

村上春樹の紀行文と小説における相互影響について
—1980年代から2010年代まで—

林 真

The Interaction between Haruki Murakami's Travel Writings and Novels
from the 1980s to 2010s

Makoto Hayashi

Abstract

In this paper, we will consider the interaction between Haruki Murakami's travel writings and novels. The works included here are his travel writings: *Toi taiko*, *Henkyo*, *kinkyō*, and *Laos ni Ittai Nani ga Aru to Iundesuka*, and his novels: *Sputnik Sweetheart*, *The Wind-Up Bird Chronicle*, and *Colorless Tasaki and the Year of His Pilgrimage* are considered. First, it will be argued that Murakami's travel serves as fieldwork for his novels. Next, it will be clarified how everydayness is translated into extraordinariness, and, conversely, how extraordinariness is translated into everydayness in Murakami's works. In conclusion, this paper shows that Murakami's novels have a direct influence on his travel writings as well as vice versa.

はじめに

村上春樹は『PAPER SKY』誌上のインタビューで、旅と小説の関係について語っている。どれだけ遠い場所に行っても出発点に戻って来なければならないという点で、旅行と小説の執筆には共通点があるとしたうえで、村上は以下のように述べる。

そういう意味合いにおいて、旅行することと、フィクションを書くことは、似通った体験でもあります。最初は近い場所、便利な場所、誰でも知っている場所を訪れることから始めて、だんだんもっと遠い場所、もっと深い場所、もっと暗い場所、もっと危険な場所へと、我々は足をのぼしていくことになります。サーファーがもっと遠くの、もっと大きな波を求めて、沖合に出て行くように。そうすることが、なんといい

ても、旅行者と小説家の nature なんです。¹

すなわち村上にとって、旅行をすることと小説を書くことは本質的に結びついた体験なのである。では、村上の紀行文と小説の結びつきはどうだろうか。本論文では村上の紀行文と小説の関係について、村上の紀行文と小説それぞれにおける描写の比較および、村上にとっての〈翻訳〉という概念の検討によって考察する。そのうえで、村上の紀行文が小説との強い影響関係のもとに成り立っているという点を明らかにしたい。

本論文は三つの章によって成り立っている。第一章では、村上の紀行文と小説の描写の比較によって、二つの論点を提示する。第一の論点は、なぜ村上は自身の小説作品のためにおこなった取材について明言しない傾向にあるのかというもの。第二の論点は、上でも述べたように、村上の紀行文が彼自身による小説に強い影響を受けているのではないかというものである。第二章では〈翻訳〉という概念を通して村上の紀行文と小説の影響関係についての枠組みを提示し、第一章で提示したふたつの論点への回答を試みる。第三章では、紀行文「シベリウスとカウリスマキを訪ねて」と小説『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』との関係について具体的に考察することで、第二章でおこなった考察を振り返りつつ補足する。

1 紀行文と小説をめぐる二つの論点

1.1 二つの論点

1999年に発表された『スプートニクの恋人』で主人公の「ぼく」は、失踪した片思いの相手、すみれを探しにギリシアの島へと向かう。島の名前は明示されていないが、そこでは村上が1990年の旅行記、『遠い太鼓』において巡った島々の要素が統合され、出現させられていると考えられる。たとえば『遠い太鼓』では、カヴァラ島からレスボス島へと向かうフェリーポートの上で見かけた「少年のような目」²をした兵士たちの様子が描かれる。『スプートニクの恋人』でも、目的の島へ行く途上のフェリーボートに同乗した「まだ子供のような澄んだ目」³をした兵士たちの様子が描かれる。

ここでは村上が実際に目にした出来事に取材して描写がおこなわれているといえる。これは村上以外の小説家の作品においても、さほど珍しいことではないだろう。とはいえ、村上にとって取材がどのようなものであるのかということは慎重に検討しなければならない。というのも、自らの作品のために取材した場所について、村上はあまり語らない傾向にあるのである。たとえば、のちほど詳しくみることになるが、村上は『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡

¹ 村上春樹「インタビュー 村上春樹 心の旅」『PAPER SKY』10号（ローランド・ケルツによるインタビュー、ニーハイメディア・ジャパン、2004年）97ページ

² 村上春樹『遠い太鼓』（講談社文庫、1993年）334ページ

³ 村上春樹『スプートニクの恋人』（講談社文庫、2001年）134ページ

礼の年』の作中に登場する名古屋やフィンランドという土地について、執筆前に訪れたことがあるという事実をはぐらかすような発言をしている。この、村上春樹にとって取材とは何かという点、さらにいえば、村上がどうして自身のおこなった取材についてあまり言及しないのかという疑問が、第一の論点である。

『スプートニクの恋人』に戻ろう。ここでさらに注目すべきなのは、2015年発行の『ラオスにいったい何があるというんですか?』に収録されたギリシアのミコノス島とスペツェス島への再訪記「懐かしいふたつの島で」が、明らかに『スプートニクの恋人』の影響を受けているという点である。『スプートニクの恋人』において、主人公は島をあとにして一泊することになったアテネでこう独白する。

ぼくは明日になれば飛行機に乗って東京に戻る。すぐに夏休みが終わり、限りなく続く日常の中に再び足を踏み入れていく。そこにはぼくのための場所がある。ぼくのアパートの部屋があり、ぼくの机があり、ぼくの教室があり、ぼくの生徒たちがいる。静かな日々があり、読むべき小説があり、ときおりの情事がある。⁴

対して、村上は「懐かしいふたつの島で」の最後で以下のように書く。

三時間後に船はピレエフス港に到着する。僕は荷物を肩にかけて、固い大地を踏みしめ、そして日常の延長線に戻っていく。僕が属する本来の時間性の中に戻っていく。いずれは戻らなくてはならない、その場所に。⁵

この二つの文章の類似性は、村上春樹の小説が彼の紀行文へ大きく影響を与えていることを示唆しているといえるだろう。すなわちここでは、ギリシアへの訪問記『遠い太鼓』が『スプートニクの恋人』に影響を与え、『スプートニクの恋人』が、その出版後におこなわれたギリシアへの再訪の記録「懐かしいふたつの島で」に影響を与えるという一種の連鎖が生じているのだと考えられる。ではその過程において、村上の小説と紀行文はどのような関係を取り結んでいるのだろうか。この過程、特に、小説から紀行文への影響関係について明らかにするのが第二の論点である。

1.2 第一の論点

第一の論点である取材について、村上は、他者の作品を翻訳する際に取材に行くことの重要性をしばしば強調している。たとえば村上は『村上ラヂオ 3』所収の「シェンブルン動物園

⁴ 同 271-272 ページ

⁵ 村上春樹『ラオスにいったい何があるというんですか?——紀行文集』(文春文庫、2018年) 118 ページ

のライオン」というエッセイで、以下のように述べている。

ジョン・アーヴィングの長編小説『熊を放つ』を翻訳していたとき、ウィーンのシェーンブルン動物園を訪れた。その動物園が物語の重要な舞台になっているので、実際にどんなどころか自分の目で見ておきたかったから。⁶

また『翻訳夜話』では、質問者からマイケル・ギルモアの『心臓を買かれて』を例に、翻訳に係る調べ事が好きかどうかを尋ねられ、あまり好きではないと述べたうえで、村上は以下のように述べている。

ただこの本に関して言えば、僕はユタに行っていちおう取材みたいなことをやっていますけれども、実際の場所に行ってみるといのはけっこう大事なことです。だからこの本に出てくる場所は、だいたい自分で回ったんです。調べるというのはすごく時間がかかって大変だけど、でも、やる価値はあると思います。どれだけ自分がそれにコミットできるかという度合いになってくるから。⁷

ここには、他者の文章を翻訳するという営みに対する、村上の誠実さをみてとることができるだろう。

しかし、自らの作品のために取材した場所については、村上はあまり多くを語らない。『村上さんのところ』では、読者からの「物語のディテールについての取材をされていて、インスピレーションが色褪せてしまったり、当初のアイデアが変わってしまうことはありますか？」という質問に対し、「インスピレーションというようなものは、僕の場合あまりありません。ただ出だしのシーンが頭の中に鮮明に浮かんできて、それがするすると延びていくだけです。物語のディテールについて取材をすることもありません」と断言している⁸。もちろん、この発言には多数の例外があるように思われる。最初に述べた『スプートニクの恋人』のディテールもそうかもしれないし、もっとあからさまな例外としては、『ねじまき鳥クロニクル』第三部の10章「動物園襲撃（あるいは要領の悪い虐殺）」が挙げられる。「動物園襲撃」では満州国にあった新京動物園での、関東軍による動物たちの虐殺が描かれる。村上はその部分を発表する直前の1994年6月に、ノモンハンへの旅の道すがら、「長春動植物公園」（1987年に新京動物園と同じ場所に建設された施設）を訪れており、その様子は1998年に発行された『辺境・近境』所収の「ノモンハンの鉄の墓場」に収められている。上述した通り村上がノモンハンを訪れたのは『ねじまき鳥クロニクル』第三部の発表前であるため、『辺境・近境』で描かれる旅と『ねじ

⁶ 村上春樹『村上ラヂオ3——サラダ好きのライオン』（新潮文庫、2016年）66ページ

⁷ 村上春樹／柴田元幸『翻訳夜話』（文春新書、2000年）31ページ

⁸ 村上春樹『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、2015年）「物語のインスピレーション」（『村上さんのところ』のみ、ページのかわりに質問の見出しを記す）

まき鳥クロニクル』の間の時系列はやや複雑である。ここではその整理のため、馮英華によるまとめを引用しておこう。

紀行「ノモンハンの鉄の墓場」(1998)は、『ねじまき鳥クロニクル』第一部(1992年10月号～1993年8月号『新潮』に連載後、1994年4月、新潮社より刊行)でノモンハンと満洲を取り上げたことで、雑誌『マルコポーロ』から、実際の探訪を慫慂されたのを契機に執筆された。村上は、1994年6月に中国側とモンゴル側の双方の経路からノモンハンを訪れた。紀行では、大連、新京(現在の長春)、新京動物園、そして国境両側のノモンハンの風景が描写されている。続いて同年12月、『新潮』に「動物園襲撃(あるいは要領の悪い虐殺)『ねじまき鳥クロニクル』第三部〈鳥刺し男編〉より」を発表した。村上は実際の長春動植物公園での取材体験から想像を膨らませ、満洲国の歴史を適宜参照することで、フィクションの「動物園襲撃」に描かれた暴力に迫真性を与えている。⁹

すなわち、村上は第一部終盤にある間宮中尉によるノモンハンの回想を書いたあとで長春動植物公園やノモンハンに赴き、それから第三部の「動物園襲撃」を執筆したのである¹⁰。「ノモンハンの鉄の墓場」のなかで村上は、「長春はもと満洲国の首都新京で、この街では僕はちょっとわけあって動物園の取材をすることになった」¹¹と書く。また、『うずまき猫のみつけかた』に収録された「この夏は中国・モンゴル旅行と、千倉旅行をしました」¹²の冒頭では以下のように、よりはっきりと旅の目的が取材であったことが書かれている。

六月二十八日に全日空機で成田から大連に向かう。これはある雑誌の取材で、写真の松村エイゾー君と二人で中国の旧満洲地域とモンゴル共和国を巡る二週間ばかりの旅行をするためである。でもただ単に雑誌の取材だけではなく、僕としては今書いている小説(『ねじまき鳥クロニクル／第3部』)のための個人的な取材をするという目的

⁹ 馮英華「村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』における〈満洲記憶〉の叙述——暴力からコミュニケーションの回復へ」『千葉大学人文社会科学研究』28号(千葉大学大学院人文社会科学研究所、2014年)181ページ

¹⁰ 村上自身もこのあたりの時系列に混乱したのか、「ノモンハンの鉄の墓場」の冒頭に置かれた解題には、「『ねじまき鳥クロニクル』第二部でノモンハンと満洲のことを書いたら、雑誌「マルコポーロ」から、実際にそこに行ってみませんかという話が来た」(『辺境・近境』163ページ)と書かれている(ノモンハンと満洲のことが書かれたのは実際には第一部)。村上にとっては第一部の終盤の執筆のことがそれだけ鮮烈に記憶されていたのだろう、というのは行き過ぎた想像だろうか。

¹¹ 『辺境・近境』174ページ

¹² この文章は「ノモンハンの鉄の墓場」と比べると短く、滞在中の食事に焦点を絞った報告というような形になっている。

もあった……というか、実を言うとそっちがずっとメインなわけですね。¹³

どちらの文章でも取材の対象は明かされないが、それが「動物園襲撃」の執筆にあったのは想像に難くない。「動物園襲撃」では虎の射殺の場面が迫真の筆致で描かれるが、「ノモンハンの鉄の墓場」には、「かつての虎の檻」の「昔のコンクリートの土台のあと」¹⁴を見学したことが書かれている。あるいは、「係員に『日偽時期』の話聞くこともできた」¹⁵という記述もある。村上がどの程度まで意識していたかは知りようがないものの、長春動植物公園への訪問がディテールについての取材であったことは疑いようがないだろう。とはいえ、本論文は「物語のディテールについて取材をすることもありません」という村上の発言を批判したいわけではもちろんない。ここで考えるべきなのはその真偽ではなく、村上がどのようなレベルでそう発言しているかである。小説家にとって、人生に起こるすべては広義の取材であるともいえる。であれば、小説家が取材をしないと断言することにも、それなりの背景があるはずなのである。

1.3 第二の論点

第二の論点である小説から紀行文への影響関係について考えるために注目したいのは、村上が小説を書いたあとにその舞台とした土地へ赴くことがしばしばあることである。このことに関して、『村上ラジオ3』に収録された「想像の中で見るもの」というエッセイで村上はこう述べている。

たとえば僕は、知らない場所について書くのが好きだ。一度も行ったことのないモンゴルの小さな村について、四国のよく知らない町について情景描写をする。想像力を駆使し、「ここはたぶんこういうところで、こういう人が暮らしているんだろうな」と見当をつけ、細かいところまで、まるで見たように具体的に書いていく。そういう作業はとても楽しい。実際に目にしたことのある風景より、むしろ自由に生き生きと描写できる。／で、本を書き終えてから、実際のその場所に足を運ぶことがある。「ひょっとして、とんでもないでたらめを書いたんじゃないかな」とひやひやしながら行ってみるんだけど、多くの場合「なんだ、僕が書いたとおりの場所じゃないか」ということになる。僕が机の前で想像したとおりの風景がそこにある。木の生え方とか、川の流れ方とか、空気の匂いとか、細部にいたるまで、びっくりするくらいそっくりだ。¹⁶

ここで村上が述べていることの例としては、村の描写ではないものの、ノモンハンにおいて草

¹³ 村上春樹『うずまき猫のみつけかた』新装版（新潮社、2008年）54ページ

¹⁴ 『辺境・近境』178ページ

¹⁵ 同179ページ

¹⁶ 『村上ラジオ3——サラダ好きのライオン』204-205ページ

原を自動車で走る際の情景描写が分かりやすいだろう。『ねじまき鳥クロニクル』第一部の終盤で、間宮中尉は「ハルハ河の近くにある満州国軍の国境監視所」¹⁷へと向かうトラックの上から見た「荒涼とした風景」について、以下のように述べている。

何という広大なところだろうと私は思いました。それは荒野というよりはむしろ海に近いものであるように私には感じられました。¹⁸

一方、『辺境・近境』におさめられた「ノモンハンの鉄の墓場」で、モンゴル側からハルハ河へとジープに乗って「モンゴルの草原を横断する」ことについて、村上は「だだっ広い海原を小さなクルーザーで横切っているようなものだ」¹⁹としたうえで、以下のように述べている。

まわりは見事にまっ平らで、見渡すかぎりどこまでもどこまでも緑の草地が続いている。実際問題として、これは海なんだと思ったほうが感覚的にはむしろ呑み込みやすい。²⁰

これは、村上の言う「僕が机の前で想像したとおりの風景がそこにある」という感覚の例といえるだろう。だが、そのことはただ単に情景の同一性の問題には終始しないように思われる。むしろここでは、『スプートニクの恋人』にあったような小説から紀行文への影響をみてとるべきではないだろうか。すなわち、小説でそのような情景描写がなされたからこそ紀行文での情景描写がそれに近接したという逆説がここにはあるのではないだろうか。

以上、村上春樹の紀行文と小説における二つの論点を整理した。これらのことを考えるにあたり、次章では〈翻訳〉という観点から、村上春樹における紀行文と小説それぞれの成立過程、あるいは相互影響を考えたい。

2 紀行文と小説のなかの〈翻訳〉

2.1 紀行文のなかの〈翻訳〉

本章ではまず、文化人類学者の今福龍太による『遠い太鼓』および『雨天炎天』の書評を参照することで、〈翻訳〉という観点から村上春樹の紀行文について考える手がかりを得たい。1990年に刊行された村上春樹の二つの紀行文『遠い太鼓』『雨天炎天』について、今福は同年、

¹⁷ 村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』第1部 泥棒かささぎ編（新潮文庫、2010年改版）301ページ

¹⁸ 同302ページ

¹⁹ 『辺境・近境』203ページ

²⁰ 同204ページ

雑誌「新潮」に書評を書いている²¹。このなかで今福は、「『旅行記』という記述のジャンル」が、大航海時代以降の旅のありかた、あるいは植民地主義と密接にかかわっていることを簡潔に要約したのち、現代において旅行記を書くことの困難さを強調し、一方でそうした状況を克服するため「独自の旅の言語」を模索する書き手たちの可能性を提示する²²。

そのうえで今福は、話題を『雨天炎天』における、トルコやギリシアへの旅、特にトルコへの旅を描いた紀行文「チャイと兵隊と羊——21日間トルコ一周」へと移す。今福は村上がそのなかでキーワードとする「空気」について、「『雨天炎天』のどのページからも、作者が強調するこの『空気』というものが伝わってこないのだ」と指摘したうえで、その理由について「異国の旅の体験がつねに作者の日常世界を構成するアイテムを参照点として感じとられてゆく、というこの旅行記の一貫した特徴にある」²³、あるいは、「より大胆に言えば、村上春樹はここで、旅について書きつつじつは彼の日常について語っている、といえるかもしれない」²⁴と説明する。その例として、今福は以下のようなことを挙げている。長くなるが、引用してみよう。

トルコとイラクの国境地帯の道路を飛ばす車に猛烈な勢いで体当たりしてくる大きな牧羊犬の姿に、作者はすぐスティーヴン・キングの『クジョー』の世界を想起する。シリア国境の街道脇で事故を起こして横たわるタンクローリーは、映画『スパルタカス』の戦闘のあとにそっくりだ。騒がしい街に泊まった夜、あたりのあまりの騒音に眠れない作者は、ホテルの周囲の全てを『ランボー2』のようにロケット弾で破壊したいという衝動にかられたりもする。あるいはギリシャのある教会での祝福の儀礼はジェームズ・ブラウンのショーの一場面を作者に思わせ、アトス最古の修道院グランデ・ラヴラの食堂のあまりの広さを、彼は「まるで銀座のライオン・ビヤホールである」と形容する……。²⁵

そしてその最たる例として、「アトス山に点在する修道院が旅行者にだす食事の質を、『アトス山ミシュラン』と称して採点してゆく作者の思考」が挙げられる。そして今福は、皮肉を込めて以下のように述べるのである。

ここでは異郷の世界の日常世界への徹底的な「翻訳」の作業が行われているのだ。現代アメリカ文学のすぐれた翻訳家でもある作者の手際は、旅の経験が示すトルコ性やギリシャ性を日本の（そしておそらくは東京の）日常を取り巻くある種の知的アイテムにたくみに変換し、私たちの「リアル・ワールド」の感覚を異国の旅のなかから浮

²¹ 今福龍太「『翻訳』としての旅行記」『新潮』87巻10号（新潮社、1990年）248-251ページ

²² 同248-250ページ

²³ 同250ページ

²⁴ 同251ページ

²⁵ 同250-251ページ

かび上がらせる。現代の「旅行記」というジャンルが隠し持つ困難と可能性とを同時に回避しながら、『雨天炎天』は不思議に安定したことばの世界を創りだしているのだ。²⁶

こうした傾向は、のちの紀行文においても同じく現れているように思える。たとえば、『ラオスにいったい何があるというんですか?』に収録された「大いなるメコン川の畔で」では、ラオスのルアンプラバンの街を歩く僧侶たちが日よけのためにさす雨傘の色が多く黒色であることについて、村上はその色が僧衣や帯に合わせてオレンジ色や黄色になることを夢想する。そのうえで村上は、以下のように述べる。

そうすれば色彩の統一感がいっそう際立ち、ルアンプラバンの風景は今にも増して印象的なものになるに違いない。そして僧侶としての彼らのアイデンティティーも、より揺らぎないものになるのではないか。ヤクルト・スワローズの熱心なファンが、緑色の傘を携えて勇んで神宮球場に行くみたいに。²⁷

ここではラオスの街の様子が、明らかに村上の「日常世界」へと翻訳され、見られているといえるだろう。

今福の文章で、村上の紀行文は激しい批判にさらされていた。筆者個人の意見をいえば、こうした村上の紀行文に対する消極的評価は、村上の紀行文の紀行文としての批評性についてのもんとしてはある程度の妥当性をもつように思える。つまり村上の紀行文は、「独自の旅の言語」をもつものというよりは、やはり村上春樹の「日常世界」の言語によって書かれたものなのだといえるだろう。と同時に、そのことは村上の紀行文が、村上の文学的営為との関連のなかで重要な位置を占めることと矛盾しない。よって本論文では、村上春樹の紀行文が「異郷の世界の日常世界への徹底的な『翻訳』の作業」によって成り立っているという今福の議論をふまえつつ、繰り返し述べているように、村上の紀行文と小説との関係を探ることになる。

2.2 小説のなかの〈翻訳〉

では、小説についてはどうだろうか。村上は翻訳と小説の関係について『村上春樹 雑文集』に収録された「翻訳することと、翻訳されること」というエッセイで言及している。そのなかで村上は、外国語へと翻訳された自身の作品を読むことが「自分自身というものを、違った場所から再査定すること」につながると述べる。そして村上は、そのように自分自身との間にクッションを作るために、初めから外国語で小説を書くことが理想だが、それは記述的・能力的問題によってできない、としたうえで、以下のように述べている。

²⁶ 同 251 ページ

²⁷ 『ラオスにいったい何があるというんですか?』164-165 ページ

だから僕はこれまで僕なりに、母国語たる日本語を頭のなかでいったん疑似外国語化して——つまり自己意識内における言語の生来的日常性を回避して——文章を構築し、それを使って小説を書こうと努めてきたとも言えるのではないかと思います。思い返してみると、最初から一貫してそういうことをしてきたような気がする。／そういう面では、僕の創作作業は翻訳作業と密接に呼応している——というかむしろ表裏一体と言ってもいいような部分があるのかもしれない。²⁸

ここで村上が想定する「日本語」と「外国語」は、〈翻訳〉という営みを介して転換される〈日常性〉と〈非日常性〉のことを表しているという点で、今福の指摘に登場した「日常世界」および「異郷の世界」とほとんど同義である。すなわちここでは、今福が指摘した〈翻訳〉の過程とは逆の過程が述べられている。「異郷の世界の日常世界への徹底的な『翻訳』の作業」を通して村上の紀行文が書かれていたのとは逆に、日本語としての〈日常性〉の、外国語としての〈非日常性〉への〈翻訳〉という過程を通して、村上の小説は書かれているのである。そしてこの二つの過程は互いに独立したものではなく、〈日常性〉と〈非日常性〉を介して相互に作用しあっていると考えるのが妥当であろう。すなわち、紀行文において〈非日常性〉から〈翻訳〉された〈日常性〉は、小説において〈非日常性〉へと再〈翻訳〉される。そしてその〈非日常性〉がまた、紀行文において〈日常性〉へと再〈翻訳〉されることもあるだろう。村上の紀行文と小説のあいだでは、そうした連鎖が起きているのである。

2.3 二つの論点への回答

上節で示したことを具体的に説明するために、本論文では次ページの図を提示したい。太い矢印が、いま話題にしている〈翻訳〉である。ここでまず、ギリシアへの二つの紀行文と小説『スプートニクの恋人』との関係を考えてみよう。一番上の「異郷の世界」が、村上が実際に行ったギリシアの島々であり、それは下の「日常世界」へと〈翻訳〉される。その過程（図中のA）を通して書かれたのが、紀行文『遠い太鼓』である。これは上で今福が指摘していた通りの構図である。そして村上はそこにある日本語としての〈日常性〉を「自己意識内における言語の生来的日常性を回避して」、その下の外国語としての〈非日常性〉へと〈翻訳〉する。その過程（図中のB）を通して成立したのが『スプートニクの恋人』なのである。そして村上は、一番下の矢印のように、その〈非日常性〉を再び〈日常性〉に〈翻訳〉するという過程（図中のC）を経ることで、紀行文「懐かしいふたつの島で」を出現させているのだといえる。第一章でみたように、「懐かしいふたつの島で」では島を離れる際、『スプートニクの恋人』で語られていたのと非常に似通った感慨が語られていた。それは村上が、『スプートニクの恋人』の〈非日常性〉をもとに、それを〈日常性〉へと〈翻訳〉した結果だといえる。その点で、「限りなく

²⁸ 村上春樹『村上春樹 雑文集』（新潮文庫、2015年）283-284ページ

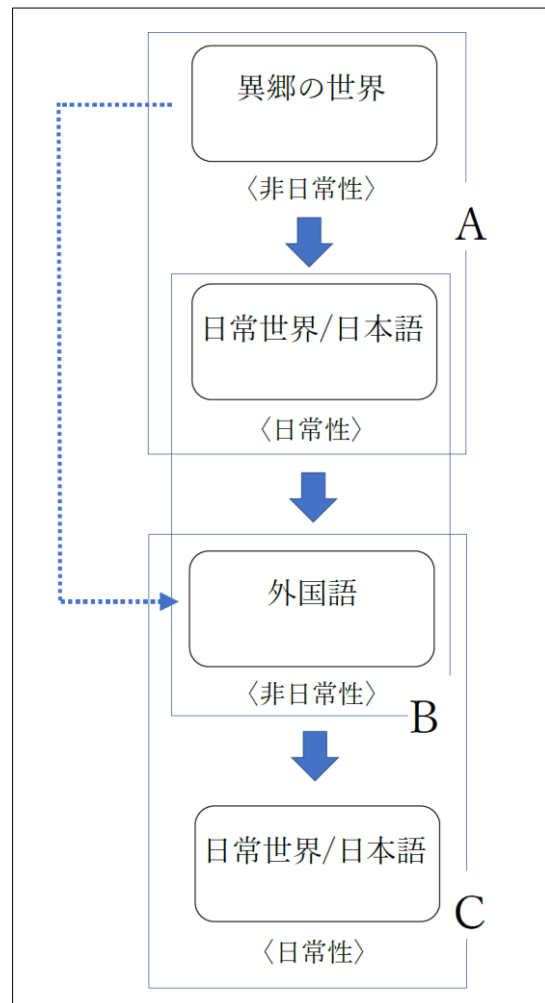
続く日常の中に再び足を踏み入れていく」という『スプートニクの恋人』での記述と、「固い大地を踏みしめ、そして日常の延長線上に戻っていく」という「懐かしいふたつの島で」での述懐がともに日常への帰還を語るのは、ある意味当然のことのようにさえ思える。

以上のことを前提として、第一章で示した二つの論点について考えたい。前後するが、第二の論点については、上の説明がほとんどすべてである。1.3の最初の引用にあったように、村上が自身の小説の舞台とした場所を訪れて、「なんだ、僕が書いたとおりの場所じゃないか」と考える理由も、〈日常性〉への〈翻訳〉という観点からみればはっきりとする。改めて考えれば、知らない場所について書いた文章で「木の生え方とか、川の流れとか、空気の匂いとか」が「細部にいたるまで」そっくりであることは厳密な意味ではありえない。すなわちここでは、村上が、自身の小説を自身の日常へと置き換えてみている、と考えるのが妥当であろう。自ら書いたもの

が元となった現実には、間違いがほとんどないのは当然なのである。そして、おそらくこれは村上だけに特有の現象ではない。村上の紀行文やエッセイ群は、作家における土地の表象のありかたについての枠組みの、貴重なひとつの例を提供してくれるものだということもできるだろう。いずれにせよ、〈非日常性〉と〈日常性〉の連鎖のなかで村上の紀行文は、小説から明確な影響を受けているのである。

また、第一の論点について、村上が自作のための取材への言及を積極的に行わない理由は、図を見るとはっきりとする。図においては、取材元である「異郷の世界」と、小説として現れる「外国語」の間に、〈日常性〉の回路が挟まっている。そのことによって、取材という過程が、小説からかなり距離のあるものとなっているのである（図中破線矢印の部分）。すなわち、村上が小説の執筆において主に参照するのは、取材した「異郷の世界」ではなく、そこから〈翻訳〉された〈日常性〉なのであり、その意味において、「物語のディテールについて取材をすることもありません」という村上の発言は文字通りにとらえることが可能である。

これらの点については、村上が1994年に発表した「使いみちのない風景」というエッセイを参照すれば、より明確になる。このエッセイで村上は、「そこから何かの物語が始まるかもし



れない」と思いきや「何も始まらない」、「どこにも結びついて」おらず、「何も語りかけない」ような「風景の断片」を、「使いみちのない風景」と呼ぶ²⁹。そのうえで村上は、ドイツの田舎の旅館での印象的な風景を、「使いみちのない風景」かもしれないと意識する。村上は自身の見た田舎の様子を写真におさめ、「そしてこの風景をいつか何かに使ってみようと思った。／それはいわば実験のようなものだった」³⁰と述べる。そして何年かあとに、その写真を物語にしようとして文章を書き始め、「その風景が僕の中に喚起するイメージのようなものを隅々までなぞって書」³¹くのだが、その試みは頓挫したと明かされる。そのうえで村上は以下のように述べるのである。

でもそれとは別に、その作業は僕の中に、まったく違った物語のようなものをもたらすことになった。その一連の文章を書きおえたあとで、僕はすぐに別の物語に取りかかった。／その部屋の風景はたぶん僕の中で、別の風景に結びついていたのだろうと思う。³²

そして、その「別の風景」が『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』に結実したことが明かされる³³。

この過程を図をもとに整理してみよう。まず、ドイツの風景という〈非日常性〉をそのまま小説としての〈非日常性〉に置き換えようとする思惑は頓挫する。これは、上の〈非日常性〉から二つ下の〈非日常性〉への回路（図中の破線矢印）が強固なものでないことの証左であるといえるだろう。つまり村上にとってフィクションを書くことと旅行することは本質的に同じでありながらも（「はじめに」を参照）、やはり厳然と分けられた行為なのである。しかし、その試みによって、「別の風景」が立ち現れたと村上は書いていた。ここで、写真を撮ってそれを自身の日常に持ち帰り、それが喚起するイメージをなぞる作業は、ドイツの〈非日常性〉の、〈日常性〉への〈翻訳〉を意味している（図中のA）。また、村上にとって小説を書くことは、〈日常性〉を〈非日常性〉へと〈翻訳〉することであった（図中のB）。すなわち、逆説的だが、ここでは写真に収められた風景ではなく、写真そのものを媒介とすることによって、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』としての「別の風景」の出現が可能となっていたのである。

ここまで、〈翻訳〉という概念を通して、村上春樹における紀行文と小説の関係をみてきた。第二の論点に続き、第一の論点についても、以上のとおり説明できたように思う。すなわち、旅先の〈非日常性〉は、「日常世界」からの再〈翻訳〉という過程を経ることで、小説作品から

²⁹ 村上春樹文／稲越功一写真『使いみちのない風景』（中公文庫、1998年）82-83ページ

³⁰ 同90ページ

³¹ 同92ページ

³² 同94ページ

³³ 同95ページ

かなり距離のあるものとなっていた。このことによって、村上春樹は小説の取材というものについて、あまり意識的ではないのだといえる。また補足しておけば、村上の通常の意味での翻訳、つまり、外国語作品の日本語への翻訳において取材の必要性が強調されていた（1.2を参照）のは、図でみると、その回路が外国語としての〈非日常性〉から直下の日本語としての〈日常性〉への矢印の一直線（図中のC）だからなのだといえるだろう。そこでは〈非日常性〉を物語の直前にあるものとして振り返る必要性が生じるのである。

3 『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』をめぐって

本章では、2013年に発表された『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』を例に、第二章で提示した図式について振り返るとともに、さらに詳しい説明を加えたい。

『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』で、主人公の多崎つくるとは過去の出来事の真相を求め、名古屋とフィンランドにかつての友人であるアオ、アカ、クロを訪ねる。まずは簡単に多崎の行動を整理しておこう。名古屋で多崎はアオの勤めるレクサスのショールームに赴いてアオと再会したのち一度別れ、その後スターバックスで待ち合わせをしたあと、公園で会話をする。また、多崎は「レクサスのショールームから5キロほど離れたところに」³⁴あるアカのオフィスも訪れる。フィンランドでは多崎はヘルシンキを經由してハメーンリンナにあるクロのサマーハウスを訪れる。

村上春樹は名古屋とフィンランドという二つの土地の描写について、興味深いことを述べている。読者から、「モデルとなったレクサスのショールームのすぐそばに職場が」と言われた村上は以下のように答える。

僕は名古屋に行かずに『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』を外国で書きました。レクサスのショールームもぜんぶでっちあげです。実在のモデルはまったくありません。それほど間違っていないといいんだけど……。フィンランドのシーンもフィンランドに行かずに書きました。書いたあとで実際に行ってみて、間違いがないかどうかいちおう確かめました（ほとんど間違っていなかった）。³⁵

これは、村上ファンにはお馴染みの少々とぼけた回答なのではないだろうか。なぜなら第一に、小説に登場したものに非常に近いレクサスのショールームは実在し、第二に、村上は『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』の執筆前に名古屋やフィンランドを訪れたことがあるからである。

³⁴ 村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』（文春文庫、2015年）204ページ

³⁵ 『村上さんのところ』『あのレクサスの近所に勤めています』

第一の点については、筆者による名古屋でのフィールド調査（2019年1月25日に実施）をもとに紹介したい。なお、この調査にあたってはナカムラクニオと道前宏子による案内書『さんぼで感じる村上春樹』³⁶をおおいに参考にした。以下ではそれぞれの場所について、脚注で本書の該当部分を適宜指示する。

小説では、「レクサスのショールームは名古屋城に近い静かな一画にあった」³⁷とされる。写真1³⁸のレクサス高岳³⁹は名古屋城から歩いて30分ほどの距離にある。周辺は確かに、交通量こそ多いものの、落ち着いたオフィス街といった趣である。スターバックスは「ここを出て左にしばらく歩いたところに」⁴⁰あるとされるが、レクサス高岳を出て左に10分ほど歩けば、写真2のスターバックス桜通り大津店⁴¹が見えてくる。そのほんの近くには、南北に長い久屋大通公園⁴²もある。筆者は『さんぼで感じる村上春樹』111ページに掲載された写真に感化され、久屋大通公園で写真3を撮影した。いうまでもなく、これは多崎とアオの語らいの場面を意識したものである⁴³。また、アカのオフィスは「レクサスのショールームから五キロほど離れたところ」にあり、「ガラス張りのモダンな商業ビルの、八階フロアの半分を占めている。残りの半分は有名なドイツの製薬企業のオフィスだった」とされる⁴⁴。これに近いものとして、桜通りでドイ



写真 1



写真 2

³⁶ ナカムラクニオ／道前宏子『さんぼで感じる村上春樹』（ダイヤモンド社、2014年）

³⁷ 『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』174ページ

³⁸ 本論文に掲載の写真はすべて筆者の撮影による。

³⁹ 『さんぼで感じる村上春樹』111ページ（「名古屋城近くといえば、『レクサス高岳』がイメージにぴったりです。」）

⁴⁰ 『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』179ページ

⁴¹ 『さんぼで感じる村上春樹』111ページ（「実際にショールームを出て、歩いてみると、スターバックス『桜通り大津店』がありました。」）

⁴² 同上（「名古屋の中心にあるテレビ塔を挟んで南北に広がる『久屋大通公園』が、スターバックスのすぐそばにありました。」）

⁴³ 当時、久屋大通公園は整備工事中で入ることのできない箇所が多く、スターバックスの近くにベンチを探すことができなかった。そのため、写真3は多崎とアオが語らったと想定される場所よりもかなり遠くの地点で撮影したものであることを付け加えておきたい。

⁴⁴ 『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』204ページ

ツ発祥の薬品会社が入るビルを確認することができた。また、『さんぽで感じる村上春樹』ではアカのオフィスの入るビルに関して、名指しを避けつつ「実際に、桜通には、同じようにドイツの製薬会社が入ったガラス張りのビルがありました」⁴⁵とされており、地図⁴⁶で「アカのオフィス？」と疑問符付きで示されている場所は、筆者が確認した場所と同じであった。しかし、レクサス高岳からその場所までの距離は約 1.3 キロメートルであり、5 キロメートルではないうえ、筆者の見た限り、そのビルをガラス張りと呼ぶことができるのかどうかについては議論の余地があるように思えた。よって、そのビルについて明示するのは本論文でも避けたい。とはいえ、そのビルがアカのオフィスの入るビルのモデルとなった可能性は十分に考えられる。また当然ながら、そのビルのほかにも、名古屋の街にはガラス張りのモダンなビルがたくさん確認できる（写真 4 は桜通りから名古屋駅方面を見たところ）。

次に、名古屋やフィンランドに行かずに書いた、という点についてみてゆこう。ナカムラと道前の本でも指摘されているが⁴⁷、村上は 2004 年発行の『東京するめクラブ 地球のはぐれ方』で名古屋市を訪れた際の様子を記している。そのなかで村上は、加藤珈琲店のコーヒーぜんざい（写真 5）を食べたことを書いている⁴⁸のだが、この加藤珈琲店は桜通り沿いの、ちょうどレクサス高岳とスターバックスの間といえる場所に位置している。こうしてみると、村上は名古屋城周辺に実際に行ったことがあるということが分かる。また、1990 年の『遠

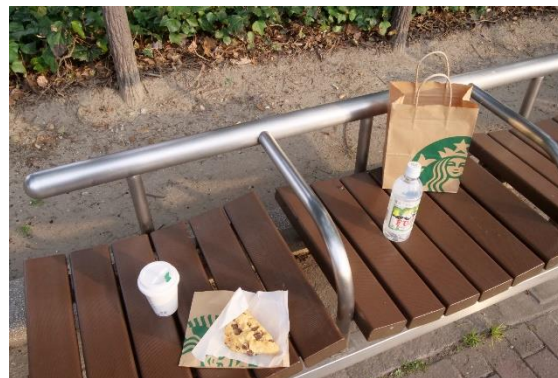


写真 3



写真 4



写真 5

⁴⁵ 『さんぽで感じる村上春樹』112 ページ

⁴⁶ 同 116 ページ

⁴⁷ 同 112 ページ

⁴⁸ 村上春樹／吉本由美／都築響一『東京するめクラブ 地球のはぐれ方』（文春文庫、2008 年）45 ページ

い太鼓』には、1987年にヘルシンキを初めて訪れた際のことが短いものの記載されている⁴⁹。あるいは、『ラオスにいったい何があるというんですか?』に収められた「シベリウスとカウリスマキを訪ねて」でもその当時のことが言及されている⁵⁰。それにもかかわらず、同じ文章に付された追記でも村上は以下のように述べている。

僕は『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』のフィンランドのシーンをすべて想像で書いてしまってから、このフィンランド取材に行きました。なんだか自分の足跡をひとつひとつたどるみたいに。そういう意味では興味深い旅でした。⁵¹

もちろんこれは、小説の取材に特化して訪れることなく小説を書いた、小説に登場させる場所、特にハメーンリンナに取材に行かずに小説を書いた、という意味にすぎないのかもしれない。しかし、『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』ではヘルシンキの場面も多く登場する。一度訪れたことのある名古屋やヘルシンキの印象が、小説に反映されていないとは考えづらい。すなわち、ここでもやはり、旅先の〈非日常性〉は、「日常世界」からの再〈翻訳〉という過程を経ることで、小説からかなり距離のあるものとなっているのだといえるだろう。村上にとって、名古屋やフィンランドへの旅は、直接的には『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』とつながっていない。それは『東京すめクラブ』や『遠い太鼓』などの旅行記という〈日常性〉の回路を経由し、「別の風景」に変換され、物語として立ち現れている。村上が意図的に名古屋やフィンランドに行かなかったことを強調したのかどうかは知りようがないが、上で述べたような〈距離〉によって、「行かずに」、「すべて想像で書い」たという表現が用いられた可能性は高いといえる。

そして、小説の執筆によって〈日常性〉からの脱出を果たした村上は、その小説の舞台とした場所に赴いて紀行文を著すことで、その舞台を〈日常性〉に再〈翻訳〉する。このような回路を経て、フィンランドへの旅は再び紀行文「シベリウスとカウリスマキを訪ねて」として現れることができたのである。繰り返しになるが、このことを図をもとに整理すれば、村上はここで、図の矢印のように、〈非日常性〉を〈日常性〉へと〈翻訳〉して紀行文を書き（図中のA）、その〈日常性〉を〈非日常性〉へと〈翻訳〉し、それを小説として立ち上がらせ（図中のB）、そしてその舞台へと旅をして、その風景を小説という〈非日常性〉から〈日常性〉へと再〈翻訳〉することで、紀行文を立ち上がらせている（図中のC）のだといえる。

ところで、村上はこうしたことについてどの程度自覚的なのだろうか。村上は「シベリウスとカウリスマキを訪ねて」のなかで、カウリスマキ監督兄弟の経営するバーと、シベリウスが過ごした山荘への訪問をつづったあと、自身の著作を翻訳・出版しているフィンランドの出版

⁴⁹ 『遠い太鼓』311-317ページ

⁵⁰ 『ラオスにいったい何があるというんですか?』138ページ（なお、ここでは以前ヘルシンキを訪れたのは1986年のこととされているが、これは単純な記憶違いだろう。）

⁵¹ 同157ページ

社の面々との会食へと話題を移す。そして、「僕の本を担当してくれている編集者も、7月に四週間ほどの休暇をとり、つい先週職場復帰したばかりだ」⁵²という話題から、「ヘルシンキ市民がどんどこで楽しく休暇を送っているのか興味があったので、レンタカーを借りて、近郊にサマーハウスがたくさんある（という話を聞いた）ハメーンリンナまで行ってみた」⁵³と書く。ここでの村上の興味が、ヘルシンキ市民の楽しい休暇などよりも、『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』に登場させたハメーンリンナにあることは明白である。しかし村上は、あえてそのことを述べていないように思える。これは想像にすぎないが、そうすることで、村上は読者の意識を小説に向けさせないようにすることを企図しているのではないだろうか。それは、内容の約三分の一を占めるハメーンリンナへの旅が、タイトルにおいてシベリウスやカウリスマキと並列されていないことから推測できる。

しかし、その後の旅行記の描写は明らかに小説に接近する。たとえば、小説でのハメーンリンナへの高速道路の描写は以下のようなものである。

道路の両側はおおむね森だった。国土全体が瑞々しく豊かな緑色で覆われているような印象があった。樹木の多くは白樺で、そこに松やトウヒやカエデが混じっていた。松は幹が直立したアカマツで、白樺は枝がしだれたように大きく垂れ下がっていた。⁵⁴

対して、旅行記における高速道路の描写は以下のようなものである。

まわりには緑の森があるばかりで、樹木のほかに見るべきものはない（木材は長いあいだフィンランドの輸出品目のトップを占めていた）。樹木の種類もかなり限られている。まっすぐな幹をもったヨーロッパ・アカマツと、柳のようにしだれた枝を持つ白樺、そしてトウヒ、カエデくらいのものだ。⁵⁵

ここで読者は、小説の〈非日常性〉を介した村上の日常へと誘導される。そのあとも、ハメーンリンナで現地の家庭を突然訪ねたり、ヘルシンキへ戻ってからは陶芸工房を訪ねたりと、村上の行動はあまりに多崎つくると的である。これもまた推測にすぎないが、村上はここで、自らの旅が『多崎つくると、彼の巡礼の年』をなぞるメタ的なものであることを隠しつつ、読者の意識を『多崎つくると、彼の巡礼の年』へと誘導し、フィクションとノンフィクションの境界を攪乱しようとしているのではないだろうか。そのことによって、読者は村上の旅をより奥行きのあるものとして体感することができるのである。

⁵² 『ラオスにいったい何があるというんですか?』149 ページ

⁵³ 同 150 ページ

⁵⁴ 『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』302 ページ

⁵⁵ 『ラオスにいったい何があるというんですか?』150 ページ

村上は、「実のある嘘には、目に見える真実以上の真実が含まれています」⁵⁶と述べたことがある。村上の紀行文が「嘘」であると断言するつもりはもちろんないが、それが小説というフィクションに接近することで力を獲得していることは事実であるとする。そしてそれこそが、小説家村上春樹による紀行文の醍醐味なのではないだろうか。

おわりに

本論文では、村上春樹の紀行文と小説の関係について、〈翻訳〉という概念を中心に考察した。村上自身は自身の考えをエッセイなどの形式で積極的に読者に提示してくれるが、そのなかには村上一流のユーモアとしての〈はぐらかし〉がある（もちろん、私たち読者はそれをふまえて彼のエッセイを楽しんでいる）。しかしエッセイ等の数が多いぶん、それらを詳しくみることで、村上の文学的営為についての枠組みを把握することは可能であるように思える。本論文では、紀行文とのかかわりのなかで、図を用いつつ、そうした枠組みの把握を試みた。2.3で述べたことの繰り返しになるが、村上の紀行文やエッセイ群は、作家における土地の表象のありかたについての枠組みの、貴重なひとつの例を提供してくれるものだと考えることもできるだろう。本論文が、村上の紀行文や小説のみならず、紀行文と小説とのかかわり一般への参照軸として機能するならば、それ以上のよろこびはない。とはいえ、本論文で示した枠組みに単純化の傾向があることは否定できない。村上の紀行文と小説とを比較するうえでは、さらに多様な側面からの検討の余地がある。たとえば、山崎真紀子は『遠い太鼓』に描かれたローマでの村上の足跡を辿った論考において、「彼がローマに読み取ったのは、『死』である」⁵⁷ということを指摘したうえで、「ローマを『死』と結び付けた村上春樹の慧眼は『ノルウェイの森』に結実された」⁵⁸と述べている。ここで山崎が提示する、村上が土地から読み取った「死」が小説にあらわれるという回路は非常に重要であるように思われる。「死」という観点から、村上の紀行文と小説の関係をみることも可能なのである。そのほかにも、本論文で言及できなかった点は多数ある。それらについては、今後の課題としたい。

【参考文献一覧】

アーヴィング・ジョン『熊を放つ』（村上春樹訳、中央公論新社、2008年）
今福龍太「『翻訳』としての旅行記」『新潮』87巻10号（新潮社、1990年）

⁵⁶ 『村上さんのところ』、「つまらない文学よりビジネス書を読め！」

⁵⁷ 山崎真紀子「村上春樹とイタリアー—『遠い太鼓』ローマ編・『ノルウェイの森』誕生の地探訪記」『MURAKAMI REVIEW』0号（村上春樹研究フォーラム、2018年）113ページ

⁵⁸ 同115ページ

- ギルモア、マイケル『心臓を貫かれて』（村上春樹訳、文藝春秋、1996年）
- ナカムラクニオ・道前宏子『さんぽで感じる村上春樹』（ダイヤモンド社、2014年）
- 馮英華「村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』における〈満洲記憶〉の叙述——暴力からコミュニケーションの回復へ」『千葉大学人文社会科学研究』28号（千葉大学大学院人文社会科学研究科、2014年）
- 村上春樹『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』（新潮文庫、1988年）
- 村上春樹『雨天炎天——ギリシャ・トルコ辺境紀行』（新潮文庫、1991年）
- 村上春樹『遠い太鼓』（講談社文庫、1993年）
- 村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』（新潮文庫、2010年改版）
- 村上春樹文／稲越功一写真『使いみちのない風景』（中公文庫、1998年）
- 村上春樹『辺境・近境』（新潮文庫、2000年）
- 村上春樹／柴田元幸『翻訳夜話』（文春新書、2000年）
- 村上春樹『スプートニクの恋人』（講談社文庫、2001年）
- 村上春樹「インタビュー 村上春樹 心の旅」『PAPER SKY』10号（ローランド・ケルツによるインタビュー、ニーハイメディア・ジャパン、2004年）
- 村上春樹『うずまき猫のみつけかた』新装版（新潮社、2008年）
- 村上春樹／吉本由美／都築響一『東京するめクラブ 地球のはぐれ方』（文春文庫、2008年）
- 村上春樹『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、2015年）
- 村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』（文春文庫、2015年）
- 村上春樹『村上春樹 雑文集』（新潮文庫、2015年）
- 村上春樹『村上ラヂオ3——サラダ好きのライオン』（新潮文庫、2016年）
- 村上春樹『ラオスにいったい何があるというんですか？——紀行文集』（文春文庫、2018年）
- 山崎真紀子「村上春樹とイタリア——『遠い太鼓』ローマ編・『ノルウェイの森』誕生の地探訪記」『MURAKAMI REVIEW』0号（村上春樹研究フォーラム、2018年）

【林 真（民族誌研究、比較文学）】