

村上春樹の渡独体験
—「三つのドイツ幻想」と「日常的ドイツの冒険」を中心とした考察—

横道 誠

Haruki Murakami's Travel to Germany and its Influence on his Works

Makoto Yokomichi

Abstract

Haruki Murakami claims that he has been interested in the history of Nazi Germany since a young age. He had studied German in university; however, German literature has had only a limited influence on his works. Murakami's first experience overseas was his travel to Germany in the fall of 1983. His essays published in the Japanese magazine BRUTUS and the German motifs apparent in his works convey the significance of his experiences in Germany. The Berlin Wall has specifically been portrayed with a decisive meaning in his works. The event of his drug experience during this period is also notable in that it was reported as a scandal 30 years after the travel.

1. はじめに

筆者は 2018 年 9 月 29 日、京都大学で開催された第 1 回村上春樹研究セミナー「物語・記憶・場所」（村上春樹研究フォーラム主催）で「村上春樹のドイツ、オーストリア、スイス」と題する講演をおこなった。その内容を加筆訂正して、本稿を書く。

管見の限り、村上春樹の渡独体験を前景化する論文はこれまでに書かれたことがない。村上とドイツを結ぶ話題として、もっとも注目を集めてきたのは、『国境の南、太陽の西』のドイツ語訳をめぐる騒動だろう。これに関しては、新ドイツ語訳の検証も含めた論考を別途発表する用意を進めている。本稿では 1984 年に発表された短編「三つのドイツ幻想」とエッセイ「日常的ドイツの冒険」をおもなテキストとして、村上の渡独体験を考察する。

2. 村上の精神形成とドイツ

1960 年、アメリカのジャーナリストの W. L. シャイラーによる『第三帝国の興亡』（*The Rise and Fall of the Third Reich*）が刊行された。その内容と書名は、18 世紀イギリスの歴史家エドワード・ギボンによる『ローマ帝国衰亡史』（*The History of the Decline and Fall of the Roman*

Empire) の系譜に連なっている。正確には、19 世紀の南北戦争でアメリカ連合国の大統領を務めたジェファソン・デイヴィスが、ギボンの書名をもじった『アメリカ連合国の興亡』 (*The Rise and Fall of the Confederate Government*) と題する回顧録を刊行したことがあった。シャイラーはこの書名をさらにもじって、『第三帝国の興亡』を書いたのだ。

『第三帝国の興亡』は反響を巻きおこし、早くも 1961 年には日本語訳が刊行された。1961 年と言えば、村上は中学 1 年生になった年にあたる。ナチスドイツの歴史のような悪夢的現実が、もつとも心に響く年頃ではないだろうか。村上は翌年、それを読んだ。

僕は中学校二年生のときにウィリアム・シャイラーの『第三帝国の興亡』(名著です)を読破し、しばらくナチの歴史にのめり込んでいました。あの時代の歴史は本当に面白いです。面白いといっってはなんだけど、濃密というか、普通じゃないというか、学ぶべきことが山ほどあります。今でもナチものはかなり熱心に読み続けています。「憲法改正の手口はヒットラーに学ぶべきだ」みたいな趣旨のことを抜かしたボケ大臣がいましたが、世の中は冗談抜きでだんだんおそろしくなっています。そういうときには歴史を正確に振り返ることが大事になると思います(村上 2015, 「ドイツの歴史に何を見るか」、2015 年 3 月 24 日)。

「ボケ大臣」は、2013 年 8 月 1 日、憲法改正問題に関して、ナチス政権を引き合いに出して、その「手口を学んだらどうか」と発言した麻生太郎を指している。村上は思春期に「しばらくナチの歴史にのめり込んで」いたこと、初老を迎えても(2015 年 3 月当時は 66 歳)、「ナチものはかなり熱心に読み続けてい」ることを告白した。

1960 年代の出版界では「世界文学全集」や「世界の歴史」といった叢書が全盛期を迎えていたから、村上のナチスへの関心はそれらと呼応しあっていたと考えられる。村上は回顧している。

当時(1960 年代前半)僕の家は毎月河出書房の「世界文学全集」と中央公論社の「世界の歴史」を一冊ずつ書店に配達してもらっていて、僕はそれを一冊一冊読みあげながら十代を送った。おかげで僕の読書範囲は今に至るまで外国文学一本槍である。要するに三ツ子の魂百までというか、最初のめぐりあわせとか環境とかで、人の好みというのはだいたい決定されてしまうのである(村上/安西 1984, 131)。

話題になっている叢書の片方は、1960 年から 1961 年にかけて中央公論社から刊行されていた『世界の歴史』(全 17 巻別巻 1 巻)だ。その第 15 巻は「ファシズムと第二次大戦」と題されていた。この本で村上はナチスに興味を抱き、それが翌年の『第三帝国の興亡』の読書に結びついたのでと考えられる。

さて、もうひとつの叢書、「世界文学全集」に眼を向けよう。これは 1959 年から 1966 年にかけて河出書房が刊行した全 100 巻に及ぶ『グリーン版世界文学全集』を指している。この全集が

完結した年、村上は高校3年生になった。彼は思春期にこの世界文学全集によって基本的な精神形成を促された「世界文学全集黄金期の申し子」と言って良い作家と言える。

この全集の「第一集 29」は「カフカ『城』『変身』」と題されている。ドイツ文学（正確に言えばドイツ語文学）で村上にとって最重要の意味を持つカフカの作品との出会いがここにある。というのも、彼は2006年に受賞したフランツ・カフカ賞の授賞式で語ったのだ。

カフカの作品に出会ったのは15歳の時で、それは『城』だった。とてつもなくすごい作品で、大変な衝撃を受けた（時事ドットコム2006）。

村上は2002年、カフカへのオマージュ作『海辺のカフカ』を刊行した。村上がカフカの作品を「ドイツ文学」と認識していたかどうかは曖昧な面がある。2004年11月15日に柴田元幸の授業に登壇したときの会話を見てみよう。

村上「僕は大学でドイツ語をやったんだけど、ドイツ語で読んでみたいものはほとんどなかったですね。むしろ大学出てからフランス語を勉強して、それはまあ読めるようになった。フロベールは、フランス語ができるようになったら訳してみたいですね」

〔中略〕

J〔学生〕「柴田先生、すべての言語ができるとしたら訳してみたい作家はだれですか」

柴田「いや、僕のことはどうでもいいよ（笑）。でも……たぶんカフカ」

村上「カフカってドイツ語でしたっけ？」

柴田「ドイツ語ですね。チェコの人だけど書いてるのはドイツ語」

（柴田2006, 167-168）

それから約1年半後の2006年3月、カフカ賞の村上への授賞が決まった。

『グリーン版世界文学全集』の「第一集 31」にはヘルマン・ヘッセ、「第一集 32」にはトーマス・マンの作品が収められていたが、これらも村上春樹の素養になったドイツ文学だ。上に引用した発言に即せば「ドイツ語で読んでみたい」というほどではなかったかもしれないものの、ノルウェーの森では主人公ワタナベ・トオルがマンの『魔の山』を持って京都の療養施設「阿美寮」を訪れる。

レイコさんは僕が読んでいた本に目をとめて何を読んでいるのかと訊いた。トーマス・マンの『魔の山』だと僕は言った。／「なんでこんなところにわざわざそんな本持ってくるのよ」とレイコさんはあきれたように言ったが、まあ言われてみればそのとおりだった（村上1987上, 191）。

『魔の山』はスイスの療養施設（サナトリウム）を舞台にしている。ワタナベは不謹慎さを疑わ

れる行動を取って、施設の利用者レイコさんに呆れられてしまう。同作ではワタナベがヘッセの『車輪の下』を読む場面もある。彼は読みながら思う。

『車輪の下』はいささか古臭いところはあるにせよ、悪くない小説だった（同, 下 153）

先に見たように、村上は大学でドイツ語を履修したが、その理由は込みいったものではない。村上が大学に入学した 1968 年ごろ、日本の大学生のほとんどは第二外国語としてドイツ語を選んだという現実がある。現在の第二外国語教育の現場からはその時代の跡形もない。

ある資料は、1971 年から 2020 年の半世紀にかけて日本の大学生の数はほぼ 2 倍になったと指摘する（旺文社教育情報センター 2020, 2）。別の資料は、1967 年から 2014 年の半世紀弱にかけて、ドイツ語の履修者の数は約 1/2 になったと述べる（三瓶 2018, 132-133）。大学生の数は 2 倍になり、ドイツ語履修者は半分になった。大学で学ぶ第二外国語として、ドイツ語は凄絶な没落を体験したと言える。

村上はもしかするとナチスドイツに対する関心もあって、ドイツ語を選んだのかもしれない。そのとおりか否か、村上が発言したことはない。『ノルウェイの森』でも、ワタナベはドイツ語を選択している。阿美寮で彼は何度も口にする。「明後日の夕方までに東京に戻りたいんです。アルバイトに行かなくちゃいけないし、木曜日にはドイツ語のテストがあるから」（村上 1987, 上 181）、「いいですよ、ドイツ語の勉強してますから」（同, 上 187）、「ドイツ語やってますよ」（同, 上 245）。東京に帰ってきたのちも、親密な仲の緑と語りあう。

「ねえワタナベくん、午後の授業あるの？」

「ドイツ語と宗教学」

「それすっぽかせない？」

「ドイツ語の方は無理だね。今日テストがある」

（同, 下 40）

村上がこのころのワタナベのような熱心なドイツ語学習を続行していたならば、村上が「とてつもなくすごい作品で、大変な衝撃を受けた」と語った『城』や、小説の主人公に「いささか古臭いところはあるにせよ、悪くない小説だった」と語らせた『車輪の下』を原書で読んだり、翻訳できたりしていたかもしれない。残念と言えよう。

3. 初の海外体験、行き先はドイツ

村上は 1983 年秋に渡独した。雑誌『BRUTUS』の「ドイツ特集」取材班に同行するという企画で、現地での体験に依拠した小説とエッセイを寄稿することが村上に課せられた。旅行当時の村

上は 34 歳だった。すでに筆者は別稿でつぎのように書いた。「村上はこの旅行よりも前の海外経験を語ったことがないことを考えると、そのドイツ旅行が村上にとって最初の海外経験だった可能性が高い」（横道 2018, 30）。

村上は 1990 年、『村上春樹全作品 1979～1989』第 3 巻の「自作を語る」で「『ブルータス』のスタッフと二週間、それから僕だけあとに残ってまた二週間ほどドイツを回り、いろんな取材をした」と述べている（村上 1990a, XV）。『BRUTUS』4 月 15 日号特集「ドイツの『いま』を誰も知らない！」に掲載された問題の小説は「ドイツをめぐる三つの幻想」、エッセイは「日常的ドイツの冒険」と題された。後者は大江健三郎の『日常生活の冒険』へのオマージュとも当てこすりとも読めるものだが、『日常生活の冒険』と村上作品の関係については別稿を参照されたい（横道 2018, 60）。

「日常的ドイツの冒険」は単行本に収録されなかったため、現在も『BRUTUS』本誌に当たらないかぎり、読むことはできない。エッセイは 21 ページにわたって 10 分割され、雑誌のページ数に換算すると計 5 ページ分ほどになる。

このエッセイで村上は「ハンブルクからケルン、ジルト、ベルリン、フランクフルト」に移動した、と旅程を説明している（村上 1984b, 19）。彼はハンブルクの印象から始めて、ヨーロッパの整いすぎた街並みに反感を抱くこと、ポルノ・バーで「二十代半ばのすっきりしたブロンド」の「女の子」が「そちらに行っていていいかしら？」と語りかけてきたが、言い寄られたと思ったのは誤解だったという冗談、ケルンの映画館で米国の B 級映画を鑑賞したこと、ドイツの B 級グルメ事情、フランクフルトとベルリンの動物園にあるレストランのこと、大きな駅のショッピング・アーケードのこと、ベルリンで見るナチス関連の映画の魅力、ドイツの中古レコード店事情などを語っていく。

もっとも注目すべきは、秋のドイツの空気感だろう。彼は語る。

「秋のドイツ」という映画があったけれど、それとはべつにドイツの秋はひどく寒い。ほんとうに嫌になってしまうくらい寒い。日なんてまるでささないし、おまけに天井の雨もりみたいなかんじのしょぼしょぼとした雨が降る」（村上 1984b, 19）

この陰鬱な肌触りの空気は、長編小説『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』に影響を与えたと考えられる。村上は 1990 年、「三つのドイツ幻想」について、つぎのように述べている。

僕にとっての最初のドイツ旅行だったので、日本に帰ってからもしばらくのあいだは、こういうファンタジーがくっきりと頭に残っていた。／今読み返してみると、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』の〈世界の終り〉に通じる雰囲気がかがわれる部分もあるように思う（1990a, XV-XVI）。

「僕にとっての最初の海外旅行」と書かない韜晦ぶりも、「三つのドイツ幻想」が『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』の一部の基礎になったことを仄めかず率直ぶりも、村上らしさを伝えている。村上は秋のドイツの陰鬱な空気を体験し、それを「三つのドイツ幻想」に注ぎこみ、そうやって構築された文体がすでに発表していた未単行本化作品『街と、その不確かな壁』を、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』の「世界の終り」へと進化させる役割を果たしたのだ。

1990年の村上は書く。

ドイツという国にはたしかに何か濃厚なものがある。何かしら人の心を乱すものがある
(1990a, XV)。

ドイツ旅行の影響は村上の作品にしばらく影を落とした。彼は1986年10月から3年ほどヨーロッパに移住し、そのあいだに『ノルウェイの森』を書き、刊行した。この作品はつぎのように始まっている。

僕は三十七歳で、そのときボーイング747のシートに座っていた。その巨大な飛行機はぶ厚い雨雲をくぐり抜けて降下し、ハンブルク空港に着陸しようとしているところだった。十一月の冷やかな雨が大地を暗く染め、雨合羽を着た整備工たちや、のっぺりとした空港ビルの上に立った旗や、BMWの広告板やそんな何もかもをフランドル派の陰うつな絵の背景のように見せていた。やれやれ、またドイツか、と僕は思った。／飛行機が着地を完了すると禁煙のサインが消え、天井のスピーカーから小さな音でBGMが流れはじめた。それはどこかのオーケストラが甘く演奏するビートルズの『ノルウェイの森』だった(村上1987, 上5)。

「三十七歳」は、村上がヨーロッパに移住したときの年齢に一致する。ワタナベが乗る飛行機はハンブルク空港に降り、彼は「やれやれ、またドイツか」と思う。これは何を示唆しているだろうか。

村上はヨーロッパ移住経験について記した『遠い太鼓』で「ローマは今回の長い旅の入り口であると同時に、海外滞在中の僕の基本的なアドレスでもあった」(村上1990b, 25)と書いている。東京からハンブルクを経由してローマに着くという航路は充分にありえる。村上のドイツ旅行がハンブルクから始まったことを思いだそう。そこで彼はハンブルクに、あるいはドイツに縁があると感じ、「やれやれ」と思ったのではないか。その思いを作品のワタナベに転移させたのだ。

ワタナベが乗る飛行機でビートルズが流れるのは、このバンドが売れるまえにハンブルクで活動していた——自分たちの曲をドイツ語で歌うこともあった——からだ。村上はもちろん、その事実を知っている。「日常的ドイツの冒険」で彼は書いている。

ハンブルクというと、日本ではレパバーンだ飾り窓だビートルズだと相場が過激に決まっちゃみたいだけど、総体としての都市ハンブルクは、これはもう日本の同規模の都市とは比較にならないくらい静かでひっそりとしている（村上 1984, 21）。

このようにして、『ノルウェイの森』はドイツに関する記憶から始まり、ドイツに関するモチーフ——ドイツ語とドイツ文学——によって飾られる。

4. ハンブルクの性風俗

「三つのドイツ幻想」は、3編の超短編小説で構成されている。第1の作品は「冬の博物館としてのボルノグラフィー」と名づけられている。

あらすじはつぎのとおり——「セックス、性行為、性交、交合」といった「ことば・行為・現象」から「僕」はつねに冬の博物館を想像する。「セックスが街の話題となり、交接のうねりが闇を充たすとき」、「僕」はその博物館に入り、仕事を始める。館内を周って、ルーチンワークをこなし、ホットミルクを飲みながら、郵便受けに届いた手紙を読む。手紙を分類し、最後の手紙に書かれた「博物館のオーナー」の指示に従う。そして「僕は洗面所の鏡の前で髪をとかし、ネクタイの結びめをなおし、ペニスがきちんと勃起していることをたしかめた」。「36番の壺」、「A・52の台座」、「電球」、「勃起」、すべてが整っている。「セックスが、潮のように博物館の扉を打つ」。頭上では男たちが靴音を響かせ、博物館の戸口の前には誰かが立っている。だが「僕」は気にかけない。

この謎めいた短編にはどのような秘密が隠されているのだろうか。村上は1990年、つぎのように書いている。

最初の博物館の話なんていったいどこがドイツと関係があるのだと言われても困る。ドイツの記憶について考えていると、こういう話がふっと出てきてしまったのだ（1990a, XV）。

村上らしい韜晦癖がここに現れている。彼はドイツ旅行でまずもってハンブルクを訪れていた。彼はとても寒い思いをしたと「ドイツ的日常の冒険」で書いていた。つまり、季節は冬に近い晩秋だったと推測できる。そして性に関する博物館。ハンブルクを訪れたことがある者は、容易にエロティック・アート・ミュージアムを思いだすだろう。村上は冬のように寒い日にハンブルクのエロティック・アート・ミュージアムを訪れて、この短編の靈感源としたのではないか。そのような予感が湧く。

だが、その推測は外れている。なぜならその博物館は 1992 年に開設されたからだ (Erotic Art Museum Hamburg 2002)。つまり村上がドイツ旅行をしたときには、この博物館は存在していなかった。

正答は、この博物館があるベルンハルト・ノホト通りではなくて、その少し北に位置するドイツ屈指の歓楽街レーパーバーンにある。有名になるまえのビートルズが活躍していたことでも知られる区画だ。ここには、さまざまな性風俗店が並び、女性が窓から姿を見せて誘う飾り窓と呼ばれる売春宿も存在する。すなわち、それは「性の博物館」さながらなのだ。

「ドイツ的日常の冒険」の先に引用した一節で、村上は「ハンブルクというと、日本ではレパバーンだ飾り窓だビートルズだと相場が過激に決まっちゃうみたいだけど、総体としての都市ハンブルクは、これはもう日本の同規模の都市とは比較にならないくらい静かでひっそりとしている」と書いていた。彼は「レパバーン」や、その一角の「飾り窓」、そしてその一帯で活躍していた「ビートルズ」といった派手派手しい話題を押しよけるようにして、すぐに「静かでひっそりとした」ハンブルクの多くの地区に話題を転じている。だが、これは村上の眼くらましと言って良い。

村上が眼くらましを企てたとしても、『BRUTUS』の編集部が、一種の種明かしをしている。「冬の博物館としてのポルノグラフィ」が掲載されたページには、ハンブルクの風俗街を壁にして撮影されたモデルたちの写真が掲載されていて、つぎのようなキャプションもついているのだ。

レパバーンに生息するプロ、顔役たちが一杯ひっかけにくる店〈リッツェ〉。“リッツェ”とは、なんと“裂け目”という意味である (BRUTUS 1984, 7)

そして〈リッツェ〉の地下には秘密ボクシングジムがある。女が客をとっている間、ヒモたちはここで己の身体に磨きをかける (BRUTUS 1984, 8)

レパバーンのどんづまりの〈エロスセンター〉。その四方を壁に囲まれた空間は、夜の到来とともに“女の市”と化する (BRUTUS 1984, 10)

“飾り窓”で有名なヘルベルトシュトラッセにあるSM部屋には、もうたくさんと言いたくなるほどにそのテの器具が揃えられている (BRUTUS 1984, 11)

これらは、村上が冬のように寒いハンブルクで体験した「博物館」なのだ。村上が「『ブルータス』のスタッフと二週間、それから僕だけあとに残ってまた二週間ほどドイツを回り、いろいろな取材をした」と書いていたことを思いだそう。これを踏まえるならば、村上はスタッフと一緒にレーパーバーンを体験した可能性が高い。

村上の脳裏では、ナチスの歴史と当時の西ドイツと性のイメージが錯綜していたかもしれない。というのも、1974年にリリアーナ・カヴァーニ監督の『愛の嵐』が世界的に成功し、日本でも多くのファンを生んでいたからだ。この映画を見たことがなくても、シャーロット・ランプリングがナチス将校の制服を羽織ってセミヌードを見せている写真は、多くの人が知っているだろう。そのヒロインは強制収容所でナチス将校の性的倒錯のおもちゃにされた過去を持っている。つまりそこには、「冬の博物館としてのポルノグラフィ」 という奇想に通じる独特の倒錯がある。

管見のかぎり、村上がこの映画に言及したことはないが、思春期のころに「ナチの歴史にのめり込」み、初老になっても「ナチものはかなり熱心に読み続けて」いると語った村上が、20代半ばのときに公開されたこの映画に関心を寄せなかったと考えるのは難しい。このような事情も、「冬の博物館としてのポルノグラフィ」の背景を構成しているのだ。

村上はその後しばらく「ドイツ」あるいは「ハンブルク」と「性」の関連づけに拘っていた。1985年に発表された短編に「レーダーホーゼン」という謎めいた作品がある。ある女性が「ハンブルグから電車に乗って一時間ほどの小さな町」（村上 1985b, 25）にある店まで、夫へのおみやげとしてレーダーホーゼンを買に行く。レーダーホーゼンとはドイツの民族衣装で、肩紐がついた革製の半ズボンを目指す。その女性は、夫に似た体格のドイツ人の協力を得てレーダーホーゼンを採寸してもらうのだが、それを見ているうちに「自分がどれほど激しく夫を憎んでいるかということ」（同, 32）を知って、帰国してから離婚する。

謎めいた小説だが、同作で女性の夫は「性格は悪くないし、きちんと仕事もする人だったんだけど、女関係では比較的だらしない人」と説明されている（同, 22）。そしてレーダーホーゼンは、見方によっては男性の性的な暴力性と幼児性をともに象徴してしまう衣類だ。半ズボンは性的にも幼児的にも見える。しかもそのような半ズボンが革製であり、体にぴったりとくっつき、特に下腹部の体型を強調するために、男性器を連想させなくもない。それが女性の内部で夫への嫌悪感を膨らませたと解釈することができる。

レーダーホーゼンはドイツ語圏の南部、ドイツのバイエルン州やオーストリアのチロル地方の民族衣装だ。ドイツは長いあいだ国が多数の領邦国家へと分裂していたために地域差が大きく、民俗もかなり異なる。そしてハンブルクは北部ドイツに属する。つまりハンブルクは一般的にレーダーホーゼンと結びつかない。それでも、村上は「ハンブルク」と「レーダーホーゼン」を結びつけた。そこには村上のドイツ体験、あるいはレーパーバーン体験が作用していると考えられる。

5. ハンブルクの大麻の夜

渡独体験で秋のドイツに「博物館」の印象を得たことは、村上が帰国して書いた長編『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』に余波を残した。「冬の博物館としてのポルノグラフィ」には、つぎのように書かれている。

冬の博物館は決して大がかりな博物館ではない。コレクションも分類も運営の要領も、何から何までほんとうに個人レベルのものなのだ。だいいち、ここには一貫したコンセプトというものが無い。エジプトの犬の神の彫像があったり、ナポレオン三世の使った分度器があったり、死海の洞窟で見つかった古代の鈴があったりする（村上 1984a, 9）。

このようなガジェットと同種のものとして、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』に登場する一角獣の頭骨が考案されたと思われる。正確に言えば、この素材は明治神宮外苑の聖徳記念絵画館の前にある 2 頭の一角獣の彫刻をも参考にしていると考えられるから（ナカムラ/道前 2014, 38）、両者が結びついたものとして、一角獣の頭蓋骨が考案されたと推測することができる。村上はその頭骨が包まれているさまを、「現代美術のオブジェを思わせ」とも表現しているから（村上 1985a, 100）、彼がその頭骨を博物館に陳列されておりそうなものとして印象づけたのは明らかだ。

さらに、村上のハンブルクでの体験は四半世紀のちの『1 Q 8 4』にも影響を与えている。これについて見ていこう。

初めての外国旅行で、日本では体験できないことをできるだけ体験しておこうと考えるのは、多くの旅行者が望むことだが、村上も例に漏れなかったようだ。彼はハンブルクで性に関する観光だけではなく、日本で禁止されているドラッグも体験した。この事実について、村上自身が語ったことはないのだが、30 年後の 2014 年に『週刊アサヒ芸能』がスクープしている。

取材に同行したドイツ人カメラマンのペーター・シュナイダー氏が当時を振り返る。

「写真に写っているのはハンブルク郊外にあるクラブを経営するオーナーの自宅。クラブ取材が終わった後に、スタッフ全員で招かれたのです。最初はビールを飲んでいましたが、そのうちオーナーが“一服どうだ”と大麻を勧めてきました。もちろんドイツでも大麻は違法ですが、当時この手の業界の人々が自宅でこっそりとハッシシ（大麻樹脂を固めたもので、通称「チョコ」）やマリファナを楽しむのは日常茶飯事でした。／おどける男女に並んで写っているサングラスをかけた男性が、当時 36 歳の村上春樹氏だ。「彼は吸っている間、ほとんど無口で時々、テーブルの上にあった小熊の形をしたグミキャンディを口にしていた。照明も暗かったのにサングラスを外そうとしなかった。どっぷりと自分の世界に浸っていたのではないか」（前出・シュナイダー氏）」（週刊朝日芸能 2014, 4-5）

「当時 36 歳」は「当時 34 歳」が正しいが、記事には村上のさまざまな写真がカラーでも白黒でも掲載されていて、なまなましい。この大麻の体験は、「レーダーホーゼン」と同様に「ハンブルク郊外」で起こった。

村上はこのことについて直接的に書いたことはなかったが、大麻を吸った経験がないという嘘はつかなかった。ヨーロッパから帰国したのち、彼は直後の 1991 年から 1995 年までアメリカに移住していたが、その日々を報告した『うずまき猫のみつけかた』（1996 年）でつぎのように書いている。

アメリカに住んでいると、けっこうマリファナを吸う機会はある。とくに団塊の世代の大学の先生に会うと、「おい、ハルキ、いいのがあるけど、一服やらんか？」ということになって、もちろんあえて断る理由もないから「やろう」ということになって、彼の部屋に行って、古いディランなんかをほのぼのとなごんで聴きながら「いいじゃん懐かしいじゃん」ということになる。／経験的に言って、マリファナというのは煙草なんかより遥かに害が少ない。煙草と違って中毒性もない。だからマリファナをちょっと吸ったくらいで、まるで犯罪者みたいに袋叩きにあうなんていう日本の社会的風潮は、まったく筋が通らないのではないか。／でも断っておくけれど、僕は日本では絶対にマリファナは吸わないです。それほどのリスクを犯す価値のあるものでもないから（村上 1996, 196-197）。

「日本では絶対にマリファナは吸わないです」という記述を信じるならば、村上の「大麻初体験」はハンブルク滞在の際にあったと考えるのが自然だ。村上の初の海外滞在はドイツで、その最初の滞在地はハンブルクだったからだ。その後、村上は米国で大麻吸引を重ねたのだった。

現在、大麻は海外のさまざまな場所で解禁が進んでいるが、日本では政府側の啓発が重く受けとめられ、普通の日本人の感覚では大麻はきわめて危険なものという印象がある。だから村上の作品の愛読者でも、彼の大麻への好意的態度は違和感を覚えるのではないか。だが歴史に関する知識と村上のロック音楽に対する嗜好を知っていれば、彼の大麻への親近感を理解するのは難しくない。

村上の青春時代、フラワー・ムーブメントあるいはヒッピー・カルチャーと呼ばれるものがアメリカから世界各地に波及した。既成の伝統や社会の因習を否定し、性愛と友愛と平和を尊重し、戦争に抗議し、伝統的権威よりもひとりひとりの個性を尊重し、ロック音楽などのポップカルチャーを愛する。しかし彼らのコミュニティは、きわめてしばしばドラッグによって汚染されていた。彼らの意識では「ドラッグによってよりよき生を」（ウルフ 2012, 232）探求することが重視されていた。

ヒッピーのサブカルチャーに加わるためにはドラッグを服用、それも絶対に服用しなければならなかった。知性を働かせずに一般社会から単に脱落するだけでは十分ではなかった。脱落、ドロップアウトは、ドラッグを服用すること、少なくともマリファナを吸い、LSD を飲まなければ成立しない。この二つのドラッグを服用しない者は、ヒッピーのコミュニティでは歓迎されなかった（同, 232-233）。

1949 年生まれの村上は、日本では「団塊の世代」と呼ばれるが、アメリカではその世代は「ヒッピー・ジェネレーション」や「フラワー・チルドレン」と呼ばれる。アップルを創業したスティーヴ・ジョブズは村上より 6 歳年下の 1955 年生まれだが、彼もこの世代に属しているという自覚が濃厚だった。彼の世界観の一側面はきわめて村上に近く、村上は熱心な「アップル信者」だ。2015 年に村上は書いている。

僕は今でもマックをつかっています。1991 年以來ずっとマックです。iPhone、iPad、iPod。まったくアップルにどれだけお金を使ったか。しかしジョブズのいないときのマックは暗黒時代だったですね。思い出すと心が暗くなります（村上 2015, 「スマホを使うところが想像できません」、2015 年 1 月 20 日）。

ジョブズの霊がアップルを護ってくれるといいのですが。各地のアップル・ストアにジョブズ地蔵を建立したいものです。（村上 2015, 「アップルは再び暗黒時代に戻るのか?」、2015 年 3 月 3 日）。

ヒッピー・ジェネレーション同士の共感。それはたとえばジョブズのつぎのような逸話からも透けて見えるだろう。1980 年代前半、スタンフォード大学で学生に話をする機会を得たとき、ジョブズはウィルクス・バシュフォードのブレザーと靴を脱いで、机の上で座禅の姿勢を取る。村上作品に通じる自由さと言えるかもしれない。

アップルの株価はいつごろ上昇しそうかといった学生の質問は無視し、いつか、本のように小さなコンピュータを作りたいなど、将来的な製品に対する情熱について語る。ビジネスに関する質問が少なくなると、逆に、きっちりした身なりの学生たちに質問を始めた。／「君たちのなかで、童貞や処女はどれくらいいるのかな?」／居心地悪そうな笑いかすかにおきる。／「じゃあ、LSD をやったことがあるのは何人くらいいる?」／さらに居心地悪そうな笑いとともに、ひとり、ふたりの手があがる。このころの学生は、自分の時代よりも物質的でキャリア志向が強いようだと言われ、ジョブズは不満を感じたらしい（アイザックソン 2011, 179）。

性愛とドラッグの体験を人生で最重要のものと思わず価値観。それはハンブルクで風俗街と大麻を体験した村上の姿と交差している。

ジョブズは自分の世代に強い誇りを抱いており、語った。「僕らは 60 年代の理想主義的な風をいまも背中に感じているし、僕くらいの年代の人は、その風をずっとまとっている人が多いと思う」（同）。この誇りを村上も共有していたのだろう。

村上の長編『1Q84』は 1984 年を舞台にしている。村上が「三つのドイツ幻想」と「ドイツ

的日常の冒険」を発表した年だ。『1Q84』の「BOOK3」は同年の10月から12月を取りあげる。村上がドイツ旅行を経験した時期の1年後だ。このなかで主人公のひとり天吾は、看護婦（現在の看護師）の安達クミとハッシシを吸う。

秘密のスイッチをオンにするようなかちんという音が耳元で聞こえ、それから天吾の頭の中でなにかがとろりと揺れた。まるで粥を入れたお椀を斜めに傾けたときのような感じだ。脳みそが揺れているんだ、と天吾は思った。それは天吾にとって初めての体験だった。——脳みそをひとつの物質として感じる。その粘度を体感すること。フクロウの深い声が耳から入って、その粥の中に混じり、隙間なく溶け込んでいった（村上2010, 180）。

村上は自分の初の大麻体験を、このような形で作品化した。『週間アサヒ芸能』は永江朗の談話を紹介している。「むしろ、あの世代で文化活動をしている人物で大麻などの違法行為を経験していない人たちのほうがモグリと言える時代だったのです。それは『カルチャー』だったので」（週刊アサヒ芸能2014, 56）。

このような感性は現在の日本の若者には理解不可能なものになっている。『1Q84』は大ベストセラーになったが、現在の若い世代が大麻描写をどのように受けとるかには興味が惹かれる。

6. ベルリンとナチスの傷跡

「三つのドイツ幻想」の第2の作品は「ヘルマン・ゲーリング要塞1983」と題されている。

あらすじはつぎのとおり——「ヘルマン・ゲーリングはベルリンの丘をくりぬいて巨大な要塞を構築した。彼はこの要塞は不落だと豪語したが、独ソ間のベルリン市街戦でこの要塞は沈黙したままだった。「僕」はビザを取得して、西ベルリンから東ベルリンに日帰り旅行をおこなう。カフェテリアで英語ができる東ベルリンの青年と出会い、戦跡を案内してもらおう。ヘルマン・ゲーリング要塞の丘をくだって、「僕」と青年はウンター・デン・リンデンの通りにある古いビアホールに入る。美人のウェイトレスがいくつものビールジョッキを抱えて運んでいるさまは、巨大なペニスを讃えているかのようだ。夜の10時になり、日が変わればビザが切れてしまうので、西ベルリンに戻らなければならない。

この作品よりも前に、村上はナチス絡みの小説を書いたことがあった。まずは1979年に発表されたデビュー作の『風の歌を聴け』がそれだ。「僕は文章についての多くをデレク・ハートフィールドに学んだ」（村上1979, 5）と主人公は語る。そのハートフィールドは、つぎのように説明される。

8年と2ヶ月、彼はその不毛な闘いを続けそして死んだ。1938年6月のある晴れた日曜

日の朝、右手にヒットラーの肖像画を抱え、左手に傘をさしたままエンパイア・ステート・ビルの屋上から飛び下りたのだ（村上 1979, 6）。

デビュー作からナチスを素材として取り入れた事実は、村上のナチスへの思い入れ——というのは語弊があるかもしれないが——を雄弁に片手っている。なおハートフィールドのモデルはカート・ヴォネガットや筒井康隆と考えられるが（横道 2021, 179）、ドイツの写真家ジョン・ハートフィールド（本名はヘルムート・ヘルツフェルト）のイメージも関わっているかもしれない（久居 / くわ 1991, 62）。彼はフォトモンタージュの開拓者で、ナチスを批判する多くの作品を製作した。そのハートフィールドがヒトラー信奉者（と思われる）行動を取るところに、ムラカミエスク（村上春樹的）な味わいがある。

同様のムラカミエスクなナチス素材が、1981年に発表された短編「パン屋襲撃」（単行本『夢で会いましょう』には「パン」として収録）にも現れる。

パン屋を襲うことと共産党員を襲うことに我々は興奮し、そしてそれ同時に行われることにヒットラー・ユーゲント的な感動を覚えていた（村上 1981a, 156）。

主人公の「僕」は「パン屋を襲うことと共産党員を襲うことに我々は興奮し、そしてそれが同時に行われることにヒットラー・ユーゲント的な感動を覚えていた」とある（村上 1981a, 156）。この一節は「パン屋再襲撃」と合わせて訳出され、収録されたドイツ語の絵本《Die Bäckereiüberfälle》（『パン屋諸襲撃』）では、ダミアン・ラーレンスによって〈我々はパン屋を襲い、共産党員を襲う！ しかも同時に！ このことは我々をヒットラー・ユーゲントのように熱くし、たかぶらせた〉と訳され（Murakami 2012, 12）、さらに村上がその日本版を作成した際に、「パン屋を襲うことと共産党員を襲うことに我々は興奮し、そしてそれが同時に行われることに無法な感動を覚えていた」へと変更された（村上 2013, 13）。村上がナチスに対する理解を深めて、登場人物たちを「ヒットラー・ユーゲント」に重ねることを自粛するようになったということだろうか。

ヒトラー・ユーゲントとは、ナチス時代に入団を義務付けられていた青少年団体のことだ。パン屋は共産党員であるため、ナチスの敵対精力と見なされる。ヒトラーは『わが闘争』で書いた。

ユダヤ人がマルクス主義への信仰を告白して、この世界の諸民族に対して勝利を取めるならば、ユダヤ人は戴冠し、それが人類にとっては死の踊りになり、この惑星は数百万年前のように砂漠化して、宇宙空間をさまようことになってしまうだろう（Hitler 2016, 231）。

ヒトラーにとって、マルクス主義はユダヤ人の新種の宗教であり、全地球規模の災厄をもたらすものだった。

ところが、「パン屋襲撃」のパン屋は、ヴァーグナーの熱狂的な愛好家に設定されている。ここにもムラカミエスクがある。

共産党員がワグナーを聴くことがはたして正しい行為であるのかどうか、僕にはよくわからない（村上 1981a, 157）。

ヒトラーは熱狂的なヴァーグナー愛好家で、ヴァーグナーの楽劇はユダヤ人と共産主義を滅ぼして、ドイツを再生する夢を励ましてくれるものだった。ヒトラーは特に好んでいた『リエンツィ』について、つぎのように語ったことがある。

リエンツィは 24 歳で、宿屋の息子に過ぎなかったが、ローマ帝国の豪壮な過去をローマの人々に思いおこさせて、それで元老院を打ちたおすことができたのだ。私は若いころ、この神聖な音楽をリンツの歌劇場で聴いて、自分もいつかドイツ帝国の統一を成しとげて、その帝国をふたたび偉大なものにするというヴィジョンを得たのだ（Speer 1976, 88）。

ヒトラーから撲滅の対象にされた共産党員が、ヒトラーが心酔していたヴァーグナーを編愛する。この奇想の着想は、フランシス・コッポラ監督の『地獄の黙示録』から訪れたと推測される。村上は 1981 年、中央公論社の雑誌『海』に、「方法論としてのアナキズム——フランシス・コッポラと『地獄の黙示録』」と題するエッセイを掲載した。そこで彼はこの映画を 4 回も見たと説明しており（村上 1981b, 163）、2003 年には「僕は『地獄の黙示録』の圧倒的なファンです。もう 20 回くらいは見たと思います」（村上 2003, 255）と述べた。

『地獄の黙示録』に、主要人物のひとりキルゴア中佐が率いる 9 機の米軍ヘリコプターがベトナムの村落を蹂躪していく場面がある。この作戦を、彼らはヴァーグナーの「ヴァルキューレの騎行」をオープンリールでけたたましく鳴らしながら敢行する。ヴァルキューレとは、ゲルマン神話で戦場を飛びかいながら、戦死者を決めていく運命の女神たちだ。米軍は自分たちの殺戮用ヘリコプターをその戦争の女神たちに見立てた。だが、その音楽はヒトラー好みという点に倒錯がある。かつてナチスを倒した軍隊が、今度はナチスのイメージをまといつつ、ナチスさながらの蛮行をおこなっている。このコッポラの奇想あるいは倒錯を、村上は「パン屋襲撃」に汲みあげたと考えられる。

だが、村上のナチスに関する知識はどこまで本格的だったのだろうか。「ヘルマン・ゲーリング要塞 1983」には、つぎのようにある。

八方に構えた砲台は首都に迫り来る敵軍の姿を捉え、それを撃破できるはずだった。どんな爆撃機もその要塞の厚い装甲を破壊することはできず、どんな戦車もそこをのぼりることができないはずだった。／要塞の中には二千人の S S 戦闘部隊が何ヵ月もたて

こもれるだけの食料と飲料水と弾薬が常に配備されていた。秘密の地下道が迷路のごとくめぐらされ、巨大なエア・コンディショナーが新鮮な大気を要塞の中に送り込んでいた。たとえロシア軍・英米軍が首都を包囲しようとも我々は敗れることはない、とヘルマン・ゲーリングは豪語した。我々は不落の要塞の中に生きるのだ、と（村上 1984, 12）。

ゲーリングは空軍の最高司令官で、陸軍ではなかった。もしかすると、ゲーリングがヒトラーの後継者だったという知識が、村上に強く意識されていて、この短編を着想させたのだろうか。村上が「名著です」と絶賛していたシャイラーの『第三帝国の興亡』では、1945年5月8日の終戦が近づいたときでも「ヒトラーが死ねば、ゲーリングがあとを継ぎ、また総統が統治の能力をなくすれば、ゲーリングがその代理をつとめる」という1941年6月29日の総統命令が――1945年4月23日にこの命令を踏まえてゲーリングが総統権限の移譲をヒトラーに要求し、反逆罪で逮捕されるまで――生きていたことが記されている（シャイラー 1961, 284）。その記述から受けた印象が村上の記憶に生きていて、ナチス第2の男としてのゲーリングが「首都防衛のための要塞」に重ねられたのではないか。

ヘルマン・ゲーリング要塞は村上の空想上の産物で、ベルリンにはそのような戦績は実在しない。山根由美恵は、「「ヘルマン・ゲーリング要塞」は、現実に存在した高射砲塔・総統地下壕を基盤にすることで細部の記述にリアリティを持たせ、あたかも本物であるかのような記述をしながら、虚構の建物を描いている」（山根 2021）と指摘しているが、的確だと思われる。ベルリンにはティーアガルテン、フリードリヒスハイン、フンボルトハインに高射砲塔が設置されたが、「軍事的な観点から言って、それらの高射砲塔は従来の高射砲より成功したとは言えない」という事実がある（Berliner Unterwelten. e. V. 2021a）。またヒトラーが自殺したベルリンの総統防空壕は、「その厚い鉄筋コンクリートによって、連合軍の現時点までにドイツで知られている最強の爆撃に耐えることができる」ものとして完成した（Berliner Unterwelten. e. V. 2021b）。最強の強度と、軍事的な不成功という両者の特徴は、「ヘルマン・ゲーリング要塞1983」のつぎの記述と重なる。

たとえロシア軍・英米軍が首都を包囲しようとも我々は敗れることはない、とヘルマン・ゲーリングは豪語した。我々は不落の要塞の中に生きるのだ、と。／しかし1945年の春にロシア軍が季節の最後のブリザードのような格好でベルリンの街に突入してきたとき、ヘルマン・ゲーリング要塞はじっと黙したままであった。ロシア軍は地下道を火炎放射で焼き、高性能爆薬をしかけて要塞の存在そのものを消滅させてしまおうと試みた。しかし要塞は消滅しなかった。コンクリートの壁にひびが入っただけだった（村上 1984a, 12）。

また「ヘルマン・ゲーリング要塞1983」で、案内役を買ってくれた東ベルリンの青年はつぎのように語る。

でもヘルマン・ゲーリング要塞はすごかったでしょう」と青年は言って、静かに微笑む。
「四十三年かけて、誰にもあれを壊すことができなかったんだ」（BRUTUS 1984, 15）。

要塞は1983年の40年前、1943年に作られたという設定になっている。この年、総統防空壕の原型となった施設がイギリス軍の空襲に対して使用され、その空襲の結果、高射砲塔の建設が決定された（Berliner Unterwelten. e. V. 2021a; 2021b）。村上がこれらの知識を備えていて、作品に応用した可能性もある。

だが「ヘルマン・ゲーリング要塞」のモデルになった建築物あるいは自然物が、おそらくさらに計3件存在する。

まずはベルリン中央駅だ。現在では改修され、ベルリン中央に位置する鉄道ターミナルだが、東西分断時代には西側のベルリンの壁の付近に位置したことから、廃墟のまま放置されていた。『BRUTUS』でも「かつての中央駅も、西ベルリンにありながら放置され、今も爆撃の跡をとどめる」（BRUTUS 1984, 15）と説明されている。しかもその説明は、「ヘルマン・ゲーリング要塞1983」が掲載されているページに記されている。つまり雑誌が作品の種明かしをしてしまっている。廃墟となった中央駅を靈感源として、無用の長物となった要塞が構想された。

さらに、ベルリンの壁だ。先に引用したように、ヘルマン・ゲーリング要塞は「四十三年かけて、誰にもあれを壊すことができなかった」と設定されている。ベルリンの壁は、ちょうどその半分ほど過去の22年前、1961年に建設が始まった。1983年の時点では誰にも壊すことができなかったし、1989年にそれが突如として壊されるとは、1983年の誰にも想像できなかっただろう。これに関しても『BRUTUS』は種明かしをしてしまっている。というのも、「ヘルマン・ゲーリング要塞」が掲載された最初の2ページには、見開きでベルリンの壁の写真を添えられているからだ（BRUTUS 1984, 12-13）。

最後に、クロイツベルク。クロイツベルクは後述するように「三つのドイツ幻想」の第3の超短編に登場するが、「ドイツの日常の冒険」でも、現地で知りあった音楽好きの青年に関連づけて、つぎのように言及される。

ヴォルフガング君のアパートはベルリンの壁際のトルコ人街のまんなかにある（村上1984b, 37）。

この「トルコ人街」があるのがクロイツベルク地区で、この地区名は地区内のヴィクトリアパークにあるクロイツベルク（「十字山」を意味する）から取られている。この「十字山」の標高66メートルは、平坦なベルリン市街地では自然の地形としては最高峰に当たる。ヘルマン・ゲーリング要塞はつぎの1文で始まる。

ヘルマン・ゲーリングはベルリンの丘をくりぬいて巨大な要塞を構築しながら、いったい何を想っていたのだろうか？（村上 1984a, 12）

この「ベルリンの丘」は、明らかにクロイツベルクを靈感源にしている。ちなみに、その丘からはベルリンの壁が間近に見えた。この景観が「巨大な要塞」の着想に繋がった。

村上のナチスへの関心は、その後も継続した。否、ドイツ旅行を経て、むしろ深まったのかもしれない。1986年には「ローマ帝国の崩壊・一八八一年のインディアン蜂起・ヒットラーのポーランド侵入・そして強風世界」という短編が発表された。1994年から1995年にかけて刊行された『ねじまき鳥クロニクル』はノモンハンでの戦争を描いていたが、その興味にしても、――2020年の『猫を棄てる――父親について語る時』で説明された父親の問題などと合わせて――ナチスへの関心が作用した可能性が高い。ソ連は西の端ではドイツと、東の端では日本と戦ったのだから。

そして2017年に刊行された『騎士団長殺し』ではまたもやナチスの主題が主題化された。この作品ではナチスによるオーストリア併合が重要なモチーフとなる。だが、ここでこの問題の考察に立ちいるのは、本稿の枠組みを超えている。

なお『騎士団長殺し』にいたるまで、村上はヒトラーをつねに「ヒットラー」と表記してきた。かつての日本では「ヒットラー」表記のほうが多かったが、現在ではほとんど「ヒトラー」に統一されている。村上が名著と呼んだ『第三帝国の興亡』ではすでに「ヒトラー」と表記されている（村瀬 1962）。村上の家が購読していた『世界の歴史』でも「ヒトラー」と表記されている（村瀬 1962）。村上の「こだわり」だろうか。編集者が「ヒットラーでは古すぎる」と進言すれば済む話だが、大ベストセラー作家がへそを曲げるのを恐れて指摘できないのだろうか。出版業に関わるものとしての倫理が問われる。

7. 空中庭園と世界の終り

「三つのドイツ幻想」の第3の作品は「ヘル W の空中庭園」と題されている。

あらすじはつぎのとおり――西ベルリンにある壁のすぐそばのクロイツベルク地区の4階建てのビルの屋上に、ヘル W の空中庭園がある。11月なので、その庭園は地味な外観だ。一見すると普通の屋上庭園に見えるが、15センチ浮いている空中庭園だ。東側から監視が簡単な場所にあるため、冷や冷やすることもある。「どうしてもっと安全なところに庭園ごと移らないんですか？」と「僕」は尋ねる。ケルン、フランクフルト、せめて西ベルリンでももっと壁から離れた内側。ヘル W は「私はここが好きなんだよ」と答える。レコードからヘンデルの「水上の音楽」が流れる。夏の空中庭園は底抜けに楽しいから「今度は夏に来なさい」と彼は語る。ここにポリーニが来てシューマンを弾いたこともあった。「夏のベルリンは素敵だよ」とヘル W はさらに言う。

「そんなわけでヘル W の空中庭園はベルリンの六月を待ちながら、今もクロイツベルクの上空に十五センチだけ浮かんでいるのだ」。

「ヘル W」(ヘル・ヴェー)とは「ヴェルナー氏」(Herr Werner = Herr W.)を意味する。『BRUTUS』には、ペーター・ヴェルナー(表記は「ピーター・ヴェルナー」)が立つ屋上庭園の見開きの写真、複数のベルリンの壁の写真、ブランデンブルク門の写真などが掲載されていて、「ヘル W の空中庭園」はそれを眺めながら読むことができる。『BRUTUS』はつぎのように説明する。

ベルリンの町のほぼ中央を、曲がりくねりながら不作法に壁は築かれている。壁の何か所かに設けられた“チェックポイント”と呼ばれる検問所の一つ、モーリッツプラッツのチェックポイントのすぐ脇に、古びた大きな建物がある。ザロメ、キャストリ、フェッティングといったベルリンのニュー・ペインティングの旗手たちがこのビルディングに集まってアトリエを設け、いわゆる〈モーリッツプラッツ・グループ〉として世界の美術界にそのを知らしめた。その何人かは今ではニューヨークに移り、何人かは別のアトリエに移っているが、彼らの大兄とでもいうべきアーティスト、ピーター・ヴェルナーは、現在でも最上階に居を構え、妻のスザンヌ・マールハイマーと共に制作を続けている(BRUTUS 1984, 60)。

ライナー・フェッティング、ザロメ、ルツィアーノ・カステリ(ほかにベルント・ツインマー、ヘルムート・ミッデンドルフなど)が集まり、「ニューペインティング」、「新野獣派」、「青年野獣派」、「モーリッツ・ボーイズ」などの言葉で語られる前衛芸術運動に参加したことは歴史的事実だ。しかし「彼らの大兄というべき」ペーター・ヴェルナーやその妻スザンヌ・マールハイマーとは何者なのか。『BRUTUS』はさらに続ける。

1960年代、ピーター・ヴェルナーはドイツでも屈指の建築家だった。巨大企業のためにいくつもの高層ビルを設計し、名声を博していたのだが、ある日ふと嫌気がさして建築を捨て、インドに渡って心を澄ませてからベルリンに戻ってアーティストとして暮すようになった。この荒れ果てたビルディングを見つけたのもそのころである。彼はまず最上階を借りると、天井に開けられた小さな穴に梯子をかけ、土を買い、草の種を買って屋上に運び上げて、3年間かかって立派な庭園に仕上げたのである。晴れた日にはチェックポイントから東ベルリンのはるか彼方まで見おろすことができ、この草原はまるでベルリンの壁の上に浮かんだ空中庭園のようになる(BRUTUS 1984, 60)。

『BRUTUS』では見開きの写真(下図)が視覚的な効果を高めている。ヴェルナーに関する経歴はどこまで事実だろうか。関連しそうなドイツ語を使ってインターネットを検索しても、彼に

関する情報は何も出てこない。おそらくヴェルナーは「モーリッツボーイズ」が集まっていたビルに入居した無名の日曜芸術家だったのではないだろうか。もしそうだとすると、『BRUTUS』の記事がムラカミエスクなものということになる。村上、『BRUTUS』取材班、ヴェルナーによるささやかな「共犯」と言えるだろう。



『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』の「世界の終り」で「僕」とチェスをする大佐は、ヴェルナーをモデルとしていると思われる。

老人は何度か肯いて、また盤面をじっと睨んだ。勝負の趨勢はもう殆んどきまっており老人の勝利は確定したようなものだったが、彼はそれでもかさにかかって攻めたてることとはせず、熟考に熟考をかさねた。彼にとってゲームとは他人を負かすことではなく自分自身の能力に挑むことなのだ（村上 1985a, 121-122）。

「自分自身の能力に挑む」ために真剣にチェスをやる大佐は、ベルリンの壁の近くで屋上庭園にいそしむヴェルナーと重なってくる。どちらも命懸けと言って良い心構えで遊んでいるからだ。さらにつぎのような記述がある。

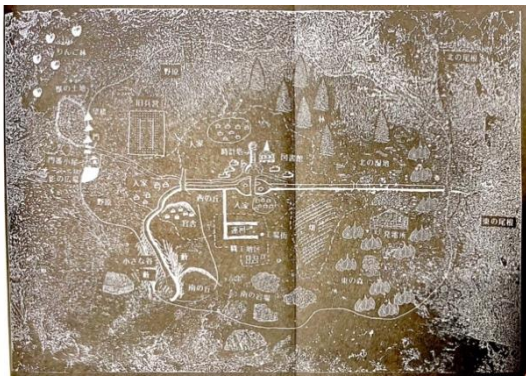
僕が考えているあいだ、老人は窓際に行って厚いカーテンを指で小さく開け、その細いすきまから外の景色を眺めていた（村上 1985a, 122）。

窓から外の景色を眺める大佐の姿は、西ベルリンのビルの屋上から東ベルリンを展望するヴェルナーを想起させる。大佐は語る。

「私だってものごとのなりたちを何から何まで把握しておるというわけではない」と老人は静かに言った。「また口では説明できないこともあるし、説明してはならん筋合のこともある。しかし君は何も心配することはない。街はある意味では公平だ。君にとって必要なもの君の知らねばならんものを、街はこれからひとつひとつ君の前に提示していくはずだ。君はそれをやはりひとつひとつ自分の手で学びとっていかねばならんのだ。

いいかね、ここは完全な街なのだ。完全というのは何もかもがあるということだ。しかしそれを有効に理解できなければ、そこには何もない。完全な無だ。そのことをよく覚えておきなさい（村上 1985a, 123）。

謎めいているが独特の完結性を持っている街「世界の終り」は、壁で囲われている（村上 1985a, 164-167）。この街が東西分断時代のベルリンをモデルにしていることは疑いようもない。『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』には、壁に囲われた「世界の終り」の地図がついている（下左図を参照。村上 1985a, 折り込み地図）。これはベルリンの壁によって分断されていたベルリン（下右図、PIOSB 1962）を変形させたものだろう。村上は「三つのドイツ幻想」と「ドイツ的日常の冒険」を発表した翌年に、その『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』を発表したのだから。そして、その街を静かに眺め、思いをめぐらせる年配の男性。それはヴェルナーの姿を彷彿させる。



ベルリンで村上が見た「壁」のイメージは、政治的な断絶の象徴へと育ったと見て良いだろう。村上は、2009年のエルサレム賞受賞講演で、イスラエル政府を批判して、つぎのように語るようになる。

ひとつだけメッセージを言わせて下さい。個人的なメッセージです。これは私が小説を書くときに、常に頭の中に留めていることです。紙に書いて壁に貼ってあるわけではありません。しかし頭の壁にそれは刻み込まれています。こういうことです。／もしここに硬い大きな壁があり、そこにぶつかって割れる卵があったとしたら、私は常に卵の側に立ちます。／そう、どれほど壁が正しく、卵が間違っていたとしても、それでもなお私は卵の側に立ちます。正しい正しくないは、ほかの誰かが決定することです。あるいは時間や歴史が決定することです。もし小説家がいかなる理由があれば、壁の側に立って作品を書いたとしたら、いったいその作家にどれほどの値打ちがあるでしょう？（村上 2011, 77-78）

エルサレムにはベルリンの壁のような建造物が存在しないにもかかわらず、村上は、まるでベルリンの壁があった東西分断時代のドイツのようなものとしてエルサレムを語る。村上がかつてベルリンで実際に見た圧倒的な壁が、村上の脳裏に深く刻まれたことを示唆しているだろう。

8. おわりに

「ドイツ的日常の冒険」には、つぎのような一節がある。

一般のドイツ人に言わせるとトルコ人街に住むやつなんて反社会的ドロップアウトの屑だということになるのだけど、僕がトルコ人街で知りあった連中にはヴォルフガング君をはじめとして親切でインテリジェントでナイーブな人たちが多かった。東京には「あんなところに住むやつはみんな屑だ」と言われるような場所がなくて、それはそれで良いことなんだろうけれど、そのぶんいろんなことがほどほどに内向してしまうみたいだ（村上 1984b, 37）。

村上は「内向」的でないクロイツベルクに共感を抱いている。ベルリンのこの区域は、『BRUTUS』でつぎのように説明されている。

壁際の汚らしいトルコ人街、爆撃と破壊の痕跡が未だ残る廃墟の町……真昼の暗闇に、甘く饅えた匂いが漂う町、クロイツベルク。常識人なら足を踏み入れない無法な解放区に、飛び切り生きのいいベルリンがある。失われた自由精神を求めて、創造の子たちはいまクロイツベルクに還る（BRUTUS 1984, 70）。

「自由精神を求めて、創造の子たち」が集まった当時のクロイツベルク。そこから村上は刺激を受けた。トルコからの移民たちが暮らす区域は、私たち日本人にとっても安らぎをもたらす。筆者はベルリンに研究滞在をしていた際、住んでいた学生の町フリードリヒスハイン地区（旧東側）と、すぐ隣のクロイツベルク地区を歩きまわり——両方の地区は 2001 年以降「フリードリヒスハイン・クロイツベルク区」としてひとつの行政区に統合されている——、疲れた心の回復を味わっていた。芸術が栄え、若者が多く、移民が活気づく場所は、いわば「よそ者の止まり木」のような役割を果たす。

繰り返えすとおり、渡独体験は村上にとっておそらく初の海外旅行だった。クロイツベルクで、外国に住んでも「よそ者の止まり木」を見つけることができると実感できた経験は、2 年後からヨーロッパへ、そしてそのあとはアメリカへ移住するための心の支えになったはずだ。「日常的ドイツの冒険」は単行本に収められず、1984 年の『BRUTUS』がいまさら読まれることはほとんどないだろう。「三つのドイツ幻想」にしても、村上の作品として特に強烈な印象を残すことがな

いために、彼のドイツ旅行はほとんど注目されない。しかし、その旅行は、村上が作家として地歩を固めていく過程で、無視しえない里程標になった。

文献

アイザックソン、ウォルター（2011）『スティーブ・ジョブズ』、井口耕二（訳）、第1巻、講談社。

ウルフ、バートン・H.（2012）『ザ・ヒッピー——フラワー・チルドレンの反抗と挫折』、飯田隆昭（訳）、国書刊行会。

旺文社教育情報センター（2020）「50年間で大学数・学生数とも倍増！」
(<http://eic.obunsha.co.jp/resource/viewpoint-pdf/202011.pdf>)

三瓶慎一（2018）「日本における成人によるドイツ語学習動機について——ドイツ語母語話者のドイツ語離れとの関連で」、『慶應義塾大学日吉紀要 ドイツ語学・文学』55号、125-158ページ。

時事ドットコム（2006）「カフカ賞授賞式に出席」、時事ドットコム
(https://www.jiji.com/jc/v2?id=murakami-haruki_19)

柴田元幸（2006）『翻訳教室』、新書館。

週刊アサヒ芸能（2014）「村上春樹ドイツ大麻パーティー」、『週刊アサヒ芸能』2014年8月14/21日合併特大号、徳間書店、3-7、52-56ページ。

ナカムラクニオ / 道前宏子（2014）『さんぼで感じる村上春樹』、ダイヤモンド社。

久居つばき / くわ正人（1991）『象が平原に還った日——キーワードで読む村上春樹』、新潮社。

村上春樹（1981a）『夢で会いましょう』、冬樹社。

村上春樹（1981b）「同時代としてのアメリカ 3 方法論としてのアナーキズム——フランス・コッポラと『地獄の黙示録』、『海』、中央公論社、1981年11月号、192-168ページ。

村上春樹（1984b）「三つのドイツ幻想」、『BRUTUS』1984年4月15日号、7-15、61-62ページ。

村上春樹（1984b）「ドイツ的日常の冒険」、『BRUTUS』1984年4月15日号、21、23、25、26、29、31、33、35、37、39ページ。

村上春樹（1985a）『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』、新潮社。

村上春樹（1985b）『回転木馬のデッド・ヒート』、講談社。

村上春樹（1990a）「自作を語る」、『村上春樹全作品 1979～1989』第3巻（短編集1）、講談社。

村上春樹（1990b）『遠い太鼓』、講談社

村上春樹（1996）『うずまき猫のみつけかた——村上朝日堂ジャーナル』、新潮社。

村上春樹（2003）『少年カフカ』、新潮社。

- 村上春樹 (2010) 『1 Q 8 4』、BOOK 3、新潮社。
- 村上春樹 (2011) 『村上春樹雑文集』、新潮社。
- 村上春樹 (2013) 『パン屋を襲う』、カット・メンシク (イラストレーション)、新潮社。
- 村上春樹 (2015) 『村上さんのところ——コンプリート版』 (電子書籍)、フジモトマサル挿画、新潮社。
- 村上春樹 / 安西水丸 (1984) 『村上朝日堂』、若林出版企画。
- 村瀬興雄 (1962) 『世界の歴史 15——ファシズムと第二次大戦』、中央公論社。
- 山根由美恵 (2021) 「村上春樹「三つのドイツ幻想」論—「幻想」を創り上げる方法・『ブルータス』に着目して—」、村上春樹とアダプテーション研究会、オンライン開催 (Zoom)、2021年4月17日。
- 横道誠 (2018) 「村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』の3つの論点——7つの翻訳(英訳、フランス語訳、2つの中国語訳、ドイツ語訳、イタリア語訳、スペイン語訳)、ポップカルチャーの変質とセカイ系の現状(あるいは新しい文学史の希求)、大江健三郎の「ファン」としての村上」、『MURAKAMI REVIEW』0号、1-92ページ。
- 横道誠 (2021) 「村上春樹と筒井康隆——世界的作家の宿命を超えた関係」、『村上春樹における運命』、中村三春 (監修)、曾秋桂 (編集)、淡江大學出版中心、169-194ページ。
- Berliner Unterwelten e. V. (2021a), “Bunker und Luftschutzanlagen – Die Berliner Flaktürme,” Berliner Unterwelten e. V. (<https://www.berliner-unterwelten.de/verein/forschungsthema-untergrund/bunker-und-ls-anlagen/flaktuerme.html>) ※年号は閲覧年。
- Berliner Unterwelten e. V. (2021b), “Bunker und Luftschutzanlagen – Vorbunker und »Führerbunker,” Berliner Unterwelten e. V. (<https://www.berliner-unterwelten.de/verein/forschungsthema-untergrund/bunker-und-ls-anlagen/fuehrerbunker.html>)
- BRUTUS (1984) 『BRUTUS』1984年4月15日号 (「巨大特集 ドイツの「いま」を誰も知らない」)。
- Erotic Art Museum (2002), “Das Museum: 10 Jahre Erotic Art Museum,” Erotic Art Museum Paris / Hamburg (<http://www.eroticartmuseum.de/>)
- Hitler, Adolf (2016), *Mein Kampf: Eine kritische Edition* Hrsg, von Christian Hartmann / Thomas Vordermayer / Othmar Plöckinger / Roman Töppel. München / Berlin (Institut für Zeitgeschichte).
- Murakami, Haruki (2012), *Die Bäckereiüberfälle*. Mit Illustrationen von Kat Menschik, aus dem Japanischen von Damian Larens. Köln (DuMont).
- [PIO SB] Press and Information Office of the State of Berlin (1962), “Stadtplan Berlin”.
- Speer, Albert (1976). *Spandau: The Secret Diaries*. New York (Macmillan).

追記

本稿脱稿後、『BRUTUS』2021年10月15日号（マガジンハウス）に「三つのドイツ幻想」と「日常的ドイツの冒険」が同誌に発表されたときの形で復刻掲載された。

謝辞

本稿の元になった講演を聞いてくださり、応答してくださった会場みなさんに感謝します。
本研究はJSPS 科研費 JP19K00516 の助成を受けています。

【横道誠（ドイツ文学）】