

広島大学学術情報リポジトリ  
Hiroshima University Institutional Repository

Title	村上春樹のビートルズ史（１）：六〇年代から『ノルウェイの森』まで
Author(s)	阿部, 翔太
Citation	近代文学試論 , 60 : 133 - 144
Issue Date	2022-12-25
DOI	
Self DOI	<a href="https://doi.org/10.15027/54888">10.15027/54888</a>
URL	<a href="https://doi.org/10.15027/54888">https://doi.org/10.15027/54888</a>
Right	
Relation	



## 村上春樹のビートルズ史 (1)

— 六〇年代から『ノルウェイの森』まで —

阿部 翔太

### はじめに

デビュー当初よりカート・ヴォネガットやリチャード・ブローティガンらアメリカ文学者に擬せられ、時に「模倣」との謗りを受けながらもそれを厭わず、小説家としての歩みを進めてきた村上春樹（一九四九—）は、今日、そうした文学者のみならず、音楽家のビートルズになぞらえられることも多い。二〇二一年秋に雑誌『BRUTUS』で組まれた村上特集（「上」「読む」「編」一〇・一五、「下」「聴く」。観る。集める。食べる。飲む。「編」一・一）で村上への取材をおこなった野村訓市は、自身がラジオパーソナリティを務める「TUDOR TRAVELLING WITHOUT MOVING」(J-WAVE 二〇二一・一一・七放送)において、「間違っているかもしれないけど、村上さんの小説をビートルズぐらいに思ったほうがいいんじゃないかと思えます。」と述べ、その理由を以下のように語っている。

ビートルズってポップだという人もいれば、元々あんなのカバーバンドだとか、ものすごく不快かと思う方もいますよね。全部好きだという人もいれば、好きじゃないけど1曲は好きな曲があるよ、みたいな話し方もされるじゃないですか。村上さんも一緒に

す。「いや嫌いだ」「短編は好きだ」「読んだことはある」と。とにかく触れた人の多さで言うと、もはやビートルズじゃないですか。たかさんの人に響くというのはそこに普通じゃない何かがあるんだと思います。<sup>(1)</sup>

こうした野村の認識は決して特別なものではなく、村上と親交のあるミュージシャンのパーティ・スミスもまた、「The New York Times」に寄せた『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』(二〇一三)の書評のなかで、「A devotional anticipation is generated by the announcement of a new Haruki Murakami book. Readers wait for his work the way past generations lined up at record stores for new albums by the Beatles or Bob Dylan.」(私訳：村上春樹の新作が発表されると、敬虔な期待が湧き起こる。かつての人々がビートルズやボブ・ディランの新作アルバムを求めてレコード店に列をなしたように、読者は村上の作品を待ちわびている。)と述べ、村上の新作を待ち望むファンの姿を、かつてのポップ・ディランやビートルズファンの熱狂になぞらえている。<sup>(2)</sup> また、「The New York Times Book Review」(二〇二一・四・二五)に掲載された短編集『一人称単数』(二〇二〇)の書評には、次のような評言がみられる。<sup>(3)</sup>

Describing how these stories succeed is like trying to describe exactly why, more than 50 years later, a Beatles song still sounds fresh — the songwriting energies from the psychedelic John Lennon combined with the hard-core realism of Paul McCartney forming a singular vision. I'm tempted to say here that Murakami's vast popularity comes from the fact that he's a fusion of Lennon and McCartney [and perhaps Glenn Gould].

私訳：これらの作品の成功の秘訣を説明することは、なぜビートルズの音楽が五〇年以上経った今なお、その新鮮さを失っていないのかを説明しようとするにほかならない。それは、サイケデリックなジョン・レノンの作詞作曲に費やす情熱と、ポール・マッカートニーの熱烈なリアリズムが組み合わさることで、類まれなるヴィジョンが形成されているからであるが、村上がジョンとポール（そしておそらくグレン・グールドも）を融合させた存在であるという事実こそ彼の絶大なる人気の源なのだ、と言いたい誘惑に駆られる。

こうした村上とビートルズとを重ねる（ともすれば大胆な）発想には疑念を抱く人もいるであろうが、かくのごとく両者が重ね合わせて語られているという事実は疑い得ない。

しかし、やはりこうした連想はそれほど自明なこととも思われない。なぜなら、後述するように、ビートルズが世界中を席巻していた六〇年代当時、村上は決してビートルズの熱狂的なファンではなかったからだ。むしろ好みはビーチ・ボーイズなどのアメリカンロックであり、そうした音楽体験の影響は、デビュー作『風の歌を聴け』（一九七九）

などの初期作品にとりわけ色濃い。それにもかかわらず、今日では「村上春樹とビートルズ」という組み合わせに違和感がないどころか、ビートルズ「Drive My Car」がタイトルに借用された短編を原作とする映画『ドライブ・マイ・カー』（二〇二一）の世界的な高評価によって、そのイメージはますます強化されていくようにも思える。

果たして、「村上春樹とビートルズ」という繋がりには、いつから、どのように醸成されていったものなのであろうか。こうした問題意識のもと、本稿ではエッセイや雑誌記事等における村上のビートルズ関連の発言および日本におけるビートルズ受容史に注目しながら、小説家としての村上の足跡をビートルズとの関係から捉え直していきたい。もとより論者には、村上とビートルズを並列して論ずることで、いま盛んに「世界文学」としてもはやされている村上を、ことさらに称揚し、村上のある種の神格化に加担しようとする意図はないことを予め断っておく。ビートルズ・ブーム（ビートルズ神話）が後年に創り上げられてきたものであったように、今日の「Haruki Murakami」像もまた、作家自身やメディアによって創り上げられてきたものであるとの理解から、そのプロセスの一端はビートルズとの関係から洗い出すことができるのではないかと考えている。なお、紙幅の都合上、本稿では『ノルウェイの森』（一九八七）までを対象とする。

#### 一 六〇年代のビートルズと村上春樹のビートルズ体験

村上春樹の文学には楽曲名や音楽家名をタイトルに借用した作品が多いが、なかでもビートルズの音楽は最多数を誇っている<sup>4)</sup>。また、二

〇一八年よりスタートした、村上がラジオDJを務めるラジオ「村上 RADIO」では、第六回「村上 RADIO『The Beatle Night』」(二〇一九・六・一六放送)と第三八回「村上 RADIO『ラバー・ソウルの包み方』」(二〇二二・五・二九放送)でビートルズ特集が組まれるなど、村上のビートルズに対する愛着がうかがえる。

しかし、ビートルズ世代であった村上は、六〇年代当時、決してビートルズの熱心なファンではなかったという。

僕は1960年代に10代を送ったので、ビートルズをデビューから解散まで同時代的に体験したことになる。でもそのときはそれがたいそうなことだとは思わなかった。『イエスタデイ』がヒットしたときも、最初は「いい曲だな」と思ったけど、来る日も来る日も『イエスタデイ』ばかり聴かされて、最後には「くそ、もういい加減してくれよ」と思った。(中略) 高校生のときにはジャズとクラシックにのめりこんでいたので、ビートルズはどちらかといえば敬して遠ざけていた。世間的に人気があったので「ふん」と思っていた。なにしろ生意気盛りなので、そういうろくでもない態度をとっていたわけだ。(傍線引用者、以下同)

こうしたビートルズに対する村上の姿勢は、決して特異なものではなく、当時の日本におけるビートルズ受容のリアルでもあった。一九七二年に雑誌『ロッキング・オン』を創刊し、日本のロック界を牽引してきた渋谷陽一(村上と同世代の一九五一年生まれ)もまた、「それにいかにも大人気グループであったように語られているが、中学時代ビートルズ・ファンであった僕はクラスで完全に孤立していた。ビートルズ・ファンなど良くてクラスで二、三人程度のものであった。

それがいつのまにやら、六〇年代の時代意識を代表するグループに祭りあげられてしまっている。」と述べている。<sup>6)</sup>そこで、まずは六〇年代の日本におけるビートルズ・ブームの実像を確認しながら、村上が当時ビートルズに熱狂していなかった理由を確認していきたい。

六〇年代当時、ビートルズの音楽は特に親世代から「不良の音楽」と烙印を押されていた。六六年のビートルズ来日(六月二九日〜七月三日)の際には、とある県の教育委員会が、県下の公立高校に「ビートルズの公演に生徒を行かせぬように指導してもらいたい」という通達を出したという事例もあった。<sup>7)</sup>また、当時の新聞記事を確認すると、六六年六月二一日の『朝日新聞』「ファンの家出目立つ 警視庁、都内で一斉補導」では、警視庁少年一課が銀座や新宿で少年少女の一斉補導を行なった結果、「ビートルズに会うために札幌市から家出してきた十七歳の少女二人、東京に就職して「ビートルズ」の来日を待つため大阪から家出してきた十六歳の少年二人など、ビートルズ・ファンの家出が目立った」ことが報じられている。さらに当時、「保守系評論家の小汀利得と細川隆元が、「ビートルズに伝統武道の聖地である武道館を貸すな」「あいつらは乞食芸人で騒いでいるのはキチガイ少女だ」などの過激な批判を繰り広げ」、<sup>8)</sup>六六年六月二一日にはTBSテレビ『話題をつく』において、小汀・細川と九人のビートル・ファンの少女たちによる座談会が放映されたりもしている。<sup>9)</sup>こうした出来事に代表されるように、ビートルズをめぐる狂乱は「世代間抗争」を象徴する出来事<sup>10)</sup>としても位置付けられている。

こうした六〇年代の日本におけるビートルズ人気を牽引していたもののひとつとして、日本最古のロック雑誌ともいわれる『ミュージック

ク・ライフ』を挙げることができる。同誌は一九三二年に創立された「新興音楽出版社」（現シンコー・ミュージック）より三七年に創刊、当初は「流行歌（歌謡曲）に関する投稿誌」であった。翌三八年には『歌の花籠』に改称、四三年に一度休刊となるが、戦後の五一年に改めて『ミュージック・ライフ』として復刊する。「今というポップス（流行歌・歌謡曲）やエンターテイメント（芸能）に傾斜した編集方針」をとり、「ビートルズを特集した六四年以降、発行部数」が急増、「六〇年代末までビートルズなどリヴァプールサウンドやアメリカンロックの情報を満載した日本でただひとつの」ロック雑誌として人気を博した。その後、「七〇年代末まで、日本を代表するロック雑誌」として君臨していたが、「ロックやロックファンが多様化する八〇年代以降は、十分に個性を発揮できないまま、他のロック雑誌と代わり映えしない雑誌」となり、九八年に休刊の運びとなっている。<sup>11</sup>

六〇年代におけるビートルズとの蜜月な関係を『ミュージック・ライフ』にもたらししたのは、一九六五年から七五年にかけて編集長を務めた星加ルミ子である。東洋女子短期大学卒業後の六一年にシンコーミュージックに入社した星加は、六三年ごろから事実上の編集長になると、「それまで江利チエミや雪村いづみや坂本九とかが表紙になっていたのを一切やめて」、「新しいポップであるロックンロールの雑誌、それもアイドル的なロックンローラーを追いかけるミーハー的な要素をもった雑誌」へと舵を切る。<sup>12</sup>そして、六四年四月号にて「特集！ビートルズ、ピンからキリまで」というビートルズの記事を初めて掲載、「宣伝用のポートレイトの顔だけを切り抜いて人工着色して表紙に使用」した同号は大きな反響を呼び、「書店から「表紙だけ破られ

る」という報告が相次いだ」という。<sup>13</sup>さらに星加は、世界的にも貴重であったビートルズの単独インタビューを日本人ジャーナリストとして初めて実現するなど、『ミュージック・ライフ』をきっかけにビートルズ・ブームの火種は瞬く間に燃え広がっていくことになる。

同時期には、『週刊明星』（五八年創刊）や『週刊平凡』（五九年創刊）といった芸能誌が、本格的なテレビ時代を背景に「映画スター」や「スター歌手」を盛んに取り上げ、六〇年には早くも一〇〇万部を売り上げるなど黄金時代を迎えていた。『ミュージック・ライフ』もまた、そうした芸能誌の影響を受け「女の子の視点によるミーハー的ロック紹介」という編集方針を打ち出し、成功を収めていった。<sup>14</sup>さらに、ビートルズの国内盤レコードの発売元であった東芝音楽工業の初担当ディレクター高嶋弘之による販売戦略もまた、ビートルズ・ブームの原動力となっていた。高嶋は当時は振り返り、「日本でレコードを出すことになって、早速ラジオ局を回りましたが、男性ディレクターは一向に興味を示さず、某局の女性ディレクターが『私は好き』と言ったんです。よし、女性対象で行こうと決めました。」と語っている。<sup>15</sup>そして、当時「高校生を使いラジオ局へのリクエスト攻勢をかせせたり、レコード・コンサートを開いてサクラの少女たちに黄色い歓声で騒いでもらったり」するという販売戦略を繰り広げた。<sup>16</sup>

こうした『ミュージック・ライフ』の編集方針や高嶋の販売戦略により、当時ビートルズの音楽は「女の子のロック」というイメージを纏うことになる。篠原章によれば、「六〇年代半ばにおける日本のロックファンの動向」は「男の子のロック」と「女の子のロック」とに分別されており、「女の子はビートルズを始めとするブリティッシュ

・インベイジョンに敏感に反応し、その興奮を隠すことはなかったが、男の子はたとえビートルズが好きであったとしても、「おれ、ビートルズが好きやねん」とはっきり言いにくい雰囲気があった」という。ビートルズが「女の子のロック」と認識されていたことは、たとえば以下に引くビートルズ来日公演を見物した遠藤周作（一九二三—一九九六）や三島由紀夫（一九二五—一九七〇）らの文章にも確認できる。<sup>18</sup>

開演前に観客のなかから「泣き型」ファンを見つけたすのはむづかしくない。彼女たちは友人たちと必ず四、五人でかたまっており、ハンカチを左手に、タオルは右手に持っているからである。ハンカチは舞台に向って振るためであり、タオルは興奮中、噛みしめるためと、あふれる涙をふくためである。（中略）演奏はあつげなく終り、あちこちで、友だちとだき合って泣いているグループがある。高校野球が終って選手たちが泣けば大人は感動する。ビートルズが終って少女たちが泣けばおかしいと言う。少しもおかしくはない。原理は同じだ。いいじゃないか。（遠藤周作「ビートルズ・ファンを弁護す」『週刊朝日』一九六六・七）

いわばこの少女たちは焼身自殺のパーティをやっているようなもので、それまでに全身に油をあげて、十分油を体にしみ込ませた上で、ここへやって来て、時至ると見るや、わが手でサツと燐寸の火をつけるのだから、でき上がりが早い。（中略）私の数列うしろの席は、ビートルズ・ファンの女の子たちに占められていたが、その一人はときどき髪をかきむしって、前のほうへ垂れてきた髪のはじをかんでいるが、アイ・ラインが流れだしている恨むがこ

とき目をして、舞台をじつと眺めている顔は、まるでお芝居の 累 かさね である。その目がすわつていて、恍惚感というよりも、何だか人を呪うような顔つきで、私は、「突然別れ話を持ち出されたときの女は、こんな顔をするな」と思った。（中略）何で泣くほどのことがあるのか、わけがわからない。もつとも女の子は、たいてい、大してわけのないことに泣くものである。（三島由紀夫「ビートルズ見物記」『週刊女性自身』一九六六・七）

ビートルズを若者の文化とみる両者の目線からは、先述したようにビートルズ・ブームが「世代間抗争」を象徴する出来事のひとつであったことが垣間見える。また、ビートルズ・ブームに対する両者のスタンスには、肯定的な遠藤に対し舌禍を招くような三島といった違いがみられ興味深い。ここで注目したいのはそうした世代の問題ではなく、両者ともビートルズへの若者の熱狂を、押し並べて一〇代の「少女」たちの姿にみている点である。当時の新聞や雑誌メディアもこぞってビートルズ来日に泣き叫ぶ「少女」たちの姿を映し出しており、こうした点からは「ミーハーな少女たち（＝女）」と「音楽を理解している少年（＝男）」という男性優位な社会状況の一端も看取されるが、いずれにせよ、「女の子の視点によるミーハー的ロック紹介」という方針をとった『ミュージック・ライフ』などによりブームが創り上げられていたビートルズの音楽が、それゆえに「ミーハーな少女たちが熱狂する音楽」として受け止められていたこともまた、六〇年代のビートルズ・ブームの真実であった。そして、そうしたビートルズのイメージは、当時まだ一〇代の少年であった村上にもやはり共有されていたのである。

実を言うと、僕は10代のころには（つまり同時代的には）あまりビートルズってそんな熱心には聴かなかったんです。もちろんラジオからいつも流れていたから、ずっと聴いてはいたんだけど、わざわざレコードを買うようなことはありませんでした。「どうせ流行ものだから」みたいな思いがあったのだと思います。女の子が聴くものだろう、みたいな。生意気だったです。<sup>19)</sup>

後述するように、八〇年代半ばに村上はビートルズと「和解」をすることになるが、それまでしばらくの間、村上がビートルズを敬遠していたのは、以上のように六〇年代当時ビートルズが「ミーハーな少女」が聴く音楽とみなされていたことや、（おそらくは思春期特有の、そして小説家としての村上の姿勢にも通じていく）そうした「流行もの」に対する抵抗意識、そしてそれゆえに、ビートルズの音楽の先進性を当時十分に理解できぬまま、やがてビートルズは七〇年に解散し、村上もジャズ喫茶の経営でロックから離れていったことなどが挙げられるだろう。

## 二 ビートルズとの「和解」

一九七〇年にビートルズは解散するが、それでもなお彼らの人気は根強く残り、新たな世代のファンを獲得していくことになる。一九七三年五月二六日の『読売新聞』「眠くない話したいー深夜ラジオと若者ーいまも根強くビートルズの人気」は、ニッポン放送の「オールナイト・ニッポン」が「四月十二、十三日と二夜連続で、アメリカで四月八日に発売されたビートルズの四枚組のアルバム「ザ・ビートルズ

・ヒストリー」を特集し、この輸入盤」のプレゼント募集をかけたところ、「六万近いはがき」がきたことを報じている。また、一九七六年五月二九日の『朝日新聞』「イエスタデイ？ いえきょうもモテ ビートルズ 若返るファン」は、「解散してもう六年たっているのに、ビートルズの人気がまた盛り上がりつつある」ことを報じ、「新しい世代の中からビートルズ・ファンが次々に生まれている」ことと背景として、「もちろん彼らが偉大だったこともある。それが現実には四人を知らない人たちの間で次第に神格化されていったのではないか。」という意見を紹介している。その他、一九七三年には音楽教科書『新版 高校生の音楽Ⅰ』（音楽の友社）に「イエスタデー」が掲載されると、「その後、「レット・イット・ビー」「ヘイ・ジュード」などが相次いで中学・高校の教材になった」という。<sup>20)</sup> さらに一九七八年には中学英語教科書『ニュー・クラウン』（三省堂）にビートルズが教材として載るなど、<sup>21)</sup> 次世代へビートルズが受け継がれていく土壌が、七〇年代から着実にでき始めていた。<sup>22)</sup>

そうしたなか、一九七九年に村上春樹は小説家としてデビューする。デビューから今日に至るまでの、村上のビートルズ関連の発言を確認してみると、デビューから数年の間は、ほとんどビートルズについて語っていないことがわかる。さらに、この時期ビートルズを敬遠していた姿勢は、『風の歌を聴け』に施された事実の改変にも見て取れる。六〇年代当時ビートルズのレコードは一枚も買ったことがなかったという村上であるが、唯一「「サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド」のアルバムだけは、例外的に高校時代から手元に持って」いたという。そしてそのレコードは、「高校のときわり

に仲良かった女の子から「これを聴きなさい」と言われて貸してもらったものであったが、借りっぱなしのまま「連絡がとれず、半世紀以上そのままになってい」と語っている。借りたレコードを返せずにいるというこの村上の実体験は、『風の歌を聴け』にも重要なエピソードとして描かれているが、周知のように小説ではビートルズのレコードではなく、ビーチ・ボーイズのレコード「カリフォルニア・ガールズ」へとわざわざ変更して描かれているのである。このように、村上のビートルズ観は、小説創作にも影響を与えていることがわかる。

ところが、八〇年代後半以降になると、村上はエッセイやインタビューなどにおいて、ビートルズについて積極的に語り始める。それらの発言の多くに共通しているのは、「六〇年代当時はビートルズに熱狂していなかったが、今ではその良さがわかるようになった」という心境の変化である。そして、その心変わりのきっかけとなったのが、『ノルウェイの森』執筆前におきたビートルズとの「和解」であった。

一九八六年十月のある日に、僕はビートルズと和解をした。(中略)僕はそのときアテネにいた。十月の九日だか十日だか、朝の七時半に、シンタグマ広場のカフェでろくでもないベーコン・エッグのついたろくでもない朝食を食べ、ろくでもないコーヒを飲み、それから何もすることがないので、ウォークマンを聴きながら周りの風景を眺めていた。(中略)テープには——誰か友達がプレゼントしてくれたテープだ——ビートルズ・ソングが何曲か入っていた。『ホワイト・アルバム』の中の曲だ。(中略)僕はみんなビートルズ・ソングが好きだった。それに気がついているにせよ、いないにせよ、程度の差はあるにせよ、僕らはみんな

ビートルズ・ソングが好きだった。でも僕がそれを認識するまでに、ずいぶん長い距離と長い時間が必要だった。はじめてそれを耳にしてからおよそ四半世紀の後、ギリシャの地で、僕らは和解をした。朝の公園で『ホワイト・アルバム』を聴きながら。<sup>24)</sup>

ここでの「和解」とは、ビートルズの音楽の価値を素直に評価できるようにになったことや、ビートルズの音楽が好きである、ということ素直に表明できるようになったことを指しているように思える。実のところ、村上のように「解散後にビートルズの価値がわかってファンになったという人たちはけっこう多いよう」であり、一九八二年に東京・高田馬場にオープンしたビートルズ専門店「GET BACK」(二〇〇九年に閉店)で店長を務めていた駒津貴彦の証言(一九九九年時点)によれば、「コレクシヨンのためにこの店に通ってくる四十代の人たちは、大部分がビートルズ解散後派」であったという。また、村上と同世代であり、ビートルズの影響も強く受けているミュージシャンの井上陽水(一九四八〜)は、ビートルズ・ファンのタイプを「一つには、初期のビートルズに夢中になって、その後ずっとかかわってきた人、二つには、そう、「サージェント・ペパー」あたりのアルバムを聞いて、ビートルズというのは音楽的にそれほどバカなことをやってるわけじゃないんだなということ、その頃からかかわり合うようになった人、三つには、「イエスタデイ」とか「ミッシェル」といった、非常に有名でそれなりにしゃれていて、ある種大人を納得させるようなものを楽しんでいる人」の三つに分けているが、村上の場合は遅れてきた第二のタイプといえるだろうか。いずれにせよ、ビートルズと和解したという村上は、ビートルズの音楽にインスパイアされ『ノル

ウエイの森」を執筆することになる。『ノルウェイの森』の「あとがき」に、「ウォークマンで『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド』のテープを百二十回くらいくりかえして聴きながらこの小説を書きつづけた。そういう意味ではこの小説はレノン・マッカートニーの a little help を受けている。」<sup>27)</sup>という言葉が残されているのは、こうした事情によるのである。

ただし、こうしたビートルズとの和解という出来事が、『ノルウェイの森』刊行後に語られているという点、そしてビートルズを聴きながら書いたという楽屋裏がわざわざ小説の「あとがき」——それは村上文学においては虚偽の、パラテキストでもありうる——に付された点には注意が必要であろう。そこには、単にビートルズに対する心境の変化を語ろうとすること以上の、何らかの戦略が潜在しているようにも思われるのである。

### 三 八〇年代のビートルズと『ノルウェイの森』ブーム

一九八七年九月に刊行された『ノルウェイの森』は、刊行後まもなくして大ベストセラーとなった。上・下巻各一〇万部で刊行された同書は、わずか一年で発行部数はのべ二八〇万部に達した。<sup>28)</sup>売れた作品が必ずしも優れた作品であるとはいえないし、優れた作品が必ず売れるともいえない。それは村上春樹の文学として例外ではないだろうが、作品が「売れる」か「売れない」かは、その作品の良し悪しだけに左右されるわけではない。本節では、『ノルウェイの森』が大ヒットした要因をビートルズとの関わりから解明し、前節で確認した村上のビ

ートルズとの和解を、単に村上がビートルズを素直に評価し始めた出来事として片付けるのではなく、村上がビートルズについて語るという行為それ自体が、販売戦略、あるいはイメージ戦略的な側面を有するものであった点について考えてみたい。

一般に、『ノルウェイの森』が大ヒットした要因は、「装丁」にあると言われている。編集を担当した講談社の木村陽子は、刊行後「ちよつと伸びがとまったとき、ちよつどクリスマススを控えていた」ため、「帯を金色に変え」た結果、クリスマスカラーの「赤と緑の表紙に金」で「クリスマスにぴったりで」さらに売れ行きが増えたと述べている。<sup>29)</sup>実際、読者から送られてきた「読書カードの3通に1通は装丁を褒めて」いるものであり、「装丁がスマートなので買ってみたら中身もよかった、という声」が少なくなかったという。<sup>30)</sup>『ノルウェイの森』ブームを取り上げた当時の新聞記事をみても、「誕生日などのプレゼント用に使われるといった動きをしている」<sup>31)</sup>、「内容に加えてその商品性が、潜在的な文芸ファンの掘り起こしに成功したようにみえる」<sup>32)</sup>など、その「商品性の高さ」を指摘するものが目立ち、装丁が果たした役割の大きさがうかがえる。

しかし、『ノルウェイの森』が大ヒットした要因を「装丁」だけに求めるのは無理があるだろう。そこで注目したいのが、作品タイトルの借用元となったビートルズである。『ノルウェイの森』が大ヒットした背景には、一九八〇年代の日本におけるビートルズ受容が深く関わっていると考えられるのである。

一九八〇年二月八日のジョン・レノンの死は、ビートルズ再結集の夢の終わりであると同時に、彼らの神格化の始まりでもあった。そ

うしたなかで、八〇年代になってもビートルズの人気は続いていく。それもそのはず、八〇年代になると「かつてビートルズを聴いていた世代が音楽ビジネスの世界で送り手に回り、その人たちの好みが若者の音楽志向に影響を与え」始め、六〇年代当時は「世代間の抗争」を象徴する音楽であったビートルズが、八〇年代になると「ビートルズ・エイジの親たちとその子ども世代が共に楽しむ音楽としてのビートルズ」へと変貌していくからである。<sup>34</sup>そして『ノルウェイの森』が刊行される前年の八六年には、ビートルズ来日二〇周年の節目をむかえ、この年、日本におけるビートルズのオフィシャル・ファンクラブ「ビートルズ・シネ・クラブ」(現ザ・ビートルズ・クラブ)が全国一六都市で「ビートルズ復活祭」を開催するなど盛り上がりを見せていた。<sup>35</sup>同クラブは当時「約五万人の会員のうち、九割は中学、高校生が占め」ていたようであり、ビートルズの音楽が次世代へ脈々と受け継がれていることがわかる。

そうした状況のなか、『ノルウェイの森』が刊行された八七年は、ビートルズのレコード・デビュー二五周年の節目にあたり、ビートルズの音楽が初めてCD化され全世界同時に売り出されるという重要な年であった。山川真理は、ビートルズのCD発売が与えたインパクトを次のようにまとめている。

ビートルズ作品のCD化は、次の2点で大きな意味を持っていた。一つは、CD化によりビートルズの作品が再び大きなブームとなり、新たな世代のファンを獲得したこと。もう一つは、CD化の際にビートルズのアルバムが全世界で英国オリジナル盤に統一されたことである。(中略) CD化によってビートルズは、87年の

1年間に日本で最も売り上げ枚数の多かった洋楽アーティストとなり、88年の第2回日本ゴールドディスク大賞で洋楽アーティスト・オブ・ザ・イヤーを受賞している。／こうした爆発的な売り行きは、新旧両方のファンの力に支えられていた。昔からのファンがCD化を機に再びビートルズのアルバムを購入するようになったのに加え、CDで初めてビートルズの作品に触れる新しいファンも生まれ、ビートルズはますます幅広い年代の聴衆を獲得していくことになるのだ。<sup>37</sup>

これに加えて、「八七年」は音楽メディア史においても、日本のソニーとオランダのフィリップス社の共同開発で生まれたCDの生産高が、初めてレコードを上回った重要な年であった。<sup>38</sup>そして、この時期「久しく廃盤になっていたものも含めて、かつての名盤が相次いでCDで復活」し「オールデイズ・ブーム」が巻き起こる。なかでも「売れ行きの良いのは、1960年代後半から70年代の英米のポップス。英国のリパブル・サウンドや米国のモータウン・サウンドなどであった。<sup>39</sup>このように、『ノルウェイの森』が、日本の音楽文化史においても重要な年に刊行されたということは記憶しておいてよい。

ビートルズのCD化とそれに伴うオールデイズ・ブーム、そして新たなビートルズ・ファンの獲得といった状況が、『ノルウェイの森』ブームの大きな要因の一つであったことは間違いない。『風の歌を聴け』を記事タイトルにもつけたのである。一九八八年四月九日の『日経流通新聞』「ノルウェイの森」ビートルズ、の歌を聴け<sup>40</sup>、ロコミ・回し読み(消費最前線)は、『ビートルズのアルバム「ラバー・ソウル」』が、『ノルウェイの森』の「人気波及した形で売れ始

めた」ことを報じている。記事によれば、アルバムの「発売元の東芝EMIにも若い女性や男子高校生などビートルズを知らない世代から「ノルウェイの森」の入ったアルバムはどれか、などの問い合わせが」相次いでいる状況であったという。発売当時『ノルウェイの森』のメイン読者層が、推定で「18-25歳までの年齢層が最も厚く、全体の約6割を占め、6対4で女性が高率」だった<sup>40</sup>ということを考慮すると、新たに増えたビートルズのファン層と『ノルウェイの森』のメイン読者層が重なっていることがわかり、相乗効果で両者の作品が売れていたことがうかがえる。さらに、音楽業界では『ノルウェイの森』の大ヒットにあやかり、「ノルウェイ（またはノルウェー）の森」の題を付けたCD<sup>41</sup>、具体的には「L・A・ワークショップ（コロムビア）を皮切りに、本に登場する曲を順番通りにオルゴールの音で再現（ファンハウス）、米ロサンゼルスレーベル、アートフルのアーチストを動員（ポリドール）と工夫を凝らしたほか、ギタリスト宮原敏（CBSソニー）、ヨーロッパアン・ジャズ・トリオ（アルファ）、ロンドンの三大オーケストラ（キング）」が相次いで発売された<sup>41</sup>。

村上は『ノルウェイの森』刊行に際して「プロモーションは一切しない方針」<sup>42</sup>を貫いた<sup>43</sup>ことであり、以上みてきたようなクロスメディア戦略は音楽業界側からだけのものではあったが、しかし、『ノルウェイの森』が八〇年代のビートルズをめぐる状況を鑑みて、戦略的に発売されたという可能性は否定できないのではないか。よしんばそれが偶然であったとしても、この『ノルウェイの森』のヒットによって醸成されたであろう「村上春樹とビートルズ」というイメージを村上自身も認識し、九〇年代以降の村上の創作姿勢にも影響を与えて

いくように思われるのである。

## おわりに

まずあらためて確認しておきたいのは、村上春樹のビートルズ体験は決して特別なものではなく、日本におけるビートルズ受容のひとつの典型例であるという事実である。そして、村上が六〇年代当時はビートルズに熱狂していなかったにもかかわらず、八〇年代になって彼らと「和解」を果たしたのは、かつて世代間の「断絶」を象徴するものでもあったビートルズの音楽が、むしろ世代間の「紐帯」としての音楽に変容したことも大きな要因のひとつであったと考えられる。「六〇年代」という時代そのものを体現してしまうとともに、時代の壁を越えてどの世代にも認知されているビートルズ。図らずもそうしたビートルズとの相乗効果によってベストセラーとなった『ノルウェイの森』は、村上の名刺がわりの作品となり、九〇年代以降の村上の海外進出に重要な役割を果たすとともに、それにより、村上は自らのイメージを創り上げていく上で、より強くビートルズを意識し始めていくと考えられるが、この点については別稿で論じることしたい。

## 注

(1) 野村訓市「村上春樹に学んだ「日常」への向き合い方。取材をした野村訓市が語る」『J-WAVE NEWS』(二〇二一・一一・二二、<https://newsj-wave.co.jp/2021/11/post-8717.html> 最終閲覧日:二〇二

- (2) Smith, Patti. "Deep Chords: Haruki Murakami's 'Colorless Tsukuru Tazaki and His Years of Pilgrimage'". *The New York Times*, August 5, 2014. (<https://www.nytimes.com/2014/08/10/books/review/haruki-murakami-colorless-tsukuru-tazaki-and-his-years-of-pilgrimage.html> 最終閲覧日: 2021.10.18) 参照。
- (3) Means, David. "Eight Ways of Looking at Haruki Murakami". *The New York Book Review*, April 25, 2021, p.15.
- (4) 具体的には「32歳のダイトリツバー」(『トレフル』一九八一年一月)、「ADAY IN THE LIFE」(『象工場のハッピー・エンド』一九八三年二所収)、「ノルウェイの森」(書き下ろし、講談社、一九八七年)、「蜂蜜パイ」(『神の子どもたちはみな踊る』二〇〇二所収)、「ドライブ・マイ・カー」(『文藝春秋』二〇一三年二月)、「イエスタデイ」(『文藝春秋』二〇一四年一月)、「ウィズ・ザ・ビートルズ With the Beatles」(『文學界』二〇一九年八月)の七作品を数える。
- (5) 村上春樹「オブラディ、オブラダ」『村上ラヂオ』(文庫版、新潮社、二〇〇三年七月)五〇―五二頁。
- (6) 渋谷陽一「ロックの時代」『ユリイカ』第八巻第一〇号(一九七六年一月)一六〇頁。また、小熊英二『1968(上)』(新曜社、二〇〇九年七月)でも、村上や渋谷の発言と類似した言説がいくつか取り上げられ、「当時の青少年がこぞってビートルズに熱狂していたなどというイメージは、後年に創られた「神話」といってよい。」と述べられている(「第一章 時代的・世代的背景(上)」七八頁)。
- (7) 「ビートルズ二〇二時間」『ビートルズ・レポート 話の特集 完全復刻版』(WAVE 出版、一九九六年一月)一八頁。
- (8) 稻増龍夫「音楽 商業主義と表現のはざま」『四方田犬彦編』1968「文化」(筑摩書房、二〇一八年二月)二七四頁。
- (9) 注7(「来日の舞台裏」)、六八頁。
- (10) 注8。
- (11) 篠原章「第一章 星加ルミ子と『ミュージック・ライフ』」『日本ロック雑誌クロニクル』(太田出版、二〇〇五年二月)参照。
- (12) 注11、四六―四九頁。
- (13) 注11、六七頁。
- (14) 篠原章「ロックと芸能界の接点「芸能誌」―『平凡』『明星』『スクリーン』」(注11、八五―八八頁)参照。
- (15) 「再び、ビートルズ・ブームが巻き起こる 11年ぶり来日、ポール・マッカートニー旋風」『朝日新聞』二〇一三年二月六日。
- (16) 「音楽伝説」ビートルズがやってきた(8) 売り出し作戦(連載)『読売新聞』一九九六年三月四日。
- (17) 注11、七五頁。
- (18) それぞれの引用は、『ビートルズの社会学』(朝日新聞社、一九九六年六月)による。
- (19) 村上春樹「質問313 お父さんのこと」『ひとつ、村上さんでやってみるか』と世間の人々が村上春樹にとりあえずぶつづける490の質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、二〇〇六年一月)二三―三五頁。
- (20) 「音楽伝説」ビートルズがやってきた(10) 音楽的評価(連載)『読売新聞』一九九六年三月一八日。
- (21) 「ビートルズ 教科書デビュー」『朝日新聞』一九七七年五月二二日。

- (22) なお、九〇年代になると高校世界史の教科書(『世界史A』東京書籍『現代の世界史』山川出版社)にもビートルズが六〇年代の若者文化を象徴するものとして掲載され始める(「『高校世界史』にビートルズが来春登場 60年代象徴して」『読売新聞』一九九三・五・二〇)。
- (23) 第六回「村上 RADiO『The Beatie Night』」(二〇一九・六・一六放送)内での発言。
- (24) 村上春樹「ローマよ、ローマ、我々は冬を越す準備をしなくてはならないのだ。」『新潮』第八五卷第二号(一九八八・二)一六六―一六九頁。
- (25) 上之郷利昭「『ビートルズが青春だった』60年代という時代」『プレイデント』第三七卷第七号(一九九九・七、八)二〇一頁。
- (26) 井上陽水「ビートルズしかなかった」『音楽の手帖 ビートルズ』(一九八一・五)一二三頁。
- (27) 村上春樹「あとがき」『ノルウェイの森』(下巻、新潮社、一九八七・九)二六〇頁。
- (28) 「村上春樹現象続く(メディア)」『朝日新聞』一九八八・一〇・二九
- (29) 「木村陽子さん なぜ350万部なのか(メディアの顔)」『朝日新聞』一九八八・一二・二五
- (30) 「文芸書復興の背景(出版界88)」『朝日新聞』一九八八・一二・五
- (31) 注28。
- (32) 注30。
- (33) 「ビートルズ コピーバンド 大学生に流行」『朝日新聞』一九八四・一一・二二
- (34) 「親子断絶時代の救世主―ビートルズと60年代ファッション(婦人)」『日本経済新聞』一九八三・七・二六
- (35) 「来日から20年―世代交代、ビートルズ人気(アーバン20)」『日本経済新聞』一九八六・七・一八
- (36) 「ビートルズ・デニムファッション・ミニ、60年代―再び脚光。」『日経流通新聞』一九八六・一・二七
- (37) 山川真理「1980年代ビートルズ物語 2 1985-1989 デジタル時代の到来とビートルズの蘇生」『MUSIC LIFE ザ・ビートルズ 1980年代の蘇生』(シンコーミュージック・エンタテイメント、二〇一八・七)七〇頁。
- (38) 生明俊雄「9 CDという新メディアの開発と流行歌の隆盛」『日本の流行歌―栄枯盛衰の100年、そしてこれから―』(ミネルヴァ書房、二〇二〇・一)一四八―一五〇頁。
- (39) 「村上春樹現象・廃墟劇…最新の流行に見る「空白感」漂う現代」『朝日新聞』一九八九・二・二五
- (40) 注39。
- (41) 「便乗競作「ノルウェイの森」」『読売新聞』一九八九・三・二二
- (42) 注29。

**付記** 本稿は、第四回村上春樹とアダプテーション研究会(二〇二二年二月二〇日、オンライン開催)における口頭発表「『村上春樹とビートルズ』論序説―ビートルズとの「和解」以前/以後―」の前半部をもとに、加筆・修正を施したものである。

(あべ) しょうた、広島大学大学院文学研究科博士課程後期在学