

フライト・ソング

ホワイト・クリスマス, カポージェイ, 雲雀の舞い唄

—— 村上春樹『風の歌を聴け』における《虚偽》の詩学 ——

小 島 基 洋

京都大学大学院 人間・環境学研究科  
〒606-8501 京都市左京区吉田二本松町

**要旨** 村上春樹のデビュー作『風の歌を聴け』（一九七九年）は、語り手の三人目の恋人を襲った悲劇的な死を隠蔽すべく、《虚偽》の詩学を用いて書かれている。この目的のために、村上は「ハッピー・バースデー、そしてホワイト・クリスマス」という《虚偽》のオリジナル・タイトルを付け、最終的なタイトル「風の歌を聴け」が付けられた後には、カポージェイの短編「最後のドアを閉めろ」という《虚偽》の出典を指示する。また《虚偽》のSF作家デレク・ハートフィールドの自死について語り、物語の《虚偽》の焦点を当てるのは、彼女が死んだ1970年4月ではなく、8月である。更に、彼女への鎮魂の意味合いが強い「風の歌を聴く」という表現の代わりに、「雲雀の唄を聴く」という《虚偽》のフレーズを使用する。恋人の死という余りに重いテーマは新人作家であった若き村上春樹には表現することが困難であったのだが、彼は後年、『ノルウェイの森』（1987年）において、それを見事に表出するに至る。

鼠は本から顔を上げて首を横に振った。  
「でもね、ずいぶん本を読んだよ。この間あ  
んと話してからさ。『私は貧弱な真実より  
華麗な虚偽を愛する。』知ってるかい？」  
——『風の歌を聴け』

村上春樹のデビュー作『風の歌を聴け』（一九七九年）<sup>1)</sup>。その色鮮やかなカバーに描かれているのは、夜の波止場で煙草を燻らす青年の後ろ姿だ。彼がTシャツ一枚であることを考えれば、季節は夏なのだろう。だが、視線を上部に移すと、その場にそぐわない言葉に目が留まる（図一）。

「... BIRTHDAY AND WHITE CHRISTMAS」  
——この不可思議なメッセージに思考を巡らすことは、しかし、本作の核心に秘められた大切なものから遠ざかることでしかない。二十九歳の新人作家・村上が掲げた《虚偽》に〈幻惑〉されているのだ。

小説『風の歌を聴け』は《虚偽》をめぐる物語だと言えるのかもしれない。登場人物たちは偽り



図一 『風の歌を聴け』カバー

の言葉を、強く望み、潔く認め、激しく詰る。

「あんたは本当にそう信じてる？」

「ああ。」

鼠はしばらく黙り込んで、ビール・グラス

をじっと眺めていた。  
「嘘だと言ってくれないか？」

鼠は真剣にそう言った。 (一五〇)

僕と彼女の間には、この前に会った時とは違った何かちぐはぐな空気があった。

「旅行は楽しかった？」僕はそう訊ねてみた。

「旅行になんて行かなかったの。あなたには嘘をついてたのよ。」

「何故嘘なんてついた？」 (一六二)

彼女はコーヒーで口の中のパンを嚙み下してからじっと僕の顔を見た。

「嘘つき！」

と彼女は言った。

しかし彼女は間違っている。僕はひとつしか嘘をつかなかった。 (一六五-一六六)

「嘘」をめぐる一連の会話は、相手こそ違えど、語り手である主人公・僕の「嘘」に対する過敏さを反映しているのだろう。その背景には、言葉の真偽をめぐる彼の葛藤がある。

「今、僕は語ろうと思う」——小説の第一章で、物語ることの決意を表明した僕は、同時に、真実を語ることへの自信の無さを吐露している。

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。 (五)

僕には「正確」に語り得ぬことがあり、そして、それは奇妙なことに「正直」になることによって一層、その「正確」さを失っていくのだと言う。もしも、その陥穽から逃れようとするのなら、僕に残された道は《虚偽》を語ることしかない。「正直」さとも「正確」さとも無縁なのが《虚偽》だからだ。

そもそも、村上が処女作『風の歌を聴け』の冒頭で提起したのは、「完璧」に書くことの不可能性の問題であった。

「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。」

僕が大学生のころ偶然に知り合ったある作家は僕に向かってそう言った。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とることも可能であった。完璧な文章なんて存在しない、と。

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が襲われることになった。僕に書くことのできる領域はあまりにも限られたものだったからだ。例えば象について何か書けたとしても、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。 (三：下線筆者)

「書くことのできる領域」に関して、彼は作家生活の第一号となる卓抜な比喻を使ってこう説明する。「象」については書いても「象使い」については書けないかもしれないのだ、と。

村上春樹の初期作品を読むというのは、彼が描き出す華麗な「象」に〈幻惑〉される体験である。その際に留意すべきことは、彼が本当に書きたいのは「象使い」の方なのかもしれないということだろう。『風の歌を聴け』を手に取った読者が本当に読むべきなのは、夜空に明記された偽りの言葉「WHITE CHRISTMAS」ではなく、暗い海に背を向ける青年の胸の内であるのかもしれない。そこには、書かれ得ぬ「象使い」への切ない想いが幾重にも折り畳まれ、仕舞い込まれている。

### 《虚偽》としてのホワイト・クリスマス

「ハッピー・バースデー、そしてホワイト・クリスマス」——作家・村上春樹が初めて記した言葉である。一九七八年、千駄ヶ谷のバー「ピーター・キャット」のマスター・村上春樹は、新人賞に応募すべく、初めて書き上げた小説を講談社

に送る。このフレーズこそが、タイトルとして原稿用紙に記されたものであった<sup>2)</sup>。翌年四月、編集部への要請で<sup>3)</sup>題名を「風の歌を聴け」に変更した本作は、見事、群像新人文学賞を受賞し、三か月後の七月には佐々木マキのイラストを携えて出版された。その過程を反映してか、「HAPPY BIRTHDAY AND WHITE CHRISTMAS」という英文が、現在に至るまで、その名残をカバーの上部に留めている。しかも、単行本のカバーを取り去れば、この言葉がロゴマークとなって表紙の中央部に配置されていることに気づくだろう（図二）。



図二 『風の歌を聴け』表紙

タイトルの変更過程について沈黙を守ってきた村上本人は、二〇一五年になって「とくに気に入っていたタイトルでもなかったの、わりにすんなり要請に応じました」<sup>4)</sup>と振り返ることになるが、書籍に残るオリジナル・タイトルの影を見ると、そこに強いこだわりがあったのではないかと勘繰りたくもなる。

小説『風の歌を聴け』の装丁にあしらわれたフレーズ「HAPPY BIRTHDAY AND WHITE CHRISTMAS」。しかし、この英文が喚起するクリスマスの雪景色は、真夏の十九日間を描いた本作の世界観には余り似つかわしいものではない。

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。

(十一—十二)

『風の歌を聴け』の主人公・僕は、この静かな宣言文と共に、海辺の街に帰省した二十一歳の夏を語り始める。「鼠」と呼ばれる友人とジェイズ・

バーでビールを飲んだこと。本を読み、プールで泳ぎ、偶然に出会った小指のない女の子と心を通わしたこと。ビーチボーイズが気怠く歌う「カリフォルニア・ガールズ」をBGMに、一九七〇年夏の断片がクールに語られていく。

そんな真夏の空気を存分に閉じ込めた小説『風の歌を聴け』において、時季外れの「ホワイト・クリスマス」が言及されるのは、作品の終盤に配置された「後日談」の中でのことである。

鼠はまだ小説を書き続けている。彼はその幾つかのコピーを毎年クリスマスに送ってくれる。昨年のは精神病院の食堂に勤めるコックの話で、一昨年のは「カラマゾフの兄弟」を下敷きにしたコミック・バンドの話だった。あい変わらず彼の小説にはセックス・シーンはなく、登場人物は誰一人死なない。

原稿用紙の一枚めにはいつも、  
「ハッピー・バースデー、  
そして  
ホワイト・クリスマス。」

と書かれている。僕の誕生日12月24日からだ。  
(一九九—九二)

親友・鼠が毎年送ってくる小説の冒頭に、「ハッピー・バースデー、そしてホワイト・クリスマス」という言葉が記されているのだという。しかし、このエピソードは、作品の中心をなす僕の夏の物語からは八年の時を隔てた「後日談」の一部に過ぎず、それを小説の題名にするのは、些か不可解でもある<sup>5)</sup>。

群像新人文学賞に応募した村上は、《虚偽》のタイトルによって、プロの読み手である編集者とプロの書き手である選考委員を〈幻惑〉しようとしたのかもしれない。「ハッピー・バースデー、そしてホワイト・クリスマス」という的外れなタイトルは、作中に秘められたシリアスな出来事から読者の注意を逸らすには十分、効果的であったはずだ。村上が多くを語ろうとしない中で、当時の戦略を詮索すれば、そういうことにな

るだろう。そして、今もなお、装丁に刻印された「HAPPY BIRTHDAY AND WHITE CHRISTMAS」というフレーズは、初めて本書を手にする読者を〈幻惑〉し続けているのである。

### 《虚偽》としてのカポーティ

『風の歌を聴け』——その平明なタイトルが意味するものは、しかし、必ずしも自明ではない。変更前のタイトルと違って、本文中に直接的な典拠を持たないのだ。では、その解釈が百パーセント読者に委ねられているかと言えば、そういうわけでもない。というのも、後年、このフレーズの出典として、村上本人が、ある外部のテキストに繰り返し言及するのである。

トルーマン・カポーティの短編小説『最後のドアを閉じろ』の最後の一行、この文章に昔からなぜか強く心を惹かれた。Think of nothing things, think of wind, 僕の最初の小説『風の歌を聴け』も、この文章を念頭にタイトルをつけた。nothing things という言語感覚がすごくいいですね。

(『サラダ好きのライオン』二〇一二年)<sup>6)</sup>

トルーマン・カポーティの短編「最後のドアを閉じろ」(“Shut a Final Door”)は、現実逃避する主人公の様子と共に結末を迎える。失恋し、失職し、精神的に追い詰められた若きビジネスマンである彼は、逃避行先のホテルにまで見知らぬ男から電話がかかってくることに狼狽し、錯乱状態に陥る。

そのとき電話が鳴った。また鳴った。大きな音だったのでホテルじゅうに聞こえているだろうと彼は思った。このままにしておいたら軍隊が部屋のドアを叩きかねない。そう思ったので彼は顔を枕に押しつえ、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みよう。

(「最後のドアを閉めて」川本三郎訳)<sup>7)</sup>

呼び出し音が鳴り響く中、枕に顔を埋めた主人公

の心の声が「最後の一行」である。

ここで注意すべきは、「風の歌を聴け」というフレーズと「Think of nothing things, think of wind」というフレーズの間には、明白な対応関係があるわけではない、ということである<sup>8)</sup>。作者本人の説明がなければ、現在に至るまで、両者が結び付けられることは無かったはずだ。

村上は「think of wind」という英文を『風の歌を聴け』という題名に、少しでも近づけ、寄り添わせたかったのだろう。別の機会でカポーティの「最後の一行」に言及しつつ、こう訳している。

僕はこの題を、トルーマン・カポーティのある短編小説の最後の一節にあった「もう何も思うまい、何も考えるまい。ただ風の音にだけ耳をすまそう」という文章から、イメージとしてとりました。でも正直に言って、この題は自分ではあまり気に入っていません。

(『そうだ、村上さんに聞いてみよう』二〇〇〇年)<sup>9)</sup>

「think of wind」を「ただ風の音にだけ耳をすまそう」と意識することによって、彼はカポーティの原文と自作の「気に入って」いない題名との隔たりを埋めようとするのだ。

村上はなぜ「風の歌を聴け」というタイトルが気に入らないのか。出版から六年後には、既に彼は題名のニュアンスに関する不満を口にしていた。

……「シャット・ア・ファイナル・ドア（最後の扉を閉めろ）」の、最後の文章からきてるんです。「何も思うまい。ただ風にだけ心を向けよう」というところから「風の歌を聴け」になったんだけど、結果的には何か非常に甘い感じのタイトルになってしまって僕としては心外なんです。もともとのもつもりとしては、このカポーティの文章のように、わりに苦いタイトルのはずだったんだけど。

(『小説新潮』一九八五年夏号)<sup>10)</sup>

村上は「風の歌を聴け」というタイトルが「非常に甘い感じ」であることを嫌い、「カポーティの

文章のように「わりに苦い」ものとして受け取られることを望んでいる。実は、小説『風の歌を聴け』は、その内部に極めて「苦い」要素を含んでもいるのだが、彼が読者の目からどうしても遠ざけたかったのは、そこに秘められた僕の「非常に甘い」想いだっただけではないだろうか。

短編「最後のドアを閉じろ」との言わば《虚偽》の関連性を繰り返し語る村上は、自身が『風の歌を聴け』の深層に閉じ込めた感傷性を悟らせまいと、カポータィで〈幻惑〉し続けてきたのかもしれない。

### 《虚偽》としてのハートフィールド

読者を〈幻惑〉するために村上が召喚した米国人作家はカポータィだけではない。SF作家デレク・ハートフィールドもその一人である。

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。殆んど全部、というべきかもしれない。不幸なことにハートフィールド自身は全ての意味で不毛な作家であった。読めばわかる。文章は読み辛く、ストーリーは出鱈目であり、テーマは稚拙だった。しかしそれにもかかわらず、彼は文章を武器として闘うことができる数少ない非凡な作家の一人でもあった。(五-六)

主人公の僕が「文章」を書くにあたって「殆んど全部」を学んだと語るハートフィールドは、「文章を武器として闘うことができる」作家であったとされる。同じく「出鱈目」な「ストーリー」と「稚拙」な「テーマ」から成る『風の歌を聴け』も、「文章」としては読むべき価値がある作品だ——この記述を、そう理解するのだとしたら、それはハートフィールドにまんまと〈幻惑〉されたことになる。少なくとも『風の歌を聴け』には、生真面目なテーマと巧妙なストーリーが伏在しているからだ。

「風の歌を聴け」というタイトルが、ハートフィールドの小説に由来すると考える研究者もいる。村上が引用したハートフィールドの短編「火

星の井戸」を以下に再掲しよう。

ある日、宇宙を彷徨う一人の青年が井戸に潜った。彼は宇宙の広大さに倦み、人知れぬ死を望んでいたのだ。下に降りるにつれ、井戸は少しずつ心地よく感じられるようになり、奇妙な力が優しく彼の体を包み始めた。

……………  
「あと25万年で太陽は爆発するよ。パチン……OFFさ。25万年、たいした時間じゃないがね。」

風が彼に向かってそう囁いた。

「私のことは気にしないでいい。ただの風さ。もし君がそう呼びたければ火星人と呼んでもいい。悪い響きじゃないよ。もっとも、言葉なんて私には意味はないがね。」

「でも、しゃべってる。」

「私が？　しゃべってるのは君さ。私は君の心にヒントを与えているだけだよ。」

(一五五-五七：下線筆者)

柘植光彦は「この小説のなかで、タイトルの『風の歌を聴け』に関する具体的な説明がおこなわれているのは、この部分だけである」とし、ユングを援用した上で、「『風の歌を聴くこと』とは集合的無意識の声に耳を傾けることだ<sup>11)</sup>」という指摘をする。しかし、この解釈もまたハートフィールドに〈幻惑〉されたものの一つだ、と言えるのかもしれない。

『風の歌を聴け』のタイトルは、実際のところ、何に由来しているのだろうか<sup>12)</sup>。カポータィの短編「最後のドアを閉じろ」にしる、ハートフィールドの短編「火星の井戸」にしる、「風」の出典としては妥当だとしても、そこに「歌を聴け」の部分まで見出すことは難しい。すなわち、〈風〉〈歌〉〈聴く〉の三つのうち、後ろの二つの出所が不明確なのである。

しかし、この〈歌〉と〈聴く〉の二要素が、奇しくも二つ同時に出現したのが、新人賞を受賞した本作が書籍として刊行された時のことである。単行本の末尾に書き加えられた「ハートフィールド、再び……（あとがきにかえて）」から引用し

よう。村上氏自身がハートフィールドの墓参りに行った挿話である。

ニューヨークから巨大な棺桶のようなグレイハウンド・バスに乗り、オハイオ州のその小さな町に着いたのは朝の7時であった。僕以外にその町で下りた客は誰ひとり居なかった。町の外れの草原を超えたところに墓地があった。町よりも広い墓地だ。僕の頭上では何羽もの雲雀がぐるぐると円を描きながら舞い唄を唄っていた。

たっぷり一時間かけて僕はハートフィールドの墓を捜し出した。まわりの草原で摘んだ埃っぽい野バラを捧げてから墓にむかって手を合わせ、腰を下ろして煙草を吸った。五月の柔らかな日ざしの下では、生も死も同じくらい安らかなように感じられた。僕は仰向けになって眼を閉じ、何時間も雲雀の唄を聴き続けた。(二〇〇：下線筆者)

母親が死んだショックでエンパイア・ステート・ビルから飛び降りた作家ハートフィールド。彼が眠る墓地を訪れた村上は、そこに寝ころび「雲雀の唄を聴き続けた」のだと言う。ここに、題名でもある「風の歌を聴け」の〈歌〉と〈聴く〉の要素が共に現れるのだ。ただし、この時、彼が「聴いたのは〈風〉の〈歌〉ではなく、あくまで「雲雀の唄」であり、残念ながら、そこには〈風〉の要素だけは欠落している。仮に、空を「ぐるぐる」と舞う「雲雀」を〈風〉に読み替えたとしたら、やはり、それは強引な解釈に過ぎるだろうか。

ともかく、ここで一旦、確認しておくべきことは、小説『風の歌を聴け』において、作者・村上春樹が辿り着いた最終目的地がハートフィールドの墓地だったということだ。わざわざ渡米した彼は、そこで「生も死も同じくらい安らかなように感じ」ながら、自死を遂げた作家の魂を弔うのである。

しかし、ハートフィールドに〈幻惑〉されてはならない。言うまでもないことだが、デレク・ハートフィールドなどという作家は実在しないの

だ。村上はSF作家ハートフィールドという《虚偽》の「象」を創作して、書かれ得ぬ「象使い」から読者の目を逸らしたのだろう。村上が『風の歌を聴け』を通して、本当に弔わねばならぬのは、ハートフィールドではなく、もうひとりの自死者の魂なのである。

### 《虚偽》としての八月

『風の歌を聴け』には、自死を選んだ人物が、ハートフィールドの他に、もうひとり登場する。もちろん、本文で紹介された彼の短編「火星の井戸」に登場する青年——「風」の話に絶望して拳銃自殺する——の他に、ということである。

「僕は21歳で、少なくとも今のところ死ぬつもりはない。僕はこれまでに三人の女の子と寝た」(九〇)——そう唐突に切り出した『風の歌を聴け』の主人公は、関係をもった女性とのエピソードを開陳していく。朝日新聞の日曜版の上で抱き合った高校時代の恋人のこと、一週間ほど同棲したヒッピーの女の子のこと、そして、その淡々とした語りは、図書館で知り合った女子学生のこと

三人目の相手は大学の図書館で知り合った仏文科の女子学生だったが、彼女は翌年の春休みにテニス・コート脇にあるみすぼらしい雑木林の中で首をつって死んだ。彼女の死体は新学期が始まるまで誰にも気づかれず、まるまる二週間風に吹かれてぶら下がっていた。今では日が暮れると誰もその林には近づかない。(九四：下線筆者)

見逃してはならないのは、死を選んだ恋人について語る際に何気なく言及される「風」の存在である。やはり、『風の歌を聴け』というタイトルは、独り「風に吹かれて」いた恋人に対する僕の「非常に甘い」想いを指示するフレーズとして再解釈される余地があるのだ<sup>13)</sup>。

しかし、そのような感傷的な読みの可能性は、主人公の言動によって、あらかじめ閉ざされているようにも見える。僕は命を絶った恋人に対して

非常に冷淡な態度を示すのである。

三人目のガール・フレンドが死んだ半月後、僕はミシュレの「魔女」を読んでいた。優れた本だ。そこにこんな一節があった。

「ローレンヌ地方のすぐれた裁判官レミーは八百の魔女を焼いたが、この『恐怖政治』について勝誇っている。彼は言う、『私の正義はあまりにあまねきため、先日捕えられた十六名はひとが手を下すのを待たず、まず自らくびれてしまったほどである。』」（篠田浩一郎・訳）

私の正義はあまりにあまねきため、というところがなんともいえず良い。（一〇三）

火あぶりを恐怖するあまり「自らくびれ」でいった人々のエピソードを紹介した後で、冷酷にも僕はこう付け加える——「なんともいえず良い」。しかも、この引用部の冒頭にある「三人目のガール・フレンドが死んだ半月後」という記述は、先に引用した「まるまる二週間風に吹かれてぶら下がっていた」という箇所に対応している。つまり、僕がミシュレの「魔女」を読んだ時というのは、彼女の縊死の知らせを聞いた時とほぼ一致するのだ。その事実は、〈喪われた恋人〉に対する僕の非情さを、一層、際立たせることになる。

しかし、その酷薄な態度とは裏腹に、時系列への度重なる言及は、それと同時に、「三人目の相手」の死にまつわる日時への僕の強い執着を物語っている。読者も以下のような述懐を丁寧にたどっていけば、その日付に接近することができるはずだ。

僕は以前、人間の存在理由<sup>レーゾン・デートゥール</sup>をテーマにした短かい小説を書こうとしたことがある。結局小説は完成しなかったのだけれど、その間じゅう僕は人間のレーゾン・デートゥールについて考え続け、おかげで奇妙な性癖にとりつかれることになった。全ての物事を数値に置き換えずにはいられないという癖である。

……当時の記録によれば、1969年の8月15日から翌年の4月3日までの間に、僕は358回の講義に出席し、54回のセックスを行い、6921本の煙草を吸ったことになる。

……………  
そんなわけで、彼女の死を知らされた時、僕は6922本めの煙草を吸っていた。

（一一七—一八）

この記述から、僕が「三人目の相手」の死を知らされたのは、一九七〇年四月四日の早朝だということが推定される。であれば、彼女が命を絶ったのは、その「二週間」前、おそらく三月の二十日前後のことなのだろう。

「三人目の相手」の死をめぐる僕の奇妙な韜晦は、八月の日付について明確に記された以下の文章と鮮やかな対照をなす。再度、引用しよう。

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。

（十一—十二）

本作の中心をなす一九七〇年八月の十九日間は、このように不自然なまでの厳密さで提示されていた。ここから逆に浮かび上がるのは、四月四日という日付を「正直」に書き記すことの困難さだ。ましてや、彼女が死に向かった「正確」な日付は、最後まで我々に明かされることはない。

三月の下旬に命を絶ち、四月上旬に発見された〈喪われた恋人〉の存在は、村上が小説の冒頭で述べた「書くことのできる領域」の外部にある。僕が「書くことのできる」のは、それから四か月が経過した平穏な夏の日々でしかないのだろう。村上は八月という《虚偽》の「象」で読者を〈幻惑〉したのかもしれない。「象使い」たる彼女の死を描くには、本当は舞台を「春休み」に設定しなくてはならなかったのだ。

### 《虚偽》としての雲雀

『風の歌を聴け』に登場した「三人目の相手」を「書くことのできる領域」に入れる作業は、村

上が初期作品を通じて探求する中心的な課題となる。デビュー作から十一か月後に刊行された第二作『1973年のピンボール』（一九八〇年）<sup>14</sup>には、在りし日の彼女と僕の対話が初めて記されている。

「おそろしく退屈な街よ。いったいどんな目的であれほど退屈な街ができたのか想像もつかないわ。」

「神は様々な形にその姿を現わされる。」僕はそう言った。

直子は首を振って一人で笑った。成績表にずらりとAを並べた女子学生がよくやる笑い方だったが、それは奇妙に長い間僕の心に残った。まるで「不思議の国のアリス」に出てくるチェシャ猫のように、彼女が消えた後もその笑いだけが残っていた。

（『1973年のピンボール』九）

「三人目の相手」は、第二作で「直子」という固有名を与えられる。少なくとも名前が「書くことのできる領域」に入ったのだ。この会話を交わした翌年に亡くなった彼女は、その肉体を失ってもなお、「チェシャ猫のよう」に僕の記憶に留まり続け、その残像は、更に三年が経った一九七三年の五月に、僕を彼女の故郷に導いていくことになる。「プラットフォームを縦断する犬にどうしても会いたかった」（九）などと嘯く僕は、実のところ、直子の魂を弔うために、彼女が眠る街を訪れるのだ。

『1973年のピンボール』で直子の「おそろしく退屈な」故郷に降り立った僕が、その時、密かに空想していたのは、彼女の最期の姿なのかもしれない。『風の歌を聴け』に即して言えば、「雑木林の中で」「風に吹かれて」いた「三人目の相手」の幻影である。

今にも錆びつきそうなもの哀しい二両編成の郊外電車を下りると、まず最初に懐かしい草の匂いが鼻をついた。ずっと昔のピクニックの匂いだ。五月の風はそのように時の彼方から吹き込んできた。顔を上げ耳を澄ませば、雲雀の声さえ聞こえる。

僕は長いあくびをしてから駅のベンチに腰を下ろし、うんざりした気持ちで煙草を一本吸った。朝早くアパートを出た時の新鮮な気持は今はもうすっかり消え去ってしまった。

（『1973年のピンボール』一〇：下線筆者）

電車を下りた僕は、即座に「時の彼方」から吹き寄せる「風」の「懐かしい草の匂い」を鼻腔に通す。それは、三年前の恋人の縊死を自らの身体で擬態する悲痛な試みなのかもしれない。僕がベンチに「腰を下ろし」たのは、その密やかな追悼行為を終えた後のことである。前作で、村上自身がハートフィールドを詣でたのも、季節は同じく「五月」。彼もまた「雲雀」の「舞い唄」を聞きながら、埋葬されたハートフィールド本人と同じ横臥の姿勢をとっていたことを想起しておいてもよい。

この時、僕が駅で耳を澄ました「雲雀の声」は、直子の街をハートフィールドの墓地に結び付けるための重要な符牒であるのと同時に、〈風の歌〉の変奏として読まれるべき記号なのだろう。続いて描出される、僕の中から見た街の光景に、それが示唆されている。

生温かい風が光を揺らせる。まるで木々の間を群れとなって移ろう鳥のように、空気がゆっくりと流れる。風は線路に沿ったなだらかな緑の斜面を滑り、軌道を越え、木々の葉を震わせるでもなく林を抜ける。そして郭公の声が一筋、柔らかな光の中を横切って彼方の稜線に消えて行く。

（『1973年のピンボール』一六：下線筆者）

「移ろう鳥」に喩えられた「風」は「緑の斜面」を超えて「林」に至り、続いて「郭公の声」が「彼方」の稜線に消えていく。一連の流れを考えれば、この時の「郭公の声」は、「移ろう鳥のよう」な「風」が、「林」の中で変化したものなのかもしれない。吹きわたる風は鳴き声をあげて飛ぶ鳥へと、その姿を自在に変えるのだろう——であれば、先ほど、駅構内で聞いた「雲雀の声」



も……。

もしも、『1973年のピンボール』で直子の街を訪れた僕が「耳を澄ませ」た「雲雀の声」が〈風の歌〉の変奏だったのなら、『風の歌を聴け』でハートフィールドの墓地を訪れた村上が「聴き続けた」「雲雀の唄」もまた、〈風の歌〉が変化したものだと思えるのかもしれない。再度、『風の歌を聴け』の「あとがき」を引用する。

五月の柔らかな日ざしの下では、生も死も同じくらい安らかなように感じられた。僕は仰向けになって目を閉じ、何時間も雲雀の唄を聴き続けた。（二〇〇：下線筆者）

ハートフィールド詣での様子を描いた右の文章は、本当はこう書きたかったのかもしれない——「僕は仰向けになって目を閉じ、何時間も〈風の歌〉を聴き続けた」のだと。

村上の初期作品の中で、「風の歌を聴け」という言葉に最も近いものが使用されているのは、第二作『1973年のピンボール』の終盤でのことである。遂に幻のピンボール——そこには直子の魂が宿っていた——と再会し、別れを告げた僕は、その感慨を最後にこう記している。

ピンボールの唸りは僕の生活からびたりと消えた。そして行き場のない思いも消えた。もちろんそれで「アーサー王と円卓の騎士」のように「大団円」が来るわけではない。それはずっと先のことだ。馬が疲弊し、剣が折れ、鎧が錆びた時、僕はねこじゃらしが茂った草原に横になり、静かに風の音を聴こう。

（『1973年のピンボール』  
一九九：下線筆者）

「ピンボールの唸り」——それは死んだ直子からの止むことのない呼び声であった——を聞かなくなった僕は、自らの命も尽きんとする場面を仮想的に「大団円」として思い描く。そこで夢想されるのは、「雲雀の唄」ならぬ、「風の音を聴く」ことなのだ。ハートフィールドの墓地での場面から表現を借りれば、「生も死も同じくらい安らか

な場所で、ということになるのかもしれない。空想の中で、僕は安らかな眠りについた彼女の姿を擬態すべく、「草原に横に」なる。その時に「聴こ」えてくる「風の音」は、おそらく穏やかで優しいものであるはずだ。

期せずして、処女作『風の歌を聴け』の題名となった〈風の歌を聴く〉というフレーズが意味するのは、「雑木林の中で」命を失い「風に吹かれ」た恋人に寄り添うこと——自らの身体を同期させ、彼女の想いに耳を傾けること——なのだろう。その行為は彼女への《鎮魂》の儀式であったことが、第二作『1973年のピンボール』では、確かに仄めかされている。主人公が実際に〈喪われた恋人〉を訪ねて〈風の歌を聴く〉のは、六年後に発表された『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』（一九八五年）の中でのことである<sup>15)</sup>。僕が奏でる手風琴の「風」のような調べは、一角獣の頭骨に秘められた彼女の心を召喚するのだ。

『風の歌を聴け』の「あとがき」において、作者が〈風の歌〉という文言の使用を控え、そこに「雲雀の唄」という《虚偽》のフレーズを代置したのだとすれば、その目的は読者を〈幻惑〉することにあつたのだろう。結果として、『風の歌を聴け』という書籍タイトルは本文中に明確な指示対象を失い、ハートフィールドの《鎮魂》という重要なテーマが読者の注視を免れることになる。当然、その隣りで息を潜めている僕の〈喪われた恋人〉直子に、読者の過度な関心が及ぶことはない。彼女こそが本当に《鎮魂》されるべき存在であるにもかかわらず、である。

『ノルウェイの森』で〈風の歌を聴く〉

〈風の歌を聴く〉——その幻想的な《鎮魂》の儀式は、直子との関係をリアリズムで描き直した『ノルウェイの森』（一九八七年）<sup>16)</sup>にまで引き継がれていくことになる。長大な物語の冒頭で、三十七歳になった僕はかつて彼女と共に歩いた草原の風景を思い出し、その場面を詳細に描き出している。

十八年という歳月が過ぎ去ってしまった今でも、僕はあの草原の風景をはっきりと思いたすことができる。……風は草原をわたり、彼女の髪をかすかに揺らせて雑木林に抜けていった。梢の葉がさらさらと音を立て、遠くの方で犬の鳴く声が聞こえた。まるで別の世界の入口から聞こえてくるような小さくかすんだ鳴き声だった。……まっ赤な鳥が二羽草原の中から何かに怯えたようにとびあがって雑木林の方に飛んでいくのを見かけたただけだった。歩きながら直子は僕に井戸の話をしてくれた。

(『ノルウェイの森』上・七：下線筆者)

草原を吹きわたる「風」は彼女の髪を揺らせ、「雑木林」に抜けていく。その時、耳にした「別の世界の入口から聞こえてくるような」「犬の鳴く声」は「風」が変化したもののなかもしれない。あるいは、「雑木林」の方に飛んでいく二羽の「まっ赤な鳥」も同じく、やがて、その林の中で命を絶つことになる直子は、小説に初めて登場する時には既に〈風の歌を聴く〉モチーフ群に彩られている。僕が十八年後に追想したのは、彼女の隣りで、共に雑木林を見つめ、共に風に吹かれていた瞬間の情景なのだ。

当時の僕が〈風の歌を聴く〉のは、草原を二人で歩いてから半年後のことである。飼い猫「かもめ」を膝に乗せて物思いに耽る僕は一人、夜桜を眺めながら、奇妙な幻想を紡ぎ出していく。

僕は縁側で「かもめ」を撫でながら柱にもたれて一日庭を眺めていた。まるで体中の力が抜けてしまったような気がした。午後が深まり、薄暮がやってきて、やがてほんのりと青い夜の闇が庭を包んだ。「かもめ」はもうどこかに姿を消してしまっていたが、僕はまだ桜の花を眺めていた。春の闇の中の桜の花は、まるで皮膚を裂いてはじけてきた爛れた肉のように僕には見えた。庭はそんな多くの肉の甘く重い腐臭に充ちていた。そして僕は直子の肉体を思った。直子の美しい肉体は闇の中に横たわり、その肌からは無数の植物

の芽が吹き出し、その緑色の小さな芽はどこかから吹いてくる風に小さく震えて揺れていた。どうしてこんなに美しい肉体が病まなくてはならないのか、と僕は思った。何故彼らは直子をそっとしておいてはくれないのだ？  
(『ノルウェイの森』下・一七六：下線筆者)

柱にもたれて脱力する僕のもとから、鳥の名をもつ愛猫「かもめ」が「どこかに」去り、やがて僕は「どこかから吹いてくる風」に思いを馳せる。その「風」が震わせ、揺らしたのは、目の前の桜の木ではなく、横たわる直子の肌から芽吹いた「無数の植物の芽」だ<sup>17)</sup>。この時、僕の身体は、八月二十六日の夜更けに一人、暗い雑木林に赴くことになる四か月後の直子と、時空を超えて共振しているのだろう。

それと同時に、この場面は処女作『風の歌を聴け』から欠落したある想いを事後的に補填するものでもある。『ノルウェイの森』の僕は、この日、直子の心の病が悪化した旨を告げる手紙を受け取っていた。

四月四日の午後に通の手紙が郵便受けに入っていた。僕ははさみできれいに封を切り、縁側に座ってそれを読んだ。最初からあまり良い内容のものではないだろうという予感があったが、読んでみると果してそのとおりだった。  
(『ノルウェイの森』下・一七三：下線筆者)

一九七〇年四月四日、それはまさに『風の歌を聴け』で、三人目の女の子の死を知らされた日のことである。その朝、6922本目の煙草を吸っていた僕の心に去来したのは、本当はこんな慨嘆だったのかもしれない——「どうしてこんなに美しい肉体が病まなくてはならないのか」。『ノルウェイの森』の僕は、この日、直子の失われゆく美しい身体を想い、やり場のない憤りをこのように吐き出している。「三人目の相手」の死を知った僕の痛切な想いを、村上がようやく「書くことのできる領域」で捉えたのだろう。

「何故彼らは直子をそっとしておいてはくれない

いのだ?」——四月四日に『ノルウェイの森』の僕が発した声にならない叫びは、『風の歌を聴け』に記された感情が『虚偽』であることを示す貴重な証言となる。ミシュレの『魔女』を読んで、ほくそ笑んでいた僕のおぞましい姿は、やはり偽物なのだ。「象」に〈幻惑〉されてはならない。

処女作『風の歌を聴け』の第一章で、「正直」に語ることと「正確」に語ることの困難さについて述べていた僕は、その文章を次のように結んでいる。

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。(5)

「三人目の相手」を「正確」に描くことができなかった語り手は、時を経て、直子と名付けられたその女性への想いを「正直」に吐露することができるようになる。《虚偽》の「象」が平原に還り、書かれ得ぬ「象使い」について僕が「美しい言葉で」語り始めるのは、『ノルウェイの森』（一九八七年）の執筆時のことだったのであろう<sup>18)</sup>。その作品が読者のもとに届けられるのは、デビュー作『風の歌を聴け』が発表されてから八年も後のことである。

#### 注

- 1) 村上春樹『風の歌を聴け』（講談社、一九七九年）。本書から引用する際は括弧内に頁数を記す。
- 2) 当時、講談社の編集部には斎藤陽子によると、当初のタイトルは英語表記の「Happy Birthday and White Christmas」であったと言う。「講談社この1冊」（講談社公式ホームページ <http://konoichi.kodansha.co.jp/1212/02.html>）。のちの村上の証言とは食い違うが、どちらが真実なのかは分からない。
- 3) 村上本人は読者とのメールやり取りの中で、こう述べている。「それから『風の歌を聴け』は新人賞に応募したときはぜんぜん違うタイトルだったんですが、『群像』編集部がタイトルを変えてくれと言われて変更しました。カタカナが多すぎるというのがその理由だったと記憶しています。」村上さんのところ コンプリート版

（新潮社、二〇一五年）二〇一五年四月三日付のメール。

- 4) 前注と同メール。
- 5) 『風の歌を聴け』という小説本体を中人物の鼠が執筆したのだとすれば、「Happy Birthday and White Christmas」という文言がカバーに印刷されていることの意味が理解できなくもない（それでもタイトルとなるのは奇妙だが）。『風の歌を聴け』鼠執筆説に言及しているのが以下の論。清水良典「作家『鼠』の死」『ユリイカ』（青土社、二〇〇〇年三月）九八頁。
- 6) 「わたしが死んだときには」『サラダ好きのライオン 村上ラジオ3』（マガジンハウス、二〇一二年）所収。一三七頁。
- 7) トルーマン・カポータィ『夜の樹』（新潮文庫、一九九四年）一六六頁。
- 8) カポータィが出典だとする村上の発言に疑義を呈している研究者に久居・くわがいる。久居らは、その意味を独自に探求すべく作中の「風」という語の使用を網羅的に拾っていく。久居つばき・くわ正人『象が平原に還った日——キーワードで読む村上春樹——』（新潮社、一九九一年）十二—三二頁。資料への細やかな目配りと論述の巧みさを併せ持った本書は初期の村上研究を代表する研究書である。
- 9) 「『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とりあえずぶっつける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、二〇〇〇年）二二頁。
- 10) 「村上春樹ロングインタビュー」『小説新潮』臨時増刊夏号（新潮社、一九八五年）十四頁。
- 11) 柘植光彦「作品構造から作家論へ」『村上春樹スタディーズ01』（若草書房、一九九九年）所収。五七—五八頁。初出は『国文学 解釈と教材の研究』（學燈社、一九九〇年六月）。その後の村上の河合隼雄への接近などを考えると、「集合的無意識」の視点を導き入れたことは重要である。
- 12) タイトル「風の歌を聴け」が意味するものに関しては、前注で言及した柘植以外にも様々な見方が提示されている。「風」を虚無として読む黒古、「風の歌」を僕が語る十九日間の物語だと読む山根、五木寛之『風に吹かれて』との関連を指摘する上田らがいる。黒古一夫『村上春樹「喪失」の物語から「転換」の物語へ』（勉誠社、二〇〇七年）三六—三七頁。山根由美恵「村上春樹『風の歌を聴け』論——物語の構成と〈影〉の存在——」『国文学攷』（広島大学国語国文学会、一九九九年）二九頁。上田徳積「〈引用〉をめぐる断層——村上春樹『風の歌を聴け』」『徳島文理大学大学比較文化研究所年報』（徳島文理大学大学比較文化研究所年報編集委員会、二〇一六年）四—九頁。
- 13) 井上は、喪われた恋人を想起させる重要なモチーフとして「風」を捉え、短編「めくらやなぎと眠る女」と『ノルウェイの森』の冒頭に吹く風を挙げている。井上義夫『村上春樹と日本の「記憶」』（新潮社、一九九九年）二八—三八

- 頁.
- 14) 村上春樹『1973年のピンボール』（講談社、一九八〇年）
- 15) 『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』（新潮社、一九八五年）では、〈風の歌を聴く〉ことが、明らかに〈死んだ恋人の心に耳を傾ける〉ことを意味している。「世界の終り」と呼ばれる世界で、主人公は図書館に勤める死んだ女の子の心を知りたいと思う。彼が手風琴で『ダニー・ボーイ』を演奏すると、一角獣の頭骨が光り始め、そこに収められた彼女の心を読み取ることに成功する。「風」が「心」の喩であることは、極めて論理的に説明されている。「手風琴は唄に結びついて、唄は私の母に結びついて、私の母は私の心の切れはしに結びついている」——こう述べた図書館の女の子は更に、手風琴を演奏する主人公に「その音は風のようなものなの？」と尋ね、僕の「風そのものさ」という返答を引き出す（三六章、五六四頁）。ここには明らかに〈風＝[手風琴の音＝唄＝母＝彼女の心]〉という図式が想定されている。
- 16) 村上春樹『ノルウェイの森』（新潮社、一九八七年）上下巻の別と共に頁数を表記する。
- 17) 闇夜に風が植物を揺らすイメージは、F・スコット・フィッツジェラルド（F. Scott Fitzgerald）が『夜はやさし』（*Tender Is the Night*, 1934）に付したエピグラフにも由来しているのだ
- ろう。「既には私とお前と共にある。このやさしき夜に／だが光はここにはない／あるのは唯、天上から吹き下ろす風と共にやって来るもののみ／それは緑が茂る暗闇と曲がりくねった苔むす道を通り過ぎてゆく」（Already with thee! tender is the night, / But here there is no light, / Save what from heaven is with the breezes blown / Through verdurous glooms and winding mossy ways.）フィッツジェラルドはこの4行をジョン・キーツ（John Keats）の「夜鶯に寄せる頌歌」（Ode to a Nightingale, 1819）から、その一部を省略する形で引用した。F. Scott Fitzgerald, *Tender Is the Night*, (London: Penguin, 1998). 村上『夜はやさし』の題名を『ノルウェイの森』の単行本版「あとがき」で言及するのみならず、その献辞を作品の冒頭に引用している。
- 18) 村上には群像新入文学賞の受賞コメントとして「四十歳になれば少しはまともなものが書けるさ」と思い続けながら書いた。今でもそう思っている」と述べた。この発言を、三十年後にこう振り返っている。「三十八歳のときに『ノルウェイの森』を発表して、『これがあのときに想定した、(ほぼ)十年目の一段落なのかな』とふと思ったことを記憶しています」。村上春樹『雑文集』（新潮社、二〇一一年）五六頁。

## White Christmas, Capote, and the Flight Song of Skylarks —— The Poetics of “Falsification” in Haruki Murakami’s *Hear the Wind Sing* ——

Motohiro KOJIMA

Graduate School of Human and Environmental Studies,  
Kyoto University, Kyoto 606-8501 Japan

**Summary** Haruki Murakami’s debut novel, *Hear the Wind Sing* (1979), employs the technique of “falsification” to hide the narrator’s true feelings regarding his third girlfriend’s suicide. To this end, Murakami invented a misleading original title “Happy Birthday and White Christmas”; referred to Truman Capote’s short story “Shut a Final Door” as a source of the new title; narrated the suicide of a fictional science fiction writer Derek Hartfield; focused on an irrelevant time, August 1970, instead of April 1970 when she committed suicide; and used an inaccurate phrase “hear the skylarks sing”, instead of “hear the wind sing”, which is closely related to a requiem for the dead girlfriend. The girlfriend’s suicide must have been too tragic to be described by the rookie writer, who later managed to express the tragedy in *Norwegian Wood* (1987).