

村上春樹『風の歌を聴け』論

——内面を語るまいとする自我——

1

村上春樹は1979年6月、『風の歌を聴け』で群像新人文学賞を受賞し、デビューした。この作品は、29歳の語り手が21歳の自分を振り返り、大学3年生の夏休みに帰省した十九日間を物語ることを前置きとして語られる。「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。」(p13)と言うためだけに、2章がある。にもかかわらず、3章以降には幼い頃のことも語られ、わかりやすい内容ではない。そもそも1章は、ベストをつくしたが、「本当の自分」を語ることができなかったという、弁明から始まる。

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こんでいく。(p8)

「僕」が、本当に書きたかったことは何だったのか。21歳の夏を、なぜ選んだのであろうか。

遠藤周作は、芥川賞選評において

太田 鈴子

村上氏の作品は憎いほど計算した小説である。しかし、この小説は反小説の小説と言うべきであろう。そして氏が小説のなからすべての意味をとり去る現在流行の手法がうまければうまいほど私には「本当にそんなに簡単に意味をとっていいのか」という気持ちにならざるをえなかった。⁽¹⁾

と言っている。「小説のなからすべての意味をとり去る現在流行の手法がうまければうまいほど」としたのは、『風の歌を聴け』とほぼ同時代の小説に、まったく言うべきものを持たないものが登場し、この作品もまた何も言おうとしないと感じていたからであろう。飽きずに見てしまふ、確かにおもしろいと感じる、男女の新しい関係に興味を引かれる、だが考えさせられることやペースは全くないテレビドラマや舞台演劇は、『風の歌を聴け』以降、しだいに増えているように筆者は思う。そうした作品についても、何のために書くのか、本当に考えているのかと遠藤周作は問にかけているように思える。

一方、佐多稲子は群像新人文学賞選評で「たのしかった」と評している。

「風の歌を聴け」を二度読んだ。はじめのとき、たのしかった、という読後感があり、どういふふうにしたのしかったのかを、もいちどたしかめようとして

である。二度目のときも同じようにたのしかった。それなら説明はいらぬ、という感想になった。ここで聴いた風の音はたのしかった、といえよそれではないのではなかるうか。若い日の一夏を定着させたこの作は、智的な抒情歌、というものだろう。作中の風は主人公の分身だ、と吉行さんが云われたが、私もそうおもう。同一人物という印象から脱け切ってはいない。が、観念の表白の手段としてのこの人物の設定は利いている。「ジェイズ・バー」のジェイズ、その夏逢った女としての彼女、この二人は主人公とともに好もしく、しゃれた映画の中の人物を見るようだった。⁽²⁾

一夏を、何の目的も持たず、バーに通い、友だちと二人でビールを飲んで過ごす気楽な若者の雰囲気、楽しんで読んだようである。その若者たちやバー店主が知的に描けているとして評価している。楽しんで読めたのは、知的な抒情が感じられるからで、そうした作品の存在を肯定している。

「僕」は、これらの批評を想定するかのようになり、21歳を振り返る前に、冒頭の1章において、書きたいことが書けなかったが、ベストをつくしたと繰り返す。「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」(p7)と言うのは、書いてみてはじめて書けないことに気づいた者の感慨である。何か書いてしまいたいことがあり、書けそうな気がして書いたのだが、書けなかった自分を、素直に認めている。この1章の言い訳は、2章以降を書き上げてから付加されたのかもしれない。遠藤周作の「本当にそんなに簡単に意味をとっていいのか」という疑問は、「僕」が感じた自身の書く力に対する限界を、ずばり指摘しているのではないだろうか。しかし、「僕」はそれでも書かなければならなかったのである。

もちろん問題は何か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、自己療養へのささやかな試みにしか過ぎないからだ。(p8)

と言う。「事態は全く同じ」とは、書いても自分自身の内面の問題を解決することにはならないだろうと考えているからである。しかし、書くことと書くのである。書くことで自身の内面の問題が全て解決しないことはわかっているが、内面にある何かを表出しようとする強い意志が伝わってくる。書かなければならないと考えた動機はそのあたりにあるのではないだろうか。「20歳を少し過ぎたばかりの頃からずっと、」(p8)あらゆることから学び取ろうとするという姿勢を「僕」は持ち続けてきた。その生き方のおかげで、29歳の今日まで手痛い打撃を他人から受け続けてきたという。21歳当時を書くことと思うのは、手痛い打撃を他人から受けるようになった頃だからである。

僕たちが認識しようとするもの、実際に認識するものには深い淵が横たわっている。(p12)

認識には限界があり、自分が認識していることを全て書いたとしても、どうしても書けないことが残ると考えている。

「僕」が自分と自分を取りまく事物との距離をものさしで測りながらまわりを眺めるのは、敬愛するアメリカ人作家として設定されたデレク・ハートフィールドの「必要なものは感性ではなく、ものさしだ」(p10)とする考えの実践である。自分を認識する、または自分に正直になると言う時の「自分」は、感性に基づいた自我をさしているのではないだろうか。

自分の感性が必要でないと判断する時、その感性は意識の奥へ追いやられ、認識することができないところに存在することになるだろう。目の前のことやものの動きを見ることに集中しようとしているのだから自分の感性に正直になることもできないはずである。

そういう「僕」にジェイは、「あなたにはなんていうか、どっかに悟り切ったような部分があるよ」(p112)と言う。彼女のことなど相談したら、馬鹿にされそうな雰囲気を持っていて、優しい人だということはわかっている。日常的なトラブルを相談することができない。卑近な事柄には関心がなく、形而上的なことを思考しているように見えるというのだ。作品冒頭でも、「僕」は何が書けないかという時に、「象について何かを書けたとしても、象使いについては何も書けないかもしれない」(p7)と、暗喩で表現している。象のアレゴリーは、文章を書くことの悩みを訴える言葉を和らげる効果を持つが、象と象使いの関係を考えるのは、禅語の評釈を考えることにも似ている。読者は、煙に巻かれたような感じを受けるのである。

21歳の夏は、次のような出来事によって語られる。

鼠との出会いの出来事、鼠と通った故郷のジェイズ・バーでのこと、これまで「僕」がつきあった三人の女の子のこと。その三人とは、一人は高校の同級生、一人は地下鉄の新宿駅の改札口で出会ったヒッピーの女の子、そして三人目は大学二年の夏図書館で知り合い翌年の三月に自殺したフランス文学科の学生である。この他に、高校の修学旅行で落としたコンタクトレンズを捜してあげた女の子とその子のリクエスト葉書のこと、そしてその子から借りたレコードのこと、ジェイズ・バーで酔いつぶれていた左手の小指のない女性とのことが語られる。

これらの出来事を、読者は格別の問題意識を持つことなく読んでしまう。従って、出来事が僕に齎した意味は伝わってこない。佐多稲子が「しゃれた映画の中の人物を見るようだった。」という通りなのである。同じ群像新人文学賞の選評において、吉行淳之介は少し異なった読みをして、次のように評している。

乾いた軽快な感じの底に、内面に向ける眼があり、主人公はそういう眼をすぐに外にむけてノンシャランな態度を取ってみせる。そのところを厭味にならずに伝えているのは、したたかな芸である。しかし、ただ芸だけではなく、そこには作者の芯のある人間性も加わってきているようにおもえる。そこを私は評価する。⁽³⁾

自分の内面にこだわろうとしないところが良いという評価である。

これは、「僕」が述べるように、正直に書く力がなかったから、本当の「僕」が明確に語られないのだろうか。それとも吉行淳之介の指摘のように、認識している自分を、あえて「ノンシャラン」な表現で軽く読ませるような芸を使って語っているのだろうか。あるいは作者が出来事についてよく認識できないで、こうした表現に逃げているのだろうか。

このような問題意識によって作品を読むと、「僕」の語りの中に、内面のぞく瞬間を発見することができる。あたかもラジオのDJが、オンエアの時はすべてのリスナーに声が届くよう気を使い、ことばに気を付けているように、「僕」もまた自我を見せないよう努めているのではないだろうか。DJが、放送中でも音楽がかかっている間を自分の欲求を吐露するOFFの時間としているように、小説のどこかに「僕」の内面を見せる瞬間が潜んでいるのではないか。そう仮定すると、1章での、結局自分の

語りたいことが語れなかったとする言い訳は、自我を語らないことのカモフラージュだとも読める。それは、「僕」がすべてを認識しているのに語らないということではないし、自分を正直に語ろうとしないということでもない。それは、今の自分の内面を人に語るまいとする自我の現れなのである。

2

「僕」は本をよく読むが、すでにこの世にいない作家の本に価値を見いだしている。「死んだ人間に対しては大抵のことが許せそうな気がする」(p23) と思っているからである。一九六三年に暗殺されたジョン・F・ケネディのことを引用したり、一九三八年にエンパイア・ステート・ビルの上から飛び降りて自殺したとするデレク・ハートフィールドに学ぶ「僕」は、作家以外でも逝去した人のことばを重視している。それは、世界に名を知られた大きな人物だけではなく、祖母、叔父、彼女といった身近な人たちについても同様である。祖母は、孫の「僕」を心配して「暗い心を持つものは暗い夢しか見ない。もっと暗い心は夢さえも見ない」(p11)と教訓を与えた。祖母が亡くなると同時に祖母の夢は「まるで舗道に落ちた夏の通り雨のように」(p11)消え去る。祖母はもはや、他の生き方を「僕」に語ることはないのだ。それ以上変わらないということ、亡くなった人が自分にとってどのような存在であったかを、自由に語る事ができると考えるのである。しかし自分の思考に変化があれば、亡くなった人への思いも変わるはずである。

「僕」は、自殺した三人目の彼女について繰り返し多くを語っているのだが、その死を語ることには、彼女の死によって彼女を認識できたとい

うような自信が感じられない。

死んだ人間について語ることはひどくむずかしいことだが、若くして死んだ女について語ることはもっとむずかしい。死んでしまったことによって、彼女たちは永遠に若いからだ。(p100)

その死について自分の認識を正直に語る事ができないと言う。祖母の死に対する無常観とはすいぶん違っている。彼女の死が特別なものとして語られている⁽⁴⁾。彼女についての表現は恋愛小説としてはかなり抑制されたものであり、祖母、叔父、ハートフィールドとその母などに比べると、自分にとっての彼女の存在について多くを語っていない。しかし、彼女を尊重する気持ちは次のことばにも表れている。

彼女は決して美人ではなかった。しかし「美人ではなかった」という言い方はフェアではないだろう。「彼女は彼女にとってふさわしいだけの美人ではなかった」というのが正確な表現だと思う。(p100)

「彼女にとってふさわしいだけの」という表現に、彼女の内面、能力に対しての、「僕」の理解と敬意を読み取ることができる。つまり、「僕」は、できるだけ自分の感情が出ないような表現を選んでいる。自殺したことによって彼女は、「僕」の正直な感情を抑圧したと言える。「僕」が素直に彼女の死を惜しむことばや、彼女を懐かしむことばを語らないのは、やがて彼女の記憶が薄れていくことへの恐れではないだろうか。

「僕」は21歳で自殺した彼女の14歳の時の写真を一枚だけ持っているが、それが彼女の人生の中で一番美しい瞬間だったと感じられ、自殺という他者の侵入を拒む行為は不可解と捉えられ、死の意味は「僕にはわからない。

誰にもわからない。」(p101)と認識されている。29歳の今、彼女の写真はその後引越に紛れて失くしたことが後日談にさりりと一行記される。

死者の存在を、その人のことばやイメージとして記憶できるのなら、その認識は変わらないだろう。しかし、「僕」が自我をことばにすることに、非常に用心深いのは、自分が変わってしまうことへの恐れがあるからではないか。それは、ケネディのことばを持ってきたり、一般論で片付けようとする姿勢にも見ることが出来る。鼠が金持ちに腹を立てている時、まともなことばを返さずに、「でも結局はみんな死ぬ。」(p17)と諦念を持ち出している。

「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持ち続ける限り、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」(p7-8)と、自分の見解ではないことを強調する。また、次のような相槌もする。左手の小指のない彼女が、ひどいことを言ったことに対して、「僕」に謝りの電話をかけてきたときの会話である。

「……ねえ、いろんな嫌な目にあっただわ。」

「わかるよ。」

「ありがとう。」(p73)

彼女は、いろいろ嫌な目にあってきたので「僕」のことも疑ってしまったと、言い訳をしているのであるが、「僕」は、彼女が出会った嫌なことを聞かずに「わかるよ」という。彼女が自身の抱えている嫌なことを話そうとすると、牛が草を食べ反芻する例え話をして忘れたほうがよいと言う。牛を解剖した時に、胃から草の塊りが出てきた。それを机の上に置いて、嫌なことがあると眺めている。牛はどうしてこんなにもまずいものを反芻す

のかと考えるのだ。つまり、ひとつかみの草の塊りは、よく考えれば繰り返し返す必要もないことを象徴している。彼女がジェイズ・バーで酔いつぶれていたことについても、やはり「わかるよ」と理解を示し、テネシー・ウィリアムズの「熱いトタン屋根の猫」の一場面を話題にする。それは、ブリックが嫌なことを忘れるために酒を飲み続けることを父親に諫められる場面であるが、「僕」は彼女に話して、誰にでもあることさ、僕にもあるという。

「一人で酒を飲む度にあの話思い出すんだ。今に頭の中でカチンと音がして楽になれるんじゃないかってさ。でも現実にはそううまくはいかない。」(p35)

36)

「僕」は相手に嫌なことを具体的に語らせず、嫌な気分を共有せず、自分にとって嫌なことは人にとっては大したことではないが、誰もが嫌なこと抱えているものだ、すべての人を平場に並べてしまうことで、小指のない彼女と嫌な気分を共有したことにしている。自分のことばでなくさめるのではなく、一般的なことば、著名人のことば、そして映画や小説のことばを使うのは、本音を隠し、自我をむき出しにしないためである。そして「偶然」の出来事として語ることも、「僕」が自分の意思を明らかにしないための語り口である。鼠とチームメイトになったのも偶然、DJが電話をかけてきた時に家にいたことも偶々のことであつたし、小指のない彼女は偶然ジェイズ・バーで酔いつぶれたのである。偶然に出会うにも、出会うきっかけとなる事情があり、経緯があるはずである。「僕」はそれを語らない。「知らなかったこと」も逃げである。三人目の彼女が自殺したことについても、知らなかった。それにより彼女が抱えていた問題を考え

なくてよいことになるからである。知っていること、想像できることを語らない用心深い「僕」が見えてくる。

21歳の夏、鼠と最後に会った時、意見の対立があった。通常鼠は、今の気持ちですぐ口に出してしまふ。それに対して「僕」は自分をぶつけないのだが、この時ばかりは、「僕」も譲らなかつたのである。鼠がつきあっている彼女とのことで悩んでいると、「僕」はジェイから聞いていた。ジェイは、「僕」に話すと馬鹿にされそうな気がするから話しくいんだろうと言った。そのため、「僕」は、自分から聞いてみるよとジェイに約束したこともあって、「女の子はどうしたんだ？」と切り出した。しかし、ジェイの言う通り、鼠は「はっきり言ってね、そのことについてちゃあんたには何も言わないつもりだったんだ。馬鹿馬鹿しいことだからね。」(p120)と、「僕」に相談してもどうしようもない、慰めてもらっても結局は自分に腹が立ち、腹を立ててない奴に腹が立つだけと言った。一般論で片付けてきた「僕」を非難しているようでもある。「僕」は「条件はみんな同じなんだ」と言って、金持ちも貧乏人も、運の強いのも運の悪いのもいる、タフなのもいれば弱いのもいるが、

「人並み外れた強さを持ったやつなんて誰もいないんだ。(中略)みんな同じさ。だから早くそれに気づいた人間がほんの少しでも強くなるうって努力するべきなんだ。振りをするだけでもいい。そうだろう？ 強い人間なんてどこにも居やしない。強い振りのできる人間が居るだけさ。」(p121)

と言う。これも一般論であり、ある意味では傲岸な発言でもある。鼠は真剣に「嘘だと言ってくれないか？」(p122)というのだが、「僕」は譲らなかつた。そのあとジェイには、鼠と話せたと言う。「僕」が語る中で、唯

一自我を押し通した場面である。鼠が自分を相談相手として認めていなかったことへの怒りもあっただろう。しかし、人はみんな同じ場所に立っていると考える方は、個を見ようとしない態度である。左手の小指のない彼女が抱えている嫌な思いに素直に耳を傾けなかつたのも、人は一人ひとり違うという認識がなかつたからであろう。

様々な人間がやってきて僕に語りかけ、まるで橋をわたるように音を立てて僕の上を通り過ぎ、そして二度と戻ってはこなかつた。(p8)

の条りにも、話しを聞いたのになぜ僕のそばに誰もいないのだという喪失感をにじませているが、「あらゆるものから何かを学び取ろうとする姿勢」で話しを聞いたのでは、人は、かえって馬鹿にされると感じ、腹立ちを覚え、離れていくだろう。

近づきすぎると打たれる。「僕」の二十代は、片手にもさしを持って周囲との距離を測りながら、風向きを見ながら日々を送っている。ものさしで測りながら歩いてきた「僕」は、相手との距離を取り過ぎたため、自我を隠すことを学習したように見える。

ビーチ・ボーイズの「カリフォルニア・ガールズ」は、カリフォルニアの太陽の下で、明るく楽しく過ごす女の子を歌ったもので、個別に抱える面倒なことを避けて通りたい「僕」の心情に呼応する魅惑的な曲なのである。29歳になってもまだレコードを持っていて、夏になると何度も聴くと言っている。

3

鼠は父親とも彼女とも対等に向き合い、真剣に自我をぶつけていく。そ

のために、鼠は自分の弱さを認識できるが、「僕」は自分の弱さを認識していない。闘うハートフィールドが好きだと言う「僕」は、本当は闘う相手がいるはずである。「僕」は自我を抑えこむことで、闘わずに済む安らかな場所に自分を置こうとしているのである。女性に対しては心を開いているかのように見えるが、「僕」にとって女性は、相手の話しを聞き、相手の心を慰め、許し、楽しませる「僕」の自分のやさしさを認識するため存在していると考えられる。しかし、特定の女性と向き合い存在を確かめ合うことはなかった。「僕」にとって女性は、自分を認識するための存在と言えるであろう。自殺した彼女を数字や美醜でしか表現できなかったのは、彼女が手中に収まりきらず、認識できなかったからである。その意味で三人目の彼女は、「僕」に闘いを挑んだと言えるだろう。

前田愛は、DJの分裂した〈私〉という現象を的確にモデル化している。仮構された〈私〉⁽⁵⁾ 他者に向かって伝達可能な〈仮面の私〉と真の〈私〉⁽⁵⁾ 伝達不能な〈語り得ぬ私〉だと、ONとOFFの意味を分析し、鼠の「僕」に対する問いには、鼠自身への問いが内包され、〈語りえぬ私〉の所在を求めている。「僕」は、他者と共有する〈私〉の部分でしか伝達しあえないという認識ゆえに、真剣な問いかけへの正当な対応は拒否せざるを得ないと「僕」と鼠の関係を分析している。

二度目に登場したDJは、「君たちからもらった一通の手紙を紹介する」(p146)と言う。一通の手紙なら一人が出したものだ、が、「君たち」という。オンエアーの曲がかかっている時、DJは不特定多数に向かって話し、特定の人物が送ってきた手紙を読むのである。締めくくりに「君たち」もまた、不特定多数に向けられる。

君に同情して泣いたわけじゃないんだ。僕の言いたいのはこういうことなんだ。一度しか言わないからよく聞いておいてくれよ。

僕は・君たちが・好きだ。(p149)

DJは、聞き流してくれてもよいのだが、視聴者がDJのことを気にしたり、気分を悪くしたりするのは避けたいのである。一般に社会生活は、放送と同様、できる限り相手に嫌な感情を持たれないよう、話しを選び、表現を選んで、他者との摩擦を回避し、闘わないようにしているのである。「僕」は、あらゆるものから学ぼうとし、話しかけてくる人の話しを聞き、そして闘わなかった。29歳の今は結婚しており、妻とは、映画鑑賞という共通の趣味がある。同じ傾向の作品を好むようになり、映画を見た帰りには「日比谷公園でビールを二本ずつ飲み、鳩にポップコーンをまいてやる」(p153)。「長く暮していると趣味でさえ似てくるのかもしれない」(p154)と、「僕」は満足そうである。一方で、次のようにも言う。

幸せか？ と訊かれれば、だろうね、と答えるしかない。夢とは結局そういったものだからだ。(p154)

夢が叶えられてしまえば、幸せの実感は薄いと言うのである。そして、最終章は次のことばで語り終えている。

「昼の光に、夜の闇の深さがわかるものか。」(p157)

この一行はハートフィールドの遺言に従って墓碑に引用されたニーチェのことばである⁽⁶⁾とされるが、自身のことばではなく、他者のことばからの引用であること、つまり、自分の内面から発することばを持たないところに、

ハートフィールドと「僕」との類似性を見ることが出来る。むしろ二人はそれ以上に同一人物と読むことすら可能である。さらに続く「ハートフィールド、再び……（あとがきにかえて）」の結びにハートフィールドのことが引用されている。

「宇宙の複雑さに比べれば（中略）この我々の世界などミミズの脳味噌のようなものだ」（p160）

自分も含まれるこの世界を卑小化することはである。個々の存在を認識することのできない「僕」は、「そうであってほしい、と僕も願っている」（p160）と述べる。これはこの世界に闘いを挑んでいる者のことばである。「僕」は、自我を明らかにせず、相手と向き合うことを拒み、あらゆる意味を無化するばかりなのである。その姿勢こそが、あらゆるものを、そして人を喪失してしまうことになるのであろう。

机の上に置いた草の塊りを眺めて、「何故牛はこんなまですうで惨めなものを何度も何度も大事そうに反芻して食べるんだらう」（p135）と考える。人が抱える悩み・憎悪は、そのままそんな草のようなものであり、やがては風化するものでしかないと言っているのである。「宇宙は進化してるし、結局のところ僕たちはその一部にすぎない」（p135-136）と進化の過程で人は死ぬのだという思想を持つかのように語り、「僕」は、DJにおけるONの語りを常に維持しながら、自身を演出してみせているのである。

注

- (1) 「受賞作家の今後に期待する」〔文藝春秋〕 1979・9 p 380
(2) 「選評」〔群像〕 1979・6 p 116

(3) 「二つの収穫」〔群像〕 1979・6 p 119

(4) 和田雅秀の「村上春樹における対象喪失の文学」（1988・8『早稲田文学』）は、早くに村上春樹の作品に登場する死に注目した論文である。

和田雅秀は『風の歌を聴け』には、さまざまなエピソードがコラージュのように切り貼りされているが、その中で、主人公がつきあった三人目の彼女の自殺に関するエピソードだけが突出していると読めるのは、尋常でない隠し方をしていることで、かえって浮き彫りになっていくからだと指摘する。そしてこのエピソードこそが、主人公が『風の歌を聴け』を語ろうとした動機だと言えると述べている。

(5) 前田愛「僕と鼠の記号論」〔国文学〕 1985・3)

(6) 管見の限りでは断定し得ていないが、創作の資料と考えられる部分として、ニーチェ『ツァラトゥストラ 下』（ニーチェ全集 10 ちくま学芸文庫）「醉歌」中に「世界は深い、昼が考えたより深い！」（p 339）が見られる。

*テキスト 村上春樹『風の歌を聴け』（講談社文庫 2004年9月15日第1刷発行 2009年6月17日第22刷発行）

（おおた れいこ 日本語日本文学科）