

村上春樹の創作過程についての覚書(2)

イニシャルストーリー
初めての物語としての『風の歌を聴け』

山 愛 美

はじめに

1979年、『風の歌を聴け』は群像の新人賞を受賞し、村上春樹の処女作となった。誰にとっても、何においても、人生初めての体験には特別な意味がある。なぜなら、それはいつも、新しく世界を開くこと、あるいは新しく世界に対して開かれることに関わっているからである。心理療法においても、初めてのセッション、クライアント(来談者)が初めて報告される夢―特にイニシャルドリームと呼ばれている―、初めて作られた箱庭、初めて描かれた描画などは、いずれも、その個人にとっての決定的な何かが表現され得るもの、特別な意味を持ち得るものとして、しばしば注目される。世界が初めて開かれ、創造される過程の物語である創造神話について、ユング派分析家の von Franz(1995)は「他の神話の場合以上に、何か存在の根本に関わることが語られているような雰囲気がある」と述べている。新しい世界が開かれる時には、基層にある根源的なイメージが、立ち顕われやすいのである。本稿においては、『風の歌を聴け』を、村上のイニシャルストーリーイニシャルストーリー 初めての物語という視点から捉え、その意味と表現の形式について検討を試みる。

I タイトルについて

まず、『風の歌を聴け』というタイトルについて、触れておきたい。

「風」のイメージと「聴け」という命令形は、アメリカの作家カポーティ Capote の短編『*Shut a final door*(最後の扉を閉めろ)』からヒントを得たという。村上は、18歳の時にこれを読んで、短編の最後の一節、“So he pushed his face into the pillow, covered his ears with his hands, and thought: Think of nothing things, think of wind” が、どうしても頭を離れなくなってしまったと述べており、特に“think of nothing things, think of wind” が好きだったという。この短編は、『夜の樹』(川本三郎訳、新潮文庫)の中に収められているが、川本の訳では、このタイトルは『最後の扉を閉めて』となっている。またこの一節は「そう思ったので彼は顔を枕に押しつけ、両手で耳をふさいだ。そして思った。何も考えまい。ただ、風のことを考えていよう」と訳されている。タイトルも含め、川本の訳は、かなりマイルドである。ちなみに村上は、作家でデビュー以来のエッセーを集めた『雑文集』(2011)所収の『風のことを考えよう』の中で、この部分を「何でもなことを考えよう。風のことを考えよう」と訳している。

筆者は、この部分については、nothingを「無」あるいは「空」の意味にとり、「(具体的には)存在しないもののことを考えよう」と訳したいくらいに思う。「目」で見えるものを見、「耳」で聞こえるものを聞くのではなく、つまり、存在しないもの—「目」に見えないもの、「耳」に聞こえないもの—のことを考え、風に意識を集中せよ、と読みたい。具体的に存在する物を見る「目」と、実際に聞こえる音(声)を聞く「耳」を閉じて初めて、もう一つの「目」、もう一つの「耳」が開くというパラドックスが、ここにはあるのではないか。また、タイトルからも、最後の扉を閉めるとき、別次元の扉が開くことが暗示されているとは取れないだろうか。そして、これは、村上が物語を書き始めてから今日に至るまで、一貫して取り続けている姿勢ではないか。後に村上は、『風の歌を聴け』というタイトルについて「意図したよりもずっと甘い印象で受け止められたのを残念に思っている」(村上、1991)と述べているが、筆者も同感である。上述の村上のエッセー『風のことを考えよう』は、次のように締めくくられている。

風について考えるというのは、誰にでも出来るわけではないし、いつでもどこでも出来るわけではない。人がほんとうに風について考えられるのは、人生の中のほんの一時期のことなのだ。そういう気がする。

では、「風」とは何か。ここで少しイメージを膨らませてみたい。「魂」を意味するラテン語“anima”は語源的には「息」であり、「風」「命」「魂」などの意味を持つ。例えば、animal(動物)は「息をするもの」、animated cartoon(アニメーション、動画)は「息を吹き込まれた漫画」などについて考えるとわかりやすい。もう一つ、同じく「魂」や「霊」を意味するラテン語としては、spiritusが挙げられ、animaとは語源的には異なるが、やはり「息」「生命」「(微)風」という意味がある。ちなみに、inspireには「in+spirare(息を吹き込む)」という意味がある。村上は、選んだり決めたりする際に、考えてというよりは直観的に決めるタイプなので、どこまで具体的に意識していたかは別として、当時から「魂」の歌う歌を聴くというイメージを持っていたのではないかと推察する。

また村上は、高校生の頃から、クラシックやジャズの音楽に親しんでおり、これらは、彼にとって非常に重要な意味を持っている。物語を書く際にも、音やリズムの感覚を、楽しみながら大切にしている。ゲーム感覚で、音の組み合わせでタイトルをつけたり、名前をつけたりしているが、このような言葉遊びは、本人が予期せぬ次元を開くことがある。

内科医の岸本(2004)は、血液内科での体験から「癌を患うことで、意識水準に変化が生じるため、言葉が様々な響きを持つようになり、コミュニケーションに思わぬ行き違いが生じやすくなる。『頑張って』の『ガン』の音に『癌』を聞いて心が震えたりする」と述べている。筆者自身も、心理面接の終わりをクライアントと話題にしている時に、「最後まで…」と言いながら、ふと「最期」を連想し、ハッとしたことがある。面接の終わりと「生」の終わりとが重なる時、クライアントとセラピストの双方が、「今この時」から離れて、悠久の時間の流れの中にいる自分たちの姿に、

ふと思いを馳せたりする。このように、言葉や音の持つ多義性に開かれることによって、我々は一瞬にして別の次元の世界へと連れて行かれることがある。

2009年、村上は、イスラエルの文学賞エルサレム賞を受賞した際のスピーチ『壁と卵』で、次のように明言している。

私が小説を書く理由は、煎じ詰めればただひとつです。個人の魂の尊厳を浮かび上がらせ、そこに光を当てるためです。

また、2012年、東アジアの領土をめぐる問題について、文化交流にも影響を及ぼすことを憂慮して寄せた新聞社への寄稿文『魂の行き来する道筋』（朝日新聞9月28日付）を、村上は次のような一節で締めくくっている。

安酒の酔いはいつか覚める。しかし魂が行き来する道筋を塞いでしまっ
てはならない。その道筋を作るために、多くの人々が長い歳月をかけ、血の
滲むような努力を重ねてきたのだ。そしてそれはこれからも、何があろう
と維持し続けなくてはならない大事な道筋なのだ。

このように、近年、「魂」という言葉が積極的に用いられるようになって
いるが、これは年齢のこととも深く関わっているであろう。『風の歌を
聞け』を書いていた29歳の時点で、「魂」のことを言ってしまうと、その
後何十年も小説を書くことが出来なくなってしまうのではないだろうか。
「魂」そのものについて語ることは難しい。その代わりに村上は、30余年
間「魂」という言葉を使わずに、物語という手法を通して「魂」について
語り続けて来たのではないか。自分に残された時間について考える上で、
29歳の時と60代になってからとでは、随分違うものでもあろう。毎日出版
文化賞、受賞の挨拶(2009)で、本人も「…年齢を重ねるにつれて、そこ
には『残された人生で、あとどれくらい作品が書けるか』という、カウ

トダウン的な要素も加わってくるのだと知りました」と述べている。本当に大事なことは、早急に簡単には言葉にはしてはならない。時が来るまで待つべきなのだ。

さて、村上は、高校時代から、ペーパーバックを通してアメリカの文学に非常に親しんでおり、アメリカ人の作家の翻訳も多く手掛けているが、カポーティはその中の一人である。村上のカポーティ作品の翻訳としては、『あるクリスマス *One Christmas*』、『クリスマスの思い出 *A Christmas Memory*』、『誕生日の子どもたち *Children on their Birthdays*』がある。もともと村上は、処女作のタイトルを『*Happy Birthday and White Christmas*』にするつもりだったようだが、ここにもカポーティとのつながりが見えてくる。「カポーティ」が仲介となり、「誕生日」、「クリスマス」と「風」、「命令形」、「目を閉じ、耳をふさぎ…」といったイメージの断片が、物語という枠組みの中でつながり、そこから新たな意味が生成される。結局タイトルは変えられたものの、よほど思い入れがあったのであろう、表紙のカバーの絵には小さな文字で HAPPY BIRTHDAY AND WHITE CHRISTMAS と書かれている。しかし、意図してなのか、せずしてなのかは分からないが、HAPPY の「HAPP」は『風の歌を聴け』のタイトルの部分によって、隠れている。誕生日は、新しく自分が刷新される日である。しかも、キリストの生まれたクリスマスの日に。

ユング派分析家の Edinger は、キリストの一生を「自己が個人の自我に受肉して変化していく様子と、自我が神のドラマに参加して変化していく様子とを再現している」と捉え、そこに個性化の過程の再現を見ている。つまり、キリストという個人が、人間を超えた力によって、個人を超えた集合的な「生」を生き(させられ)た過程を語るものであると理解しているのである。拙稿(『村上の創作過程についての覚書(1)』)において、筆者は、村上が小説家の第一歩を歩み始めることになった頃の体験を、天使ガブリエルが聖母マリアにイエスを身籠ったことを告げる『受胎告知』と重ねて考

察した。『風の歌を聴け』の中の、一人称「僕」の誕生日は12月24日である。もちろん「僕」=村上春樹だと言っているのではない。しかし、やはり物語が生成される過程で、村上の中に、タイトルとして『*Happy Birthday and White Christmas*』が浮かび上がってきたことは、重要である。

ところで、村上は『ロングインタビュー』(2010)の中で、『ねじまき鳥クロニクル』の中の「壁抜け」について触れている。

堅い石の壁を抜けて、いまいる場所から別の空間に行ってしまうこと、また逆にノモンハンの暴力の風さえ、その壁を抜けてこちらに吹き込んでくるといふこと、隔てられているように見える世界も、実は隔てられていないんだということ、それがいちばん書きたかったことです。どうして「壁抜け」ができたかという、僕自身が井戸の底に潜っていたからです。深く潜って、自分をどこまでも普遍化していけば、場所とか時間とかを超えて、どこか別の場所に行けるんだという確信を得られた。

時間や空間を超えて行き来しながら、心の集合的な層にまで降りながら物語を創造する「村上春樹」と、個人を超えた集合的な生を生き「キリスト」に、確かな重なりを見出すことが出来るように思う。

II 閉じて、開くこと、開かれること

村上は、10代、20代と、習作に習作を重ねて新人賞を受賞して、作家になったというわけではない。高校を卒業し、一年浪人した後、早稲田大学に入り、最初の授業で出会った妻、陽子と22歳で結婚した。そして、アルバイトをして貯めたお金で、ジャズ喫茶「ピーター・キャット」を経営して生計を立て、7年かけて大学を卒業した。毎日夜遅くまで働き、夜中にビールを飲みながら台所のテーブルに向かってこつこつと書いたというの

が、『風の歌を聴け』である。当時を振り返り「…ずーっと店で働いてて、それとまったく違う形で物を書く。物を書く時にはまったく隔絶された世界で書けるわけですね。それが楽しかったんです」と述べている(村上, 1985)。日常の現実の世界の扉を閉じ、「隔絶された世界」に開かれながら書いた、いや書くことを通してさらに開かれたのである。30歳になる手前で、「人生のひとつ上の階に行く」、「ひとつの節目」として、「ひとつの私たちにして残しておきたい」という気持ちが高まっていったのだという(村上, 2004)。物語は、1から40までの断章から成っており、この独特の構成は、毎晩約1時間、1章ずつ書き進めたためとのことである。第1章の冒頭に、まず

「完璧な文章などといったものは存在しない。完璧な絶望が存在しないようにね」

という印象的な言葉があり、「僕」の次のような語りが始まる。

僕が大学生の頃偶然に知り合ったある作家は僕に向かってそういった。僕がその本当の意味を理解できたのはずっと後のことだったが、少なくともそれをある種の慰めとして取ることも可能であった。…しかし、それでもやはり何かを書くという段になると、いつも絶望的な気分襲われることになった。僕に書くことの出来る領域はあまりにも限られたものだからだ。例えば象について何かが書けたとしても、象使いについては何も書けないかもしれない。そういうことだ。

……

もちろん、あらゆるものから何かを学び取ろうとする姿勢を続ける限り、年老いることはそれほどの苦痛ではない。これは一般論だ。

20歳を少し過ぎたばかりの頃からずっと、僕はそういった生き方をとろうと努めてきた。おかげで他人から何度となく手痛い打撃を受け、欺かれ、

誤解され、また同時に多くの体験もした。…僕はその間じっと口を閉ざし、何も語らなかった。そんな風にして僕は20代最後の年を迎えた。

今、僕は語ろうと思う。

もちろん問題は何ひとつ解決してはいないし、語り終えた時点でもあるいは事態は全く同じということになるかもしれない。結局のところ、文章を書くことは、自己療養の手段ではなく、自己療養のささやかな試みに過ぎないからだ。

しかし、正直に語ることはひどくむずかしい。僕が正直になろうとすればするほど、正確な言葉は闇の奥深くへと沈み込んでいく。

弁解するつもりはない。少なくともここに語られていることは現在の僕におけるベストだ。つけ加えることは何もない。それでも僕はこんな風にも考えている。うまくいけばずっと先に、何年か何十年か先に、救済された自分を発見することができるかもしれない、と。そしてその時、象は平原に還り僕はより美しい言葉で世界を語り始めるだろう。

これは、これまで閉ざしていた口を、今、開き、語り始めるという村上の宣言である。『文學界』編集部が設定したインタビュー、『「物語」のための冒険』(1985)では、『風の歌を聴く』の制作の過程について、自分の言葉で丁寧に語っている。そこでの「何も書かずにすめばそれにこしたことはなかったけれど、沈黙しすぎたツケが20代の最後に回ってきたんです。やっぱり結着つけておこう」という言葉には、穏やかながら、決意と覚悟のようなものが感じられる。村上春樹の作品についてはすでに膨大な数の書評や文芸評論が存在するが、それらは評者たちがそれぞれの世界観をもとに読み解いた、彼らの、別の新たな読み物にすぎない。筆者の関心は、あくまでも村上の物語の創造過程にあるので、できるだけ本人から発せられた言葉に焦点を当てたいと考えている。

まず重要な点として、『風の歌を聴け』は、もともと書きたいこと、書くべきことがあって書いたのではなく、村上が「自己確認」のため、ある

いは「自己療養」のために「100%自分のために書いた小説」だったということがある。しかし、その一方で、「…書くべきことがない、書きたいことがないというのはあくまでも表層的なレベルの問題なんです」(村上, 1985)と述べている。つまり、深層にある、本当に書きたいこと、書くべきことを探すために書いたということなのであろう。そして、その書き方は「計算して書こうとか、意識的に何かを作ったというようなことはほとんど何もなくて…」(村上, 1985)、「無意識的に出てきたもの」を拾い上げ、「自分の書きたいことを自分の書きたいように書くという一点に意識を集中」(村上, 1985)するということだった。

村上 は初めての物語を書くことを通して、二種類の「開け」を体験したのではないか。いや、むしろそのために物語を書いたと言った方が、真実に近いのかもしれない。一つは、外界に対して、もう一つは内界に対しての「開け」である。とはいえ、もちろんこれらは、明確に区別されるものではなく、相互に刺激し合って自然発生的に起こるものである。そこでは、外界に対して口を開くことと、内界に対して自らを開きながら書きたいことを探す営みとが、同時に生じる。さらに加えるならば、このような「開け」の体験は、「私」が「開く」のであると同時に、「私」が「開かれる」のでもある。つまり能動でありかつ受動でもある体験であり、両者は表裏一体であるといえる。

ここで、心理臨床における「開け」について考えてみたい。初めてのセッションとは、クライアントとセラピストの初めての出会いの場であると同時に、クライアントが「心理療法なるもの」—カウンセリング、心理面接、心理相談など、名前は都度いろいろな呼ばれ方をしている—と初めて出会う場でもある。それは、クライアントが、じっくりと自らを見つめるための場に、初めて足を踏み入れる体験であり、そこには自らを「開き」、自らが「開かれる」作業が安全に出来るためのいくつかの装置が施されている—決められた時間、空間という面接の枠の設定、面接時間に特

別な意味合いを負荷する料金の設定、深くて親しいにもかかわらず、日常とは隔絶したところでしか会うことのないクライアントとセラピストの関係など一。これらの制限は、物語を書く際に、村上が自分に課したいいくつかのルールと重なる。

さて、一昔前に比べると、良くも悪くも、心理的問題のための相談機関の敷居は随分低くなったとは言っても、やはり門を叩くにはそれなりのエネルギーが要る。そのため、相談機関の扉を開くという行為自体が、クライアントの内界を開くことにつながる。もちろん、相談に行ってみようと思いつく時点で、すでに内界に対して開かれ始めているからこそ、行動が生じたとも言える。どちらが先で、どちらが後ということではない。

ある中年の男性のクライアント、仮にAさんとする。これまで当たり前のように、ある程度満足しながらやっていた仕事がある時期から、何となく緊張してしまいうまく出来なくなったという。どういうことかとお聞きすると、きっかけらしきことは一応あるのだが、混乱されているのもあってか、これまでの経過についても要領を得ない。本人も首を傾げるだけで、これから対しての不安とも相まって途方に暮れておられる。休職中で、一日中家におられるというので〈どんな風に過ごされているのですか？〉と尋ねてみる。すると、近所の公園を散歩しているとのこと。初めは「いや、別に、することもないから、散歩してるだけで…特に…」とおっしゃるだけだが、〈へーどんなところなのですか？〉など、筆者自身が情景をイメージしたり、そこにおられるAさんの姿を想像したりしながら耳を傾けていると、「関係ないんですけどね…」などと前置きしながら、「鳥がね、いろんな種類の鳥がね、わりと集まって来るところなんです。でも、僕は、鳥とか、別に、特にバードウォッチングとかするわけじゃないんですけどね……こっち側がね、ちょっと小高くなってって、こちら側はね、ずっと芝生で…木がずっとあって…えっと、落葉樹なんで、今は、葉っぱは一枚もないんですけどね。ちょっと前までは、すごく綺麗に紅葉してい

たんですけどね…今はもうない…」などと、ジェスチャーを交えて話し始められる。いわゆる「内的な話」をするというのでもなく、夢を見られるか尋ねてみても、「いやー見ないです」ということで、1回目のセッションは終わった。

次、2回目の面接に来られて「先生、この間、夢見ないって言いましたけど、…見たんです」と言って、話し始められる。このようなことは、しばしば起こる。何かクライアントの中で別の次元が開いたのだと思われる。日常の中の、例えば、公園の情景についての話であっても、聞いているセラピスト側がイメージを拡張しながら、一緒に体験するような姿勢で聞いていると、クライアントの心の中の深い層に何か動きが生じ、開き／開かれ、クライアント中の「何か」が語り始めることがある。Aさんのように、夢を見始めるという場合もあれば、ふと昔感動した本のことを思い出して読んでみられるとかというような場合もある。もちろん、数回のセッション、あるいは何ヶ月かのセッションを経てから、このようなことが起こることもある。いずれにしても、これまでとは異なる層への扉が開くのである。

例えば上記のAさんの場合、鳥の話をしながらしばし沈黙があり、唐突に「こっち側がね…」と、丘陵について、少し上から見た視点で描写された。バードウォッチングというのは、距離を取って、客観的に鳥を見る人間の視点である。ところが、丘陵についての話は、少し上方からの「鳥の目」の、動きのある視点である。そして再び視点は、地上に降り木々を見る。そこでAさんは、秋から冬への季節一時間一の流れを、思い出し体感されていたようだ。ひょっとしたら、中年から初老へと向かう自分の姿と重ねられているようにも見受けられた。このような体験から、日常の話をしているから、「浅い話」「外的な話」しかしていないというのではないということがわかる。

このような「開け」「開かれ」が生じているのを、我々は描画からも知ることが出来る。例えば、風景構成法という、「山」「川」…などと10個のアイテムを一つずつ提示し、最終的に風景を描いてもらうという描画法が

あるが、あるクライアントは、「道」という教示に、迷ったあげく山の中に入っていく細い道だけを描かれた。また別のクライアントは、山から鹿が飛び出してくる風景を描かれた。前者では、日常から、非日常、あるいは無意識的な世界とも見ることの出来る、山の中に入る道が付き、後者では、古来より神の使いでもある鹿が、山から出て来た。諏訪(1998)は、『古事記』や『日本書紀』の記録から、鹿が土地の精霊であると見なされていたとも指摘している。面接で、セラピストに語ったことが、これまでの流れを変える何かを刺激したのであろう。

Ⅲ 初めての物語としての『風の歌を聴け』

『風の歌を聴け』(1979)、それに続く『1973年のピンボール』(1980)、そして、喫茶店経営をやめて「フルタイムの専業作家」(「自作を語る」の中の本人の表現)になって初めて書かれた『羊をめぐる冒険』(1982)は、まとめて初期の三部作と呼ばれることが多いが、作品の持つ意味という観点からは、それぞれ異なる。二、三作目について、村上は次のように述べている。

『1973年のピンボール』は、] 書きたくて書きたくて仕方なかったし、『風の歌を聴け』のときとは違って、淀みなくすらすら書けたと思う。……自発的なストーリーが僕の頭を支配するようになった。小説が自立し、ひとりで歩み始めるようになった。何をすればいいのかは、僕にはもうわかっていた。…小説自体の力というものが、固い殻を破って顔を出し始めていた。そこにははっきりとした手応えのようなものがあった。(「自作を語る」より)

『羊をめぐる冒険』を書きおえて僕が一番嬉しかったのは、自分がこれから先小説家としてやっていけるだろうという自信が持てたことだった。こ

れは頭の中でこねまわす理屈ではなくて、両手ではっきりと感じるこのことのできるフィジカルな手応えである(「自作を語る」より)。

一、二、三作と、村上は段階的に自分自身の小説の方法論を探り、二作目で感じた手応えが、三作目ではより確かなものとなり、小説家としてやっていけるという自信を確信したのであろう。「フィジカルな手応え」という表現は興味深い。確信は、知的なレベルだけではなく、身体的なもの、体を通しての実感だったのだ。村上は、自分自身の体の感覚を大切にしながら創作をするが、これは後に、走ることを通してさらに研ぎすまされることになる。いずれにせよ、彼にとって、この作品を機に、書くことを生業とする作家としての人生が本格的に始まった。

ところで、村上は、初期の二作については、「習作の域を出ていない作品だとは思う」(「自作を語る」)と述べている。本人が「ストーリー性はない」(村上、1991)とする『風の歌を聴け』に対して、二作目は、「幻のピンボール・マシーン」という対象と、主人公の「僕」が「それを探し求めて旅をする」というストラクチャとが明確になったと言う。明らかになった「探す」というテーマは、後の作品の中でも主要なテーマの一つとなっており、『1973年のピンボール』は、ちょうど一作目と三作目の間の橋渡しの意味を持ったと考えられる。

初期二作品はそれぞれ、*Hear the Wind Sing* (1987) と *Pinball, 1973* (1997) として、日本の英語を学ぶ学生向けに英訳されたもの(いずれも講談社英語文庫として、講談社インターナショナルから Alfred Birnbaum の訳で出版されている)が、日本国内では出版されているものの、海外での刊行は、本人が認めていない。この点について、青山(1996)は、1991年に発行された雑誌『Mインク』に掲載された、村上の長いインタビューの中の、次のような記事の一節を紹介している。

残念なことに、『羊をめぐる冒険』に先立つ二冊を、ムラカミは、未熟な

作なのでここで出せるほどのものではない、と考えている。(…)ムラカミはその二冊を忘れてしまいたいのだ。…

平野(2011)は、「…春樹が、『風の歌を聴け』と『1973年のピンボール』に対して何らかの否定的な感情を抱いているとしたら、そこにはともに芥川賞候補作とされながら二作とも落選した苦い経験が影を落としているのではないだろうか」と推察しているが、筆者にはそのようには思えない。ことさら、村上を美化するつもりはないが、彼は、そのようなスタンスで物語を書いているのではないと思う。村上にとって、特に、『風の歌を聴け』は、「村上春樹」が、初めて世界を開く創世物語としての意味を持っているのではないだろうか。本稿冒頭で述べたように、初めての物語には基層にある根源的なイメージが立ち顕われやすい。だからこそ、彼は、海外での出版を認めていないのではないか。筆者の考えを述べてみたい。

村上(2004)は、作家の処女作の持つ特殊性について「最初は『活字になったらもうけもの』という感じで、余計なことはなにも考えずにただひたすら持ち札を並べて書くから、そこには一回性の捨て身の潔さみたいなものが漂うことが多い」と述べている。また、自分自身の処女作について、インタビュー(村上, 1985)で次のように語っている。

(略)小説としては最初のものだし、下手だと思うし、今読み返すと面映いという感じはあるんですが、にもかかわらず…僕が書きたかったスタイルとか、方向とか、ストラクチャなんかはだいたい提示されているんですね。処女作というのは原理的にそういうものなのかもしれないけれど……

僕がこの小説についていちばん覚えているのは、自分の言いたいことをチャプター1という最初の数頁の中に殆ど全部書きちゃったということなんです。

既に述べたように、物語は、1 から40までの断章から成っている。40章とは言っても、実際は、一つの章の中でも、途中で星印(全集ではアスタリスク)を挟んで話題が変わったり、行間を一行分空けたりして、場面が飛んだりする箇所も随所に見られる。初めての物語の、初めての章―「チャプター1」―に言いたいことを殆どすべて書き、それ以降は、自分自身の中を、慎重に「書きたいもの」「書くべきもの」を求めて、探っているように見える。「最初の何ページかを実験的に英語で書い」てみたり、自分の文体を見つけるためにさまざまな試みを行っているが、これらは表現の方法を見つけるための「実験」である。

2章は、「この話は1970年の8月8日に始まり、18日後、つまり同じ年の8月26日に終る」という一文のみから成る。これは、物語に時間的な枠組みを設定することで、自分の中を深く探る「実験」を安全に行うための一つの装置であると考えられる。深みから拾い上げる無意識の内容物は、枠によってきちんと守られていなければならない。村上(1985)は書いた當時を振り返って、以下のように述べている。

何を書いていいかわからない。じゃあとにかく1970年というポイントに時代を設定して、とにかく好きに言葉を並べてみよう、それで何が表現できるか見てやろうと言うことだったと思うんです。

これは、定点を定めて、そこから連想を拓げていくという方法である。これは、本人の言葉を借りれば、以下のような方法で行われる。

気に入ったフラグメントを貼りあわせ、頭の中でどンドン好きにイメージを膨らませ、それを文章に移し替えていった(「自作を語る」)。

これは、我々が夢を見、起きてから、それを思い出しながら記録する際の体験―覚醒時に、拾うことのできる断片を、繋ぎあわせて文章に置き換

えていくと重なる。村上は、「フラグメント」を探しに心の深みに入り、隅々を巡りながら拾ってきたものを、イメージを拡げながら繋いでいったと思われる。イメージには、バラバラのものをつなぐ力がある。村上は、覚醒したままで、夢を見ている時の心の状態に入り、そこに顕われる「フラグメント」を拾って繋ぐ作業をしていたと考えられないだろうか。

ただし、このような作業を表層のレベルでやってしまうと、「フラグメント」は「私」と直接結びついた個人的で具体的な内容のものになってしまい、それらを貼りあわせても陳腐な「私」の物語になるだけである。それゆえ、しっかり起きていていながら、眠りは深くなければいけない。意識の水準が低下し、日常の、物の見方の枠組みが緩んだときに、初めて、「視点」は、個人的具体的なレベルから、より普遍的抽象的なレベルに移行し、物事の本質が浮き彫りになって見えてくる、と筆者は考える。このようにして書かれたものは、読み手側の「視点」によって、読まれ方がまったく違ってくるので、作品の評価も様々になりやすいのも事実である。村上の作品を読み解く書籍が、巷に多数出まわっているのも、このためだと思われる。

実際、村上のデビュー作に対しては、群像新人文学賞受賞に際しても、このようなものは小説としては認めないというという雰囲気も強く、村上は「受賞が初めて講談社に行って曲の偉い人に挨拶した時にも、『君の作品には相当問題があるけれど、まあ今後頑張りなさい』と言われた」（「自作を語る」と、当時のことを明かしている。もちろん一方で強く支持する人たちもいたから、今日の「村上春樹」があるわけだ。

次のような村上の言葉は、彼のささやかな抵抗、いや、むしろ、厳しい真実を語っているようにも聞こえる。

作者に生きることに対する確固とした姿勢があって、物事を切り取る確かな視点があれば、その人がどのような種類の虚構を描いてもリアリティーというのは必ず滲み出てくるものだということですね。逆に言えば「文

「体」を真似ることは比較的簡単だけれど、「視点」を真似るのは至難の業なんです。

「視点」は、その人のありようそのものを示すものであるからだ、と筆者は思う。また、村上(1985)はインタビューの中で、次のように述べている。

『風…』という小説が小説としてある程度有効的に成立しているとすれば、それはその時点で書けることと書けないこと、書くべきことと、書くべきじゃないことを本能的に選別したせいだと思うのです。たとえば家族の問題や名前の問題といった普通の小説に普通に出てくるファクターがここでは省かれていますよね。…僕は自分の体験のような物を直接的に書くというのは極端に嫌いなんです。…

村上は、自分にルールを課している。その中の一つは、個人の生々しい具体的なものは書かないということである。登場人物には名前がない。名前がないから、区別するためにわかりやすい特徴が必要になる。そこで村上は、目に見える極めて具体的な特徴を記述する。これは、名前をつけることで、初めからそこに明確な一つの「自我」が存在することを、安易に示してしまわないためではないか。登場人物たちの、外的な差異だけを詳細に記述し、内面的なものは読み手それぞれの読みに委ねているとも言えるのではないか。

これは僕の文章観なんですけれど、人間の存在自体が既に自動的にそういうドロドロしたものを含んでいると思うんです。だからそれをあえて直接書く必要はない。それは共通項な訳ですから。…それより逆にそれとはまったく無縁のものを正確に書いていれば、そのようなドロドロとした自我のかたまりのようなものはもっと違う形でつまり自分の意識しなかった形でということですが一表出してくるはずのものだと思うんです。

このような村上の言葉は、筆者の上述の考えを裏付けているように思うのだが如何であろうか。

最後にデレク・ハートフィールドについて。『風の歌を聴け』には、架空のアメリカ人の作家、デレク・ハートフィールドなる人物の話が出てくる。読者たちは、彼を実在の人物だと信じ込み、図書館や書店に彼の著作を求めて訪れた人が多くいたという逸話もある。初めて読んだ時、筆者自身もデレク・ハートフィールドの存在をまったく疑わなかった。

ハートフィールドは、まず第1章において、不毛な作家として、しかし同時に非凡な作家として紹介される。そして、その悲惨な死。2章以降、「僕」と「鼠」と女の子たちの物語が、断片的に31章まで語られた後、32章で、再び彼は唐突に取り上げられ、そこには、デレク・ハートフィールドの作とされる「火星の井戸」という物語が紹介されている。最終章、40章で、再びハートフィールドについての語りがある。さらに「ハートフィールド、再び……(あとがきにかえて)」とあり、高校生の頃の(村上の)ハートフィールドのペーパーバックスとの出会い、後日アメリカに渡り彼の墓を尋ねる旅をした話。そして、「最後になってしまったが、ハートフィールドの記事に関しては前述したマックリュア氏の労作『不妊の星々の伝説』(Thomas McClure; The Legend of the Sterile Stars:1968)から引用させていただいた。感謝する。1979年5月 村上春樹」とまことしやかに、謝辞で締めくくられている。徹底的に手の込んだ細工が施されている。

これは、一見すると出鱈目のフィクションなのだが、ハートフィールドの口を借りて、巧みに、真実が語られている。これも、村上の施した装置である。デレクフィールドについては、次の拙稿において改めて扱う。

村上は、『風の歌を聴け』の創作を通して、自らの中から見出した物語の可能性の原型を大切に持ち続けながら、30年以上書き続けて来た。そしてこれからも書き続けるだろう。

『風…』は固定されたものではなくて、流動的なもののひとつの原型だし、僕にとっての入口です(村上, 1985)。

流動的だからこそ、長く生き続けている。何らかの具体的な形に限定されることなく、つねに生成の状態を保ち続けているのである。村上春樹のすべては、初めての物語『風の歌を聴け』のなかにある、と言えるだろう。

参考文献

- 青山 南(1996)：英語になったニッポン小説. 集英社. 89頁.
Capote, T(1949):*Shut the Final Door. A Tree of Night* 所収. [川本三郎訳(1994)：最後の扉を閉めて. 『夜の樹』所収. 新潮文庫.]
von Franz, M. L (1972)：*Creation Myths*. Spring Publication. [富山・富山(1990)：世界創造の神話. 人文書院.]
平野芳信(2011)：人と文学 村上春樹 勉誠出版.
岸本寛史(2004)：緩和のこころ—癌患者への心理的援助のために. 誠信書房. 124頁.
村上春樹(1979)：風の歌を聴け. 『群像』6月号所収. 講談社.
村上春樹(1980)：1973年のピンボール. 『群像』3月号所収. 講談社.
村上春樹(1982)：羊をめぐる冒険. 『群像』8月号所収. 講談社
村上春樹(1985)：特別インタビュー「物語」のための冒険. 『文學界』8月号所収. 文芸春秋. 34-87頁.
村上春樹(1990)：村上春樹全作品集1979-1989 1 「自作を語る」台所のテーブルから生まれた小説. 講談社.
村上春樹(1990)：村上春樹全作品集1979-1989 2 「自作を語る」新しい出発. 講談社.
村上春樹(1991)：聞き書 村上春樹この十年 1979～1988. 村上春樹ブック所収. 『文學界』臨時増刊号4月号. 35-59頁.
村上春樹(2004)：若い読者のための短編小説案内. 文春文庫. 99-100頁.
村上春樹(2009)：壁と卵. エルサレム賞・受賞挨拶. 雑文集 新潮社. 75-80頁.
村上春樹(2010)：村上春樹ロングインタビュー. 『考える人』No.33. 26頁. 新潮社.
村上春樹(2011)：雑文集. 新潮社. 344-346頁.
村上春樹(2012)：寄稿文『魂の行き来する道筋』(朝日新聞9月28日付)
諏訪春雄(1998)：日本人と遠近法. ちくま新書. 116頁.

付記：本研究は科学研究費補助金(基盤研究B課題番号 No.23330199)の助成を受けている。