

村上春樹「納屋を焼く」論

—— フォークナーの消失、ギャッツビーの幻惑 ——

小 島 基 洋

“It makes me sad because I have never seen such — such beautiful shirts before.”
—— *The Great Gatsby*

これまでこんなに沢山の綺麗な服を見たことがないので、それでたぶん混乱しちゃったんです、すみません、と女は言った。そして涙をハンカチで拭いた。
—— 「トニー滝谷」

村上春樹に魅了された英米文学研究者は少なくない。

海外小説を翻訳する際の協力者である柴田元幸をはじめ、村上論の著作をもつ者だけでも、千石英世『アイロンをかける青年 —— 村上春樹とアメリカ文学』（彩流社 1991 年）、井上義夫『村上春樹と日本の「記憶」』（新潮社 1999 年）、宮脇俊文『村上春樹ワンダーランド』（いそづ社 2006 年）と、錚々たる顔ぶれである。そのほか、村上の海外記事を紹介した都甲幸治「村上春樹の知られざる顔 —— 外国版インタビューを読む」『文学界』（2007 年 7 月号）など、ここ最近の注目すべき仕事も多い。

村上の英米小説への親和性 —— それは現在、受容から発信へと重点を移しつつある —— を考えると、今後、彼らの仕事の意義は一層増していくだろう。

1. 削除されるフォークナー

近年、村上の短編「納屋を焼く」¹ (1983) に関する論考が、二人のアメリカ文

¹ 村上春樹「納屋を焼く」『螢・納屋を焼く・その他の短編』（新潮文庫 1987 年）所収。引用

学者——今村楯夫(2006)²と風丸良彦(2007)³——によって発表された。この短編の題名がフォークナーの“Barn Burning”⁴(1938)を想起させる以上、両作品の関連性を精査するのは米文学研究者の使命だと言ってもよいかもしれない。

実際、村上は短編「納屋を焼く」の中にフォークナーの痕跡を残している。最初にその場面を確認しておこう。

飛行機が着くと——飛行機は悪天候のために実に四時間も遅れて、そのあいだ僕はコーヒー・ルームでフォークナーの短編を読んでいた——二人が腕を組んでゲートからでてきた。(下線筆者:「納屋を焼く」56)

この部分は、風丸が指摘するように「物語の外部にいる語り手が、フォークナー『納屋を焼く』との関連性を持つことを、物語の外部にいる読み手に向けてウォーニングしている」⁵箇所であると言ってもよいだろう。

しかしながら、後年、村上はここに奇妙な改稿を施すことになる。これを見逃がしてはならない。初出から7年後に発表した全集版(1990)から引用する。

する際は括弧内にタイトル「納屋を焼く」とページ数を記す。初出は『新潮』第80巻第1号(1983年1月号)

² 今村楯夫「フォークナーと村上春樹——「納屋を焼く」をめぐる冒険」『フォークナー』No. 6(松柏社2006年)p.42-49。今村は、フォークナー版「納屋を焼く」に登場する少年が父親(放火犯)に加える倫理的批判を「父親殺し」と解釈した上で、村上版「納屋を焼く」における放火を「殺人」のメタファーと読む。

³ 風丸良彦「語り手の気づかい、あるいはおせっかい——「納屋を焼く」」『村上春樹短編再読』(みすず書房2007年)、p.28-40。風丸は、二つの物語の相違点に見られる対照性が、逆説的にフォークナー版が下敷きになっていることの証左だとする。具体的には以下の4点。①フォークナー版の放火犯が貧しい小作農であるのに対し、村上版の放火犯は「身なりの良い」男である。②フォークナー版主人公が焼ける納屋から目を逸らすのに対して、村上版の放火犯は「遠くから双眼鏡でのんびり眺める」。③フォークナー版では、納屋が貴重な財産であるのに対して、村上版では価値のないものである。④フォークナー版放火犯は捕まることを覚悟しているが、村上版では捕まらないことを確信している。

⁴ William Faulkner, “Barn Burning” *The Collected Short Stories of William Faulkner*. Vol.III. (London: Chatto & Windus, 1978), p.25-45.

⁵ 風丸 前掲書 p.38。

飛行機が着くと——飛行機は悪天候のために実に四時間も遅れて、そのあいだ僕はコーヒー・ルームで週刊誌を三冊読んだ——二人が腕を組んでゲートからでてきた。⁶（下線筆者：『全作品』241）

全集版において、「僕」の読んでいた「フォークナーの短篇集」は3冊の「週刊誌」に変わってしまう。この不可思議な改稿の理由は、全集に付した村上自身の作品解説から推測することができる。

これは「納屋を焼く」ということばから思いついた小説である。もちろんフォークナーの短編の題だが、当時の僕はあまり熱心なフォークナーのファンではなくて、この『納屋を焼く』という短編を読んだこともなかったし、それがフォークナーの短編の題であったこと自体知らなかった。

（「自作を語る」『全作品』付録 XIII）

村上はここで両作品の関連性を完全に否定しようとする。だが、ここにささやかな嘘（あるいは意図的誤謬？）があることにお気づきだろうか。確かに、村上がフォークナーの「納屋を焼く」を「読んだこともなかった」ということはあり得る⁷。しかし、「フォークナーの短編の題であったこと自体知らなかった」ということはあり得ないのである。「フォークナーの短編の題」であることを知

⁶ 『村上春樹全作品 1979-1989 第3巻』（講談社 1990 年）引用する際は括弧内にタイトル『全作品』とページ数を記す。

⁷ “barn”（納屋）と“burn”（焼く）をかけた“barn burning”（納屋焼き）というフレーズは必ずしもフォークナー経由でなければ知りえないものではない。一般に“barnburner”（刺激的で面白いもの）という表現が使用されてもいる。ちなみに、*The Oxford English Dictionary* の barn(n.) の項には、“Barnburners”と呼ばれる急進的民主主義グループが紹介された 1848 年の *N. Y. Tribune* の記事が引用されている。記事によると、このニックネームは、ネズミ被害に悩んだオランダ人が納屋ごと焼いてしまった逸話に由来するということである。*The Oxford English Dictionary* 2nd ed. CD-ROM. (Oxford; Oxford UP, 1992)

らずに、作品内で「フォークナーの短編」（「納屋を焼く」56）に言及する確率は限りなくゼロに近いからだ。おそらく、村上は自作からフォークナーの痕跡を抹消することに懸命だったのだろう。

それにしても何故、フォークナーの影響は否定されねばならないのか。村上版「納屋を焼く」がフォークナー版と比較して読まれることのデメリットなどあるのだろうか。もしも、あるとしたら……。考えられることはひとつ。フォークナーのあまりに巨大な影に隠れて、この短編の本質が見逃されてしまう危険——そしてそれは現実化しているのだが——を恐れていたことだろう。

村上版「納屋を焼く」の間テキスト性を論じられるべき作品は、フォークナー版「納屋を焼く」だけではない。真に論じられるべき（と少なくとも村上が考える）先行テキスト——それは、F. スコット・フィッツジェラルドの『グレート・ギャッツビー』なのである。

2. 加筆されるギャッツビー

村上が「納屋を焼く」から、フォークナーの痕跡を必死で消そうとする理由は、背後にあるテキストが他ならぬ『グレート・ギャッツビー』であることと無縁ではないだろう。『グレート・ギャッツビー』は、村上にとって特権的な作品なのだ。

十八歳の年の僕にとって最高の書物はジョン・アップダイクの『ケンタウルス』だったが何度か読みかえすうちにそれは少しずつ最初の輝きを失って、フィッツジェラルドの『グレイト・ギャッツビー』にベスト・ワンの地位をゆずりわたすことになった。そして『グレイト・ギャッツビー』はその後ずっと僕にとっては最高の小説でありつづけた。僕は気が向くと書棚から『グレイト・ギャッツビー』をとりだし、出鱈目にページを開き、その部分をひとしきり読むことを習慣にしていたが、ただの一度も失望させられることはなかった。一ページとしてつまらないページはなかった。

なんて素晴らしいんだろうと思った。⁸

『ノルウェイの森』（1987）の主人公にこう言わせた村上は、20年の歳月を経て『グレート・ギャッツビー』（2006）を翻訳し出版した。その「あとがき」には、卓越したフィッツジェラルドの分析と共に⁹、村上自身による『グレート・ギャッツビー』への手放しの賞賛が見られる。

もし「これまでの人生で巡り合ったもっとも重要な本を三冊あげろ」といわれたら、考えるまでもなく答えは決まっている。この『グレート・ギャッツビー』と、ドストエフスキー『カラマーゾフの兄弟』と、レイモンド・チャンドラー『ロング・グッバイ』である。どれも僕の人生（読書家としての人生、作家としての人生）にとっては不可欠な小説だが、どうしても一冊だけにしろと言われたら、僕はやはり迷うことなく『グレート・ギャッツビー』を選ぶ。もし『グレート・ギャッツビー』という作品にめぐり合わなかったら、僕は今とは違う小説を書いていたのではあるまいかという気がするほどである。

（「訳者あとがき」『グレート・ギャッツビー』p.333-34）¹⁰

村上が書く「今とは違う小説」も見てみたかった気もするが、確実にいえることは、「もし『グレート・ギャッツビー』という作品にめぐり合わなかったら」、「納屋を焼く」という作品は生まれていなかったということである。というのも「納屋を焼く」は、村上版『グレート・ギャッツビー』だからだ。

では両作品のあらすじを比べてみよう。しばし考えていただきたい。

⁸ 村上春樹『ノルウェイの森』（講談社 1987 年）p.56。最高の書物が『ノルウェイの森』だった18歳の筆者に、英米文学への無条件の信頼を与えてくれたのは、この言葉だったりもする。

⁹ ちなみに、村上が翻訳する希望を公言してきた『夜はやさし』の森慎一郎訳（集英社 2008 年）には「器量のある小説」というタイトルで村上本人が解説を寄せている。

¹⁰ スコット・フィッツジェラルド『グレート・ギャッツビー』村上春樹訳（中央公論社 2006 年）これ以降は省略タイトル「ギャッツビー」とページ数を示す。

—「納屋を焼く」—

知り合いの結婚パーティーで出会い仲良くなった 31 歳の「僕」と 20 歳の「彼女」。気ままな暮らしをしている彼女はアフリカに旅立ち、やがて現地で出会った恋人と共に帰国する。ある日「彼女」は恋人を連れて「僕」の家に遊びに来る。そこで「彼女」の恋人はマリファナを吸いながら奇妙な告白をする。彼は定期的に納屋に放火していると言うのだ。次のターゲットは近所の納屋であることを知った「僕」はどの納屋が焼かれるのか気になり、注意して見回りをするが、結局、突き止めることはできない。その一方、「彼女」は音信不通となり、所在がつかめなくなる。「僕」と「彼女」の恋人はその後偶然再会するが、彼は確かに納屋を焼き払ったのだと言う。

—『グレート・ギャツビー』—

1920 年代、ニューヨーク。語り手ニックの隣人ギャツビーは毎晩豪華なパーティーを開く。謎に包まれた彼は、実のところ裏社会と関わって大金持ちになったのだが、その目的は、かつての恋人デージーを取り戻すためであった。ギャツビーは若い頃にデージーと恋仲になったものの、戦争に行っている間に、彼女は富豪トム・ブキャナンと結婚してしまっていたのだ。二人はニックの計らいで遂に再会を果たす。ある日、デージーをめぐって夫トムとギャツビーは対立する。その帰途、興奮したデージーが運転する車は、偶然にも夫トムの情婦マートルをひき殺してしまう。マートルの夫ウィルソンは、妻を轢いたのはギャツビーだと勘違いして彼を射殺。よりを戻したデージーとトムは二人で雲隠れする。

さて、いかがだろう。この二つの物語の間に何らかの共通性が見出せただろうか。やはり一見しただけでは難しいかもしれない。

ならば、まずは「納屋を焼く」の作品内で与えられているヒントを紹介しておこう。「納屋を焼く」の中には、一度だけ「ギャツビー」の名が言及されているのだ。語り手の「僕」と「彼女」の会話シーンである。

「貿易の仕事ってそんなにもうかるのかな？」

「貿易の仕事？」

「彼がそう言ってたよ。貿易の仕事をしてるんだってさ」

「じゃあ、そうなんですよ。でも……よくわかんないのよ。だって働いているようにも見えないんだもの。よく人に会ったり電話をしたりはしてるみたいだけど、とくに必死になっているって風でもないし」

「まるでギャッツビーだね」

「なあに、それ？」

「なんでもないよ」と僕は言った。(「納屋を焼く」57-58)

恋人の職業に無関心な「彼女」に対し、「僕」は「彼」の素性の怪しさを感じ取り、それを「ギャッツビー」——紳士然としながらも、実のところ裏社会でのし上がった——に喩えているのだ。「彼」とギャッツビーの関連性は、全集版における改稿で一層強調されることとなる。

「じゃあ、そうなんですよ。でも……よくわかんないのよ。だってべつに働いているようにも見えないんだもの。よく人に会ったり電話をしたりはしてるみたいけど」

まるでフィッツジェラルドの『グレイト・ギャッツビー』だなと僕は思った。何をしているかはわからない。でも金は持っている謎の青年ときた。

(『全作品』242)

村上の改稿の意図は明らかだ。「彼女」と同様、ギャッツビーという名前を聞いてピンとこない読者へのサービスである。改稿後は、作者名と正式なタイトル、そして主人公の性質までが明らかにされる。小説の文章としては情報過多であるような気もするが（次回の改稿では翻訳者と定価も明らかにされるかもしれない……）、その代償として、少なくとも両者の関連性が明確になっている。「彼女」の恋人は——フィッツジェラルド著『グレート・ギャッツビー』の「何を

しているかはわからない」が「金を持っている謎の青年」——「ギャッツビー」なのである。なるほど。

では、一体「彼女」は『グレート・ギャッツビー』のどの登場人物に相当するのだろうか。そして語り手の「僕」はいったい誰に当たるのだろうか。次章以降で、「納屋を焼く」を村上版『グレート・ギャッツビー』として読んでみようと思う。

3. 蜜柑をむく彼女——現実を忘れて幻想に魅せられること

「彼女」の恋人がギャッツビーだったとしたら、やはり「彼女」はギャッツビーの恋人・デイジーなのだろう。デイジーは、大金持ちになって再び現れたギャッツビーに惹かれていくのだが、そもそもの始まりからして、彼女はギャッツビーに幻惑されたのである。ニックはギャッツビーの告白を聞き、彼が「自分を別の誰かに見せかけることで、彼女を手に入れた」のだと考える。

なににも僕は、ありもしない数百万ドルを彼がちらつかせたとか、そんなことを言っているわけではない。ギャッツビーは安心感のようなものを計算ずくで彼女に与えたのだ。自分は彼女と同じ階層からやってきた人間であり、後顧の憂いなく身を任せられる相手なのだと、デイジーに思い込ませたのである。
(『ギャッツビー』269)

上流階級の娘デイジーを未だ何者でもない若きギャッツビーが手に入れるには、彼の幻想を愛させるよりほかなかったのだとも言える。

恋人の職業など気にもしない「納屋を焼く」の「彼女」も、陳腐な現実よりも華麗な幻想に魅了されていく女性だ。「彼女」のそんな性質を端的に表すのが、パントマイム「蜜柑むき」である。

それから彼女は「蜜柑むき」をやった。「蜜柑むき」というのは文字どお

り蜜柑をむくわけである。彼女の左側に蜜柑が山もりいっぱい入ったガラスの鉢があり、右側に皮を入れる鉢がある——という設定である——本当は何もない。彼女はその想像上の蜜柑をひとつ手にとって、ゆっくりと皮をむき、一房ずつ口にくんで、か、すをはきだし、ひとつぶんを食べ終えたと、かすをまとめて皮でくるんで右手の鉢に入れる。その動作を延々と繰り返すわけである。 （「納屋を焼く」52-53）

パントマイムとは、現実レベルでは存在しないものを、幻想レベルで現出させる芸当である。「本当は何もない」のに蜜柑がまるでそこにあるような気にさせるのだ。

現実レベル	幻想レベル
蜜柑はない	蜜柑がある

見事な技に驚嘆した「僕」に、「彼女」は自身のパントマイム哲学をこんな風に語る。

「君にはどうも才能があるようだな」と僕は言った。

「……要するにね、そこに蜜柑があると思ひ込むんじゃなくて、そこに蜜柑がないことを忘れればいいのよ。それだけ」

「まるで禅だね」 （「納屋を焼く」53）

ここで開陳される蜜柑むきのコツは、「彼女」の幻想一般に対するスタンスを表す言葉として解釈し得るだろう。「彼女」は、蜜柑が「ある」（＝幻想）と「思ひ込む」（＝意識する）のではなく、蜜柑が「ない」（＝現実）ことを「忘れる」（＝意識しない）。つまり、（虚構性を意識することによってではなく）現実を意識しないことによって、幻想の世界に没入していくのだ。

現実的に生きることと無縁な「彼女」は、しばらく日本を離れるのだが、そ

の行き先が北アフリカだったのは、「彼女」の幻想志向とパントマイム哲学とに関連があるのかもしれない。

二年前の春に、彼女の父親が死んで、少しまとまった額の現金が彼女のものになった。少なくとも彼女の話によればそういうことだった。彼女はその金でしばらく北アフリカに行きたいと言った。どうして北アフリカなのかはよくわからなかったけど、ちょうど僕は東京のアルジェリア大使館に勤めている女の子を知っていたので、彼女に紹介した。それで彼女はアルジェリアに行った。
(「納屋を焼く」54-55)

「彼女」は「僕」の取り計らいによって、アルジェリアに行く。「本当は何もない」のに、「アル」ジェリア。「ナイ」(=現実)ジェリアじゃなく、「アル」(=幻想)ジェリア。「彼女」は、幻想の国アルジェリアの首都アルジェのレストランで、幻想をまとったギャツビー的恋人と出会うのだ!……などと読むと、いくぶん妄想的に聞こえるが、根拠がないわけでもない。

おそらく村上自身が、「彼女」の行き先をアルジェリアに設定する段階で、「アル」ジェリア⇔「ナイ」ジェリアの言葉遊びを意識しているのだ。「彼女」が帰国後、恋人を連れて「僕」の家に遊びに来たときのことである。

レコードが終り、彼女がまたLPを五枚選んだ。最初の曲はマイルス・デイヴィスの「エアジン」だった。

「グラスがあるんだけど、よかったら吸いませんか？」と彼が言った。

(「納屋を焼く」62)

オーディオから流れてきた「エアジン」(Airegin)。これは、ある単語のつづりを逆にして作った曲名である。——そう、「ナイジェリア」(Nigeria)である¹¹。

¹¹ 村上の言葉遊びへの嗜好は、四半世紀の後、1冊の駄洒落本『村上かるた うさぎおいしー

ここで「彼女」は意識することなく、またもや幻想の国「アルジェリア」（ナイジェリアの逆）を幻出させてしまっているのだ。

「僕」の家の応接間が、幻想の磁場「アルジェリア」に変容した瞬間、「彼」は幻覚作用のある「グラス」を勧める。こうして一同は現実的なパーティーを離れ、幻想の世界に足を踏み入れていくのである。

4. 手袋を売らない(?)僕

— 幻想の背後にある現実を捉えきれないこと

幻想の国「アルジェリア」のテーマ曲である「エアジン」が終わり、ヨハン・シュトラウスのワルツ集がかかる頃、「彼女」は眠気を訴えて2階のベッドで眠りに落ちる。早々に幻想の世界で意識を失うのだ（これは幻惑されて死に至る「彼女」の運命を先取りしているのかもしれない）。残された「僕」と「彼」は、2本目のマリファナを吸い始める。本当は、二人ともここでやめておくべきだったのだろう。やがて「僕」が一足先に幻想の世界へと飲み込まれていく。

我々は二本目のマリファナを吸った。ヨハン・シュトラウスのワルツがつづいていた。僕はどういうわけか小学校の学芸会でやった芝居のことを思い出した。僕はそこで手袋屋のおじさんの役をやった。子狐が買いにくる手袋屋のおじさんの役だ。でも子狐の持ってきたお金では手袋は買えない。

「それじゃ手袋は買えないねえ」と僕は言う。ちょっとした悪役なのだ。

「でもお母さんがすごく寒がってるんや、駄目だね。お金をためて出直しておいで。そうすれば

「時々納屋を焼くんです」

と彼が言った。

（「納屋を焼く」63-64）

フランス人」（文藝春秋2007年）に結実する。ちなみに「あ」の項は「アリの世界はなんでもありだ」である。「アルジェにはなんでもあるじえ」もありだったのではないかと思う。

「僕」は学芸会の「手袋を買いに」を思い出す。手袋屋の「僕」は子狐がもってきたお金が偽物であり、本当は葉っぱでできていることを見破るのだ。

現実レベル	幻想レベル
葉っぱ	お金

「彼女」の蜜柑むきのケースと同じく、「手袋を買いに」の思い出の中にも、「僕」が幻想に対してとるスタンスが典型的に表れている。「僕」は「彼女」と違って、幻想に魅了されていくことはない。現実と幻想を厳しく峻別しようとしている。

しかし、「僕」の真贋判定能力には限界があるようだ。「彼」の唐突な「時々納屋を焼くんです」という幻想的告白によって「手袋を買いに」幻想は中断され、結末は宙吊りのままだ。

青っぽい闇と大麻煙草のつんとする匂いが、部屋を覆っていた。妙に不均一な暗さだった。僕はソファーに寝転んだまま、学芸会のつづきを思いだそうとしてみたが、もううまく思い出せなかった。子狐は手袋を手に入れることができたんだっけ？
(「納屋を焼く」71)

手袋屋としての「僕」が、子狐のもってきたお金の真贋を最終的に見極め得たかどうかは、闇の中である¹²。「僕」は幻想の背後にある現実を見極めようとするものの、その努力は挫折する運命にあるのかもしれない。

先述したように「僕」は「彼女」の恋人の素性が不明なことも気になっており、「彼」がある種の「ギャツピー」であることまでは見破っている。しかし、結局は「彼」の正体を突き止めることはできない。そして——これが一番大きなポイントであるのだが——「彼」の言う「納屋を焼く」という言葉が現実レベ

¹² 新見南吉の原作「手袋を買いに」では、手袋屋の店主ははじめ子狐を疑うが、そのお金が本物であることを確かめた上で手袋を売る。新美南吉「校定新美南吉全集第2巻」(大日本図書1980年) p.262-67。

ルで何を意味するのかを最後まで理解することができないのである。

幻想の背後にある現実を捉えきれない——というのは、『グレート・ギャッツビー』の語り手ニックと同じである。ニックもギャッツビーの胡散臭さに気づきながらも、やはりその正体を突き止めることができない。ギャッツビーから打ち明け話をされた時のことである。

「君には神かけて真実を話そう」、彼の右手はさっと上にあがり、神の懲罰が傍らに控えることを求めた。「私は中西部の富裕な家に生まれた。親族は全員亡くなっている。育ったのはアメリカだが、教育はオックスフォードで受けた。先祖代々そこで教育を受けてきたんだよ。一家の伝統というやつさ」
(『ギャッツビー』122)

その後が続く荒唐無稽な話（宝石を集め、狩りをし、絵を描いた）に対して、ニックは「ギャッツビーの話が虚構であることを見破る。

あほらしくて、思わず吹き出しそうになるのを、必死に抑えなくてはならなかった。彼の身の上話はいかにも陳腐で、裏が透けて見えた。

(『ギャッツビー』123-24)

しかし、ニックは一転してギャッツビーを信用する。「ジェイ・ギャッツビー少佐に」という銘が入ったモンテネグロ国王からの勲章、そして、オックスフォードの中庭で撮影された若き日の写真を見せられたのである。

すべては真実であったのだ。ヴェニスの大運河の畔にある彼の宮殿を鮮やかに彩るいくつものトラの毛皮を想像した。癒えることのない心痛をやわらげるべく、ルビーの詰まった宝石箱を開け、その緋色の光の深みを愛でる彼の姿が目に見えた。

(『ギャッツビー』126)

ニックはギャッツビーの告白を信じ、しばしの間、幻想の世界に没入していく。しかしながら、ギャッツビーの語ったことの「すべては真実」などではない。ギャッツビーは決して「富裕な」家に生まれたわけではないし、「親族は全員亡くなっている」わけでもない。そのことにニックが気づくのは、ギャッツビーの死後である。「安物の厚いコート」に身を包んだ年老いた父親が姿を現した時に、すべては明るみに出る。そもそも、彼の本名はギャッツであり、ギャッツビーは本名ですらないのだ。

「納屋を焼く」版のニックである「僕」も、ギャッツビーである「彼」が提示する幻想——「納屋を焼く」幻想——にすっかり囚われていく。その幻想を現実レベルに着地させるのは、どうやら我々読者以外にいないようである。

5. 納屋を焼く彼——華麗なる幻想を生み出すこと

「どうして僕にしゃべるの？」

彼は左手の指をまっすぐにのばして、それで自分の頬をこすった。伸びた髯がかすかな音を立てた。「あなたは小説を書いている人だし、人間の行動のパターンのようなものについてくわしいんじゃないかと思ったんです。……」

(「納屋を焼く」67)

ギャッツビーがニックに自分の来歴を打ち明けたように、「彼」は「僕」に「納屋を焼く」ことを告白する。近所の納屋が焼かれることを知った「僕」は、ジョギングコースを設定して毎朝、納屋をチェックする。しかし、どの納屋も焼けることはない。そもそも戦略が誤っているのだ。「彼」が「納屋を焼く」と言っているのは、幻想レベルの話なのである。

現実レベル	幻想レベル
?	納屋を焼く

では、現実レベルで一体何が行われているのだろう。

ページを遡って、「彼」の発言に耳を傾けてみる。

「世の中にはいっぱい納屋があつて、それらがみんな僕に焼かれるのを待っているような気がするんです。海辺にぼつんと建った納屋やら、たんぼのまん中に建った納屋やら……とにかく、いろんな納屋です。十五分もあれば綺麗に燃え尽きちゃうんです。まるでそもそもの最初からそんなもの存在もしなかったみたいだね。誰も悲しみやしません。ただ——消えちゃうんです。ぶつんってね」
(下線筆者：「納屋を焼く」68)

そこに「僕」の視点を並列させてみる。

その次に僕がそのアパートを訪れた時には、ドアには別の住人の札がかかっていた。ノックしてみたが、誰も出てこなかった。相変わらず管理人は見つからなかった。

それで僕はあきらめた。一年近く前の話だ。

彼女は消えてしまったのだ。 (下線筆者：「納屋を焼く」79)

もう、お分かりだろう。「彼女」は「彼」の幻想にとりこまれ、そして……。

「納屋を焼く」(幻想)＝「彼女を殺す」(現実)説は既に何人かの批評家が紹介している¹³。この読みを同僚の「中学生の娘さん」によって気づかされたという加藤典洋はこう述べる。

そのときわたしの考えたことは、こういうことだ。村上春樹というのは、

¹³ 先述した今村のほか、多田道太郎『変身 放火論』（講談社 1988 年）p.240、あるいは、平野芳信「構造と語り——村上春樹『納屋を焼く』をめぐる試論」「日本文芸の系譜」（笠間書院 1996 年）所収 p.251-52。

面白い。うかつにもわたしはそれをこうは読めなかったし、こういう読み方も少なくともまだそのときには、世に現れていなかった。けれども、言われてみると、確かにそのようにこの短編は書かれている。もしこういうことが、十年、二十年と続いたとすると、いったいこの小説は、どういう作品だということになるのだろうか。その期間、作者の村上春樹は、それまでそうだったように、その後もこの作品の「真の意図」がどこにあるかなどと言わない。彼は口をつぐんだままだ。作品は「誤読」され続ける。しかし彼は、それが「誤読」などと、出て行ってけっしてお節介を焼かない。¹⁴

加藤が指摘するように、確かに村上は、「納屋を焼く」が何のメタファーであるかについて今日にいたるまで沈黙を守っている。

だが村上は決して超然と構えているわけではない。全集版の改稿——フォークナーを消去し、ギャツビーを加筆する——を通して、「誤読」を正そうと「お節介」——注目すべきはフォークナーじゃなくてフィッツジェラルドなんだ！——を焼こうとする。『グレート・ギャツビー』が関わると、冷静さを失ってしまうのかもしれない。たとえば、村上は「彼」に関するこんな部分が読み落とされることが不安であるらしい。

僕が彼女とデートすると、待ち合わせの場所まで彼が車で送ってきたりすることもあった。彼はしみひとつない銀色のドイツ製スポーツ・カーに乗っていた。僕は車のことは殆んど何も知らないので詳しい説明はできないけれど、なんだかフェデリコ・フェリーニの白黒映画に出てきそうな感じの車だった。
(「納屋を焼く」57)

¹⁴ 加藤典洋『村上春樹イエローページ part 2』(荒地出版社 2004 年) p.6-7。

次の文章も併せて読んでいただきたい。「僕」が「彼」と最後に面会した時のことである。

乃木坂のあたりを歩いている時に、僕は彼の車をみつけた。まちがいなく彼の銀色のスポーツ・カーだった。品川ナンバーで、左のヘッド・ライトのわきに小さな傷がついている。車は喫茶店の駐車場に停まっていた。☆僕はためらわずに店の中に入った。（☆は筆者の付加：「納屋を焼く」75）

「僕」は一目で「まちがいなく彼の銀色のスポーツ・カー」であると確信するが、さて、その根拠は何だろう。「左のヘッド・ライト」のわきの傷？……そう読んでしまいそうになるが、実は違う。「小さな傷」は「彼」の車であることを保証するものでは全くない。この車はかつて「しみひとつ」なかったのである。しかし仮にこのポイントを読み落としたとしても心配しなくてもよい。全集版では☆の場所に、以下の文章が加筆されるのだ。

もっともその車は以前見たときほどぴかぴかと鮮やかに輝いてはいなかった。その銀色はこころなしかくすんで見えた。でもそれは僕の錯覚かもしれない。僕は自分の記憶を都合よく作りかえてしまう傾向があるのだ。
(『全作品』255)

この加筆部分は、「彼」の車に起きた変化——「しみひとつない」車のヘッド・ライトのわきについた「小さな傷」——に読者の注意を向けることになるだろう。村上が読者に読み逃してほしくなかった「小さな傷」とは何なのだろうか。ここに「彼」の犯行を読み取ることも確かに可能だ。「彼」は車で「彼女」を轢いて殺害したのかもしれない……！

しかし、それと同時に大事なのは、この傷がギャッツビーを想起させることだ。ギャッツビーの最期はある自動車事故がきっかけとなる。デイジーが運転するギャッツビーの車が、彼女の夫の愛人マートルを轢いて死に至らしめるの

だ。この時点でギャッツビーの人生は残り 24 時間を切る。彼が人生最後に発した言葉はその車に関することである。

二時にギャッツビーは水着に着替え、プールにいるから、だれかから電話があったら伝言を伝えるようにと執事に言いつけた。ガレージで足を止め、夏のあいだゲストを楽しませた浮きマットを手に取った。運転手にそれを膨らませるのを手伝わせた。そしていかなる理由があろうと、オープンカーは外に出してはならないという指示を与えた。これは筋の通らぬ話だった。というのは、右前のフェンダーは明らかに修理を必要としていたからだ。

(『ギャッツビー』290)

浮きマットを肩にかけてプールに向かったギャッツビー。次に目撃された時には彼は水面に浮かぶマットの上で息絶えていた。逆上したマートルの夫が、ギャッツビーに銃弾を撃ち込んだのだ。

「右前のフェンダー」の損傷がギャッツビーを死に導いていったように、「左のヘッドライト」わきについた「小さな傷」は、「納屋を焼く」の「彼」の終焉も近いことを示唆しているのかもしれない。もちろん、これはギャッツビーに幻惑された空想的な解釈ではあるけれども……¹⁵。

¹⁵ ギャッツビーに幻惑されつつ読み直してみたい箇所がもうひとつある。それは「納屋を焼く」の最後のセンテンス「夜の暗闇の中で、僕は時折、焼け落ちていく納屋のことを考える」（「納屋を焼く」80）である。「僕」は毎朝、納屋に足を運び、夜になると「焼け落ちていく納屋」の炎を思い浮かべる。一方、ニックはイースト・エッグを引き払う最後の夜、「巨大な廃墟」となったギャッツビー邸に赴き、かつてギャッツビーが見たであろう「灯火」を想像する。「知られざる旧き世界について思いを馳せながら、デイジーの棧橋の先端に緑色の灯火を見つけたときのギャッツビーの驚きを、僕は想像した。」(『ギャッツビー』p.325)「夜の暗闇の中で」、「彼」の幻想——「焼け落ちていく納屋」——のことを「考える」「僕」と、「夜の帳の下で」、ギャッツビーの幻想——「緑色の灯火」——を「想像」するニック。前者はそれが幻想であることに気づかず、後者はそれが幻想であることを知ってなおかつ、そのヴィジョンに幻惑される。両者の符合は、果たして偶然なのだろうか。

6. 終わりに

短編「納屋を焼く」には『グレート・ギャツビー』の登場人物が色濃く影を落としている。幻想に魅入られる者、幻想に抗う者、幻想を生み出す者——「彼女」と「僕」と「彼」の背後には、デイジーとニックとギャツビーが、あの夏の陽光を浴びてたたずむ。

そして、これはちょうど村上春樹とフィッツジェラルドの位置関係でもある。

村上の背後にいたのは、煌びやかな光に照らされたフィッツジェラルドである¹⁶。翻訳やエッセイを通して数多くの作家を紹介してきた村上であるが、フィッツジェラルドに費やした文章量は群を抜いている¹⁷。それにも関わらず、彼の作品に色濃く残るフィッツジェラルドの影は十分に検証されてきたとは言えない。「納屋を焼く」の不可思議な改稿の意味を——村上の焦燥感を——英米文学研究者は正面から受け止めるべきだろう¹⁸。

¹⁶ 村上の長編2作目『1973年のピンボール』が第83回芥川賞の候補になった際、審査委員であった大江健三郎は村上作品における（ヴォネガットの直接的影響と）フィッツジェラルドの間接的影響をいち早く指摘している。『文藝春秋』（1980年9月号）

¹⁷ 『グレート・ギャツビー』の翻訳の他に、『マイ・ロスト・シティー——フィッツジェラルド作品集』（中央公論社1981年）『ザ・スコット・フィッツジェラルド・ブック』（中央公論社1988年）『バビロンに帰る——ザ・スコット・フィッツジェラルド・ブック2』（中央公論社1996年）がある。

¹⁸ 村上とフィッツジェラルドの関係性については幾つかの論考がある。たとえば、村上も大きな役割を果たした日本のフィッツジェラルド受容史を紹介する Toshifumi Miyawaki, “‘A Writer for Myself’: F. Scott Fitzgerald and Haruki Murakami,” *F. Scott Fitzgerald in the Twenty-first Century*, (University of Alabama Press, 2003), p.267-78. 村上のフィッツジェラルドへの言及を同時代的文脈で追った坪内祐三『アメリカ・村上春樹と江藤淳の帰還』（扶桑社2007年）p.17-29、188-208. 個々の作品の緻密な読解を通して影響関係を探ったものとしては以下の二つがある。『夜はやさし』と『ノルウェイの森』を比較検討した吉田春生『反面教師としてのフィッツジェラルド』『村上春樹とアメリカ 暴力性の由来』（彩流社2001年）所収。もう一つは、同じく『夜はやさし』と『スプートニクの恋人』を論じた欧凌『生の形の模索——村上春樹『スプートニクの恋人』とF.S. フィッツジェラルド『夜はやさし』をめぐって』『人文学論叢』愛媛大学人文学会 No.5(2003) pp.130-143.