノルウェイの森』の「あとがき」には『サージェント・ペパーズ』を聴きながら小説を執筆していたことが語られている。このように、村上にとって『サージェント・ペパーズ』は創作意欲を刺激するような特別なアルバムであった¹⁵。

そして、自らの作品をビートルズの作品に重ねるといふある種のイメージ戦略に加えて、村上は『サージェント・ペパーズ』においてビートルズが目指していた音楽性からも影響を受け、自らの創作に活かしているとも考えられる。『サージェント・ペパーズ』の音楽的なテーマや秀でた点については、三井徹が次のように指摘している。

この画期的アルバムのテーマについては、いろいろに言われてきたし、人それぞれに受けとめることができるけれども、ロック音楽自体の発展から見れば、ロックが自分の根本的な源であるブルーズから学びとった、諸文化の統合がテーマだと言える。アメリカ黒人の詩と音楽であるブルーズは、近代以降の西洋とアフリカ（つまり、非西洋）との衝突にはじまり、弁証法的に統合を目指していったのだが、そのブルーズから派生した白人の音楽であるロックは、ブルーズとは別個に、西洋的なものと非西洋的なものとの統合を、いわゆるロック&ロールの次の時代から目指していった。このアルバムはその統合をテーマにし、また実行もしているといえる。つまり、実際上は、諸文化間の葛藤、世代間の葛藤、孤立と連帯を描き、そうしながら近代以降の西洋の伝統とその再生をうたっている。それも、それまでのビートルズよりももっと広い基盤に立っての統合であり、非常に多元的なものだ。¹⁶

『サージェント・ペパーズ』が音楽史上最も偉大なアルバムのひとつに数えられている背景には、三井が述べるように「西洋的なものと非西洋的なものとの統合」が達成されていた点が挙げられるだろう。デビュー当初はカバー曲なども多かったビートルズであるが、インドの楽器シタールをポップのレコードで初めて使用するなどして注目を集めたアルバム『ラバー・ソウル』（1965）を皮切りに、ビートルズは次第に実験的でオリジナルな音楽を作り出してゆく。先の引用に次いで三井は、『サージェント・ペパーズ』に収められた「多くの曲がビートルズ以前のスタイルをさらに複雑でこまやかなものに発展させているのと同時に、インド音楽、サイケデリック音楽、ラグタイム、ブラス・バンド、娯楽芸能的な感傷的ポピュラー・ソング、「前衛」音楽（中略）、電子音など、新たな影響が随所に見られ」と述べ、「ビートルズの文化的立場はあらゆるものを受容するものになり、場合に応じて西洋へも非西洋にも気楽に移動し、両世界の結びつきが密接なものになる。」と評価する¹⁷。村上が『サージェント・ペパーズ』に惹かれたのは、「コンセプト・アルバム」というアイデアとともに、「西洋的なものと非西洋的なものとの統合」というテーマ、すなわち古今

¹⁵ 2023年10月29日放送のラジオ「第55回 村上 RADIO」（TOKYO FM）では、「～「サージェント・ペパーズ・ロンリーハーツ・クラブ・バンド」完全カバー～」と題した特集が組まれている。

¹⁶ 三井徹「ビートルズの『サージェント・ペパー』」『ユリイカ』第8巻第10号（1976・9）p.148

¹⁷ 注16、p.157

東西の様々な音楽を統合し発展させ自らの音楽に昇華させた点にあるのではないだろうか。

そして、そうした『サージェント・ペパーズ』に対する意識は、アメリカナイズされた生活を好む主人公をしばしば描いてきた村上が、とりわけ 2000 年代以降に日本の古典や近代文学を積極的に自らの作品の中に登場させはじめていくことに結びついていく。無論、村上の日本回帰ともいえる 2000 年代以降の創作活動の背景には、80 年代後半から 90 年代半ばにかけて日本を離れ海外を拠点に生活を送っていたことや、1995 年に相次いで起きた阪神・淡路大震災およびオウム真理教事件によって「日本」への関心が高まったことなどが挙げられるため、ビートルズだけにその要因を求めることはできないが、ビートルズの影響も少なからずあったのではないかと思われる。

その傍証として、『海辺のカフカ』(2002) を取り上げたい。『海辺のカフカ』は、ドストエフスキー『カラマゾフの兄弟』(1880) に倣った「総合小説」を目指して執筆された作品であり、ギリシャ悲劇「オイディプス王」やフランツ・カフカなど、従来の村上文学と同様、様々な海外文学が作中に登場し重要な意味を担うとともに、『源氏物語』や『雨月物語』といった日本の古典文学や夏目漱石の小説が重要な作品として取り入れられている点で、新機軸がみられる作品である。言うなれば、『海辺のカフカ』では『サージェント・ペパーズ』と同様に「西洋的なものと非西洋的なものとの統合」(『海辺のカフカ』の場合、「非西洋的なもの」とは「日本」を指す) が目指されていたのではないだろうか。そのことを明かすように、『海辺のカフカ』には、主人公の「田村カフカ」が『サージェント・ペパーズ』を聴く場面が脈絡なく描かれているのである。

僕はカートリッジに比較的まともな針がついていることを確認してから、ビートルズの『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』の赤いビニールでできたレコード盤をターンテーブルに載せる。おなじみのギターのイントロがスピーカーから流れだす。音は思ったよりずっとクリアだ。

「僕らの国は数多くの問題を抱えてはいるけど、少なくともその工業技術には敬意を表すべきだな」と大島さんは感心したように言う。「ずいぶん長いあいだ使われていなかったはずなのに、ちゃんとまともな音が出るんだ」。僕らはしばらくのあいだ『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』に耳を澄ませている。それは僕がこれまで CD で聴いてきた『サージェント・ペパーズ』とはちがう音楽みたいに思える。¹⁸

『海辺のカフカ』では、『サージェント・ペパーズ』が物語において何か重要な役割を担っているわけではない。それにもかかわらず作中に登場するのは、『海辺のカフカ』が『サージェント・ペパーズ』のように「西洋的なものと非西洋的なものとの統合」をテーマとした作品であることを暗示するためではないか。

『海辺のカフカ』以降、例えばジョージ・オーウェル『1984』(1949) の影響を受けた『1Q84』(2009,2010) では『平家物語』が、モーツァルトのオペラ『ドン・ジョバンニ』の要素が色濃く反映された『騎士団長殺し』(2017) では上田秋成の諸作品が物語において重要な役割を担ってい

¹⁸ 村上春樹『海辺のカフカ』(上巻、新潮社、2002・9) p.381

く。2000年代以降、村上が西洋的なものと日本の古典・近代文学を統合させてひとつの作品を創り上げていくという方法を積極的に用いていくこと背景には、『サージェント・ペパーズ』におけるビートルズの方法が意識されていたとも考えられよう。

3 映画『ノルウェイの森』への関与

さらにゼロ年代における村上春樹とビートルズとの関わりにおいて重要な出来事は、『ノルウェイの森』の映画化である。もとより『ノルウェイの森』刊行当時、あるインタビューにおいて「映画化の話とか、かなり来ます？」と尋ねられた村上は、「かなり来ます。でも、あれは無理ですよ。できない。だれにもできない。僕が一番うまく頭の中でつくったから。」と返答している¹⁹。この発言通り、村上はその後しばらく『ノルウェイの森』の映画化の話を通り越していた。しかし、ゼロ年代に入ると、村上の姿勢にも変化が訪れ、村上文学の翻案作品も増え始める²⁰。そうしたなかで、ついに2010年12月、映画『ノルウェイの森』が公開される。

『ノルウェイの森』の映画化に向けた動きは、遡ること2003年から水面下で行なわれていた。その流れについては、NHK BS プレミアム「アナザーストーリーズ 『ノルウェイの森』“世界のハルキ”はこうして生まれた」(2022・2・1放送)内での、映画プロデューサー小川真司と監督を務めたトラン・アン・ユアンの証言や映画の公式ガイドブック(『ノルウェイの森 公式ガイドブック』講談社、2010・12)等に詳しいため、それらをもとに映画が公開されるまでの流れを簡単にまとめると、次のようになる。

年	月	出来事
2003	8	『ノルウェイの森』の映画化をトラン監督が熱望していることを聞きつけた小川真司が、パリ在住のトラン監督に連絡をとり、二人は村上春樹に手紙を送る。
2004	5	東京の村上の事務所にて、小川・トラン・村上の面会が実現する。村上から「脚本を読んで自分が納得したら映画化の許諾をするかもしれない」と告げられる。
2005	8	トラン監督から脚本の第一稿が小川のもとに届く。
	9	脚本の第二稿が小川のもとに届く。
	10	脚本を村上事務所に送る。
	11	トラン監督のもとへ村上から「いい映画になるかもしれない」というメールが届く。
2006	1	トラン監督と小川、再び村上と面会する。村上は脚本にたくさんの書き込みをしてはいたが、脚本について村上から「もっと自由にやっつけていいんじゃないか」と告げられる。

¹⁹ 村上春樹「村上春樹大インタビュー 「ノルウェイの森」の秘密」『文藝春秋』第67巻第5号(1989・4) p.181

²⁰ 村上文学のアダプテーションの流れについては、山根由美恵「[研究ノート] 村上春樹文学アダプテーション研究序説」『近代文学試論』第59号(2021・12)で詳しくまとめられている。

2008	3	正式に映画化の契約が結ばれる。
	7	『ノルウェイの森』の映画化が公表される。
2009	2	映画『ノルウェイの森』クランクイン。
	12	映画『ノルウェイの森』公開。

2006年の面会から正式な映画化の契約に至るまでのおよそ三年の間に、トラン監督は村上と何度もやり取りを重ねながら脚本を練り上げていった。村上とのやり取りは、「トラン監督がフランス語で脚本を書き小川に送る→英語と日本語に訳した脚本を小川が村上に送る→それに対して村上から返事をもらう」というプロセスで行なわれた。

このように、映画『ノルウェイの森』は、ゼロ年代のほとんどの時間を通して作り上げられていった作品である。そして、ここで重視したいのは、村上もまた映画製作（脚本）に少なからず関与していたという事実である。トラン監督によれば、「第一稿を書き上げて村上氏に送ると、膨大な書き込みとともに返ってきた。その一つに、原作にはない会話のメモがあった」ようであり、それは「20歳の誕生日を迎えた直子が語るセリフだ。「人って、18と19の間を行ったり来たりすべきなのよ。(中略)そしたら、いろんなことがもっと楽になるのに」。大人になることを拒む、直子のゆがんだキャラクターを端的に要約していたので、そのまま脚本に採用した」という²¹。また、村上自身も2017年に行なわれた川上未映子との対談において、次のように述べている。

村上 (前略) そういえば、『ノルウェイの森』をトラン・アン・ユン監督が映画にしたときに、僕もいくつかのエピソードをシナリオとして書いてみたんです。

——え、村上さんが？

村上 彼の最初のシナリオを読んでみて、いくつか「ここはこうした方がいいんじゃないか」と思う箇所があって、僕なりにそのシーン書き直してみたんだけど、トランはやはり気に入らなかったみたいですね。彼には彼の独特の美学があるし、ただでさえ頑固な男です(笑)。もちろん僕はすぐにひっこめました。小説は僕のものだけど、映画は彼のものだから。²²

映画に村上考案のシナリオがどの程度反映されているのかは不明であるが、滅多に自分の小説は読み返さないという村上が、このようにゼロ年代を通して「脚本」という形で改めて『ノルウェイの森』に向き合ったことは、その後、2010年代に「ドライブ・マイ・カー」(2013)や「イエスタデイ」(2014)といったビートルズ関連の作品を相次いで執筆することの要因のひとつになったのではないだろうか。映画製作への関与が小説の創作にも影響を与えたと考えられる点については、かつて映画のシナリオライターを目指していた「谷村」という人物を主人公に据えた「イエスタデー

²¹ 「村上文学の「親密さ」映画化の妙味——映画監督トラン・アン・ユン氏 (タ刊文化)』『日本経済新聞』2010・12・1

²² 村上春樹・川上未映子「第三章 眠れない夜は、太った郵便配達人と同じくらい珍しい」『みみずくは黄昏に飛びたつ』(新潮社、2017・4) pp.198-199

イ」にとりわけ色濃く反映されているが²³、いずれにせよ、ビートルズ関連の小説をほとんど発表していないゼロ年代において村上は、「小説」だけではなく「映画」においてビートルズと深く向き合っていたのである。

4 2010年代——『女のいない男たち』

2010年代に入ると、村上は「ビートルズもの」の作品を相次いで発表する。短編集『女のいない男たち』(2014)に収録された「ドライブ・マイ・カー」および「イエスタデイ」である。ここでは、これらの作品もビートルズの動向を意識しながら戦略的に発表された可能性について検討してみよう。

まず、短編集『女のいない男たち』もまた『サージェント・ペパーズ』が意識されていた作品である。同短編集の「まえがき」において村上は次のように述べている。

短編小説をまとめて書くときはいつもそうだが、ぼくにとってもっとも大きな喜びは、いろいろな手法、いろいろな文体、いろいろなシチュエーションを短期間に次々に試していけることにある。ひとつのモチーフを様々な角度から立体的に眺め、追求し、検証し、いろいろな人物を、いろいろな人称をつかって書くことができる。そういう意味では、この本は音楽でいえば「コンセプト・アルバム」に対応するものになるかもしれない。実際にこれらの作品を書いているあいだ、ぼくはビートルズの『サージェント・ペパーズ』やビーチ・ボーイズの『ペット・サウンズ』のことを緩く念頭に置いていた。²⁴

短編集『女のいない男たち』は、「いろいろな事情で女性に去られてしまった男たち、あるいは去られようとしている男たち」が全体のモチーフであるが、やはりここでも村上は『サージェント・ペパーズ』の名を挙げることによって、自らの作品とビートルズとを重ねて提示している。

そして、ここで考えたいのは、なぜ村上が2013年に相次いでビートルズ関連の短編を執筆・発表したのか、という点である。前節で確認したように、映画『ノルウェイの森』の脚本に関わっていたこともその一因であろうが、さらにここでは「ドライブ・マイ・カー」と「イエスタデイ」両作品のタイトルの借用元となったビートルズ「Drive My Car」および「Yesterday」のどちらもが、ポール・マッカートニー作詞による曲であるという点に注目してみよう。ポール・マッカートニーは、ビートルズ解散後、1990年、93年、そして2002年にソロで来日公演を行なっていた。そして、2013年11月に、実に11年ぶりとなる来日公演を行なっている(11月11～21日)。そしてこれは、「ドライブ・マイ・カー」が『文藝春秋』に掲載された年月(「ドライブ・マイ・カー」の初出は『文藝春秋』2013年12月号で、出版日は11月9日)と見事に一致する。

当時の新聞や雑誌記事を確認してみると、久しぶりのポール・マッカートニーの来日によって、

²³ この点については、拙稿「音楽は「運命」を語るのか—村上春樹「イエスタデイ」論— 曾秋桂編『村上春樹における運命』(淡江大学出版中心、2021・4)で論じている。

²⁴ 村上春樹「まえがき」『女のいない男たち』(文藝春秋、2014・1) p.11

再びビートルズ・ブームが再燃していたことが報じられている。例えば、2013年12月6日号（11月26日発売）の『週刊朝日』には「再び、ビートルズ・ブームが巻き起こる 11年ぶり来日、ポール・マッカートニー旋風」と題した記事が掲載され、ポール・マッカートニーの来日によって「続々とビートルズ関連のCD、映画、ミュージカルなどが発表され、再び、ビートルズ・ブームが巻き起こっている」ことが詳細に報じられている。また、同年12月6日の『読売新聞』「[トピック] ビートルズは不滅 71歳・マッカートニー躍動」は、ポール・マッカートニーのコンサートが計六公演で二六万人を動員したこと、そして会場には「中高年だけではなく若者の姿も目立つ」ており、「ビートルズの人気は再燃」していたことを報じている。

ポール・マッカートニーの来日公演の情報は、すでに7月の段階で公表されていた。そのため、村上がポール・マッカートニーの来日に合わせて「ドライブ・マイ・カー」を発表した可能性は否めない。さらに「イエスタデイ」は、「ドライブ・マイ・カー」に続いて2014年1月号の『文藝春秋』に掲載されているが、同号では作家の奥田英朗による「圧巻！ ポール・マッカートニー 東京公演」と題した公演レポートが掲載されている。これに関しては、何か特別な意味があるわけではないが、こうしたポール・マッカートニー来日によるビートルズの盛り上がりを見越して、村上は相次いでビートルズ関連の作品を発表したのではないかと²⁵。ただし、これら二作品が発表された際には、80年代後半に『ノルウェイの森』が刊行された時のようなクロスメディア戦略や、村上の作品を通してビートルズの音楽が新たな世代のファンを生むといったことはなかったようである。

おわりに

本稿では『ノルウェイの森』以降、2010年代までを対象に村上春樹とビートルズとの関わりを検討してきた。90年代以降、村上自身とビートルズとを重ね合わせる姿勢を強めていくが、この点についてはビートルズの楽曲名を小説タイトルに借用した作品の主人公が、しばしば村上自身の経歴と重なる設定になっていることが多いことにも見て取れる。例えば「イエスタデイ」の主人公の谷村は、村上同様に関西から上京して早稲田大学に進学した経歴の持ち主であり、さらに村上同様、谷村が早稲田大学在籍時に抱いていた夢は映画のシナリオライターであった。そして村上は、2020年に刊行された短編集『一人称単数』所収の「ウィズ・ザ・ビートルズ With the Beatles」において、その題辞通り「ビートルズとともに」歩んできたことを明示するかのよう、自身のビートルズ体験そのものを「小説」という形で提示していくことになる。

(つづく)

²⁵ なお、「ドライブ・マイ・カー」および「イエスタデイ」を発表した時の村上の年齢は64歳。そして、アルバム『サージェント・ペパーズ』には「When I'm Sixty For」というポール・マッカートニー作詞・作曲の楽曲が収録されており、村上は64歳の誕生日に改めてこの曲を聴き直し、「割りに感慨深いものがあります。」と語っている。「第55回 村上 RADIO～「サージェント・ペパーズ・ロンリーハーツ・クラブ・バンド」完全カバー」（2023・10・29放送）「村上 RADIO」公式HP
(https://www.tfm.co.jp/murakamiradio/index_20231029.html 最終閲覧日：2025・2・26)

【付記】

本来であれば、本稿も拙稿「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—」(『近代文学試論』第60号、2022・12)と同じく『近代文学試論』に掲載すべきところであったが、『近代文学試論』は第61号(2023・12)をもって休刊となった。そのため、本稿は山根由美恵氏の許諾をいただき本誌に掲載される運びとなった。記して感謝申し上げたい。

【表】雑誌・エッセイ等における村上春樹のビートルズ関連発言目録 (2025年2月現在まで)

書誌情報等	
1	『カイエ』第2巻第8号(1979・8) 「インタビュー —村上春樹 私を語る」
2	『宝島』95号(1981・11) 「村上春樹インタビュー 幻想のアメリカ少年は中産階級の友が好きだった ぼくたちの時代①」
3	『海』(1982・7月特別号) 「《同時代としてのアメリカ6》用意された犠牲者の伝説—ジム・モリソン / ザ・ドアーズ」
4	『新潮』第80巻第10号(1983・9) 「ロックのレコードにおける誤訳の研究」
5	『宝島』119号(1983・11) 「村上春樹 宝島ロングインタビューI ムラカミ・ワールドの秘密」
6	『話の特集』第251号(1986・12月号) 「12月号表紙インタビュー 村上春樹 和田誠」
7	『par Avion』Vol.1(1988・1) 「村上春樹 ロング・インタビュー」
8	『新潮』第85巻第2号(1988・2) 「ローマよ、ローマ、我々は冬を越す準備をしなくてはならないのだ。」
9	『村上朝日堂はいほー!』(文化出版局、1989・5) 「腔犯まくわり」
10	『村上春樹全作品1979~1989⑥ノルウェイの森』(講談社、1991・3) 「自作を語る」100パーセント・リアリズムへの挑戦」
11	『ニュールーディーズ・クラブ』(1994・6) 「木を見て森を見ずー「ノルウェイの森」の謎」
12	『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』(岩波書店、1996・12) 「第二夜 無意識を掘る”からだ”と”こころ”」
13	同上 「オブラディ・オブラダと、人生はつづく」
14	『CD-ROM 版 夢のサーフシティー』(朝日新聞社、1998・7) フォーラム 47
15	同上 フォーラム 51
16	同上 フォーラム 63 →『「そうだ、村上さんに聞いてみよう」と世間の人々が村上春樹にぶつつける282の大疑問に果たして村上さんはちゃんと答えられるのか?』(朝日新聞社、2000・8)「大疑問40 リアルタイムでロックを聴いた衝撃は?」
17	同上 フォーラム 104 →『「そうだ、村上さんに聞いてみよう」と世間の人々が村上春樹にぶつつける282の大疑問に果たして村上さんはちゃんと答えられるのか?』(朝日新聞社、2000・8)「大疑問74 プレスリーとビートルズの評価は?」
18	『マリ・クレール』(1999.9) 「村上春樹ロングインタビュー 「僕が翻訳するわけ」」
19	『CD-ROM 版 スルメジャコフ対織田信長家臣団』(朝日新聞社、2001・4) フォーラム 114
20	同上 フォーラム 119
21	同上 フォーラム 132
22	同上 フォーラム 143
23	同上 フォーラム 183
24	同上 フォーラム 191
25	同上 フォーラム 220
26	同上 フォーラム 239

27	同上	フォーラム 248
28	同上	フォーラム 276
29	同上	フォーラム 285
30	同上	フォーラム 321
31	同上	フォーラム 322
32	同上	フォーラム 327
33	同上	フォーラム 363
34	同上	フォーラム 385
35	同上	フォーラム 401
36	同上	フォーラム 405
37	同上	フォーラム 431
38	同上	フォーラム 463
39	同上	フォーラム 466
40	同上	フォーラム 468
41	同上	村上ラヂオ 38
42	『村上ラヂオ』(マガジンハウス、2001・6)	「オブラディ、オブラダ」
43	同上	「30年前に起こったこと」
44	同上	「オーバーの中の子犬」
45	『少年カフカ』(新潮社、2003・6)	「Mail no.221 うつろな人間たち」
46	同上	「Mail no.711 ジョン・レノンが殺された日」
47	同上	「Mail no.1126 どうしても、ひとこと言いたい！」
48	『本の雑誌』254号(2004・8)	「村上春樹ロングインタビュー」
49	『文學界』(2005・4月号)	「村上春樹ロングインタビュー 「アフターダーク」をめぐって」
50	『別冊ステレオサウンド SOUND&LIFE』 (2005・6)	「村上春樹ロングインタビュー 音楽を聴くということ」
51	『「ひとつ、村上さんでやってみるか」と世間の人々が村上春樹にとりあえずぶっつける490の質問に果たして村上さんはちゃんと答えられるのか?』(朝日新聞社、2006・11)	「質問 33 お父さんのこと」
52	『考える人』No.33(2010・9)	「特集 村上春樹ロングインタビュー」
53	『村上ラヂオ 2 おおきなかぶ、むずかしいアボカド』(マガジンハウス、2011・7)	「三十歳を過ぎたやつら」
54	同上	「もうやめちまおうか」
55	同上	「ジューン・ムーク・ソング」
56	『村上さんのところ』(新潮社、2015・7)	94「ポール・マッカートニーで走る」
57	同上	114「ビートルズをどのように感じていましたか？」
58	同上	356「もし音楽の歴史を変えられるなら」
59	同上	365「まだまだエルヴィスに熱狂中」
60	『村上さんのところ コンプリート版』(電子書籍、新潮社、2015・7)	2015/1/17
61	同上	2015/2/7
62	同上	2015/2/28
63	同上	2015/3/25
64	同上	2015/3/27
65	同上	2015/4/9
66	同上	2015/5/1

村上春樹のビートルズ史 (2)
—90年代から2010年代— (阿部)

67	『職業としての小説家』(スイッチ・パブリッシング、2015・9)	「第四回 オリジナリティーについて」
68	『みみずくは黄昏に飛びたつ』(新潮社、2017・3)	「第二章 地下二階で起きていること」
69	同上	「第三章 眠れない夜は、太った郵便配達人と同じくらい珍しい」
70	『Casa BRUTUS』(2017・12)	「村上春樹さんの「音のいい部屋」を訪ねました。」
71	第2回「村上 RADIO」(2018・10・21 放送)	～秋の夜長は村上シングズで～
72	第3回「村上 RADIO」(2018・12・16 放送)	～村上式クリスマス・ソング～
73	第4回「村上 RADIO」(2019・2・10 放送)	～今夜はアナログ・ナイト!～
74	第6回「村上 RADIO」(2019・6・16 放送)	～The Beatles Night～
75	第9回「村上 RADIO」(2019・10・13 放送)	～歌詞を訳してみました～
76	第13回「村上 RADIO」(2020・4・26 放送)	～言語交換ソングズ～
77	第14回「村上 RADIO」(2020・5・22 放送)	～明るいあしたを迎えるための音楽～
78	第15回「村上 RADIO」(2020・6・14 放送)	～(あくまで個人的な) オールディーズ～
79	第19回「村上 RADIO」(2020・12・20 放送)	～マイ・フェイバリットソングズ&リスナーメッセージに答えます～
80	第21回「村上 RADIO」(2021・2・28 放送)	～怒涛のセルフカバー～
81	『Life Wear』(2021・2)	「Hello, Haruki Interview with Haruki Murakami」
82	第27回「村上 RADIO」(2021・8・29 放送)	～村上作品に出てくる音楽～
83	第28回「村上 RADIO」(2021・9・26 放送)	～モーズ・アリソンを知っていますか?～
84	『BRUTUS』(2021・11・1 日号)	「特集 村上春樹 下」
85	第34回「村上 RADIO」(2022・2・27 放送)	～今夜はお気楽、バブルガムミュージック～
86	第35回「村上 RADIO」(2022・3・18 放送)	～戦争をやめさせるための音楽～
87	第38回「村上 RADIO」(2022・5・29 放送)	～ラバー・ソウルの包み方～
88	第42回「村上 RADIO」(2022・9・25 放送)	～村上春樹 presents 山下洋輔トリオ再乱入ライブ～
89	第47回「村上 RADIO」(2023・2・26 放送)	ペット・サウンズ オールカバー
90	第48回「村上 RADIO」(2023・3・26 放送)	今夜は、落穂拾い
91	第49回「村上 RADIO」(2023・4・30 放送)	～懐かしのアトランティック・ソウル with スガ シカオ
92	第50回「村上 RADIO」(2023・5・28 放送)	～アカペラで行こう～
93	第55回「村上 RADIO」(2023・10・29 放送)	～「サージェント・ペパーズ・ロンリーハーツ・クラブ・バンド」完全カバー～
94	第58回「村上 RADIO」(2024・1・28 放送)	～ポップ・ニュージックで英語のお勉強～
95	第64回「村上 RADIO」(2024・6・30 放送)	～歌う映画スターたち～
96	第68回「村上 RADIO」(2024・10・27 放送)	～ローリング・ストーンズ・ソングブック～
97	第70回「村上 RADIO」(2024・12・29 放送)	～ポール・サイモン・ソングブック
98	第71回「村上 RADIO」(2025・1・26 放送)	～村上の世間話 6～
99	第72回「村上 RADIO」(2025・2・23 放送)	～村上の一生ものレコード～