

鼎談

よもたいぬひこ
四方田犬彦
明治学院大学教授しばたもとゆき
柴田元幸
東京大学教授ぬまのみつよし
沼野充義
東京大学教授

なぜ世界は 村上春樹を 読むのか

現在、世界のさまざまな国で村上春樹ブームが起きています。実際には、それぞれの国で村上春樹の作品はどのように受け入れられ、そこにはどのような文化的な意味を見いだせるのでしょうか。アジア、アメリカ、ヨーロッパ、ロシアの文化事情に詳しい三氏にあらためて討議をお願いしました。



四方田 僕のように、あちこちと世界中を放浪していると、いろいろな人たちから村上春樹のことについて質問を受けます。どの国に行っても、大きな書店では、ナボコフと並んで村上春樹の作品が平積みになっています。韓国では1970年代の民主化闘争のあとの世代的なノスタルジアが、村上文学に絶好の場所を見つけ、若手作家のなかにハルキ世代なるものが出現したし、モンゴルでは、『羊をめぐる冒険』がロシア語版で読まれていて、ウランバートルでは「自分たちでなければ、この小説は理解できない」などと言われました。僕が、最近滞在したベオグラード（旧ユーゴ、現セルビア・モンテネグロの首都）では、ミロシエヴィッチ政権崩壊後の政治的虚脱感のなかで、学生たちがクロアチアで出版された『ノルウェイの森』を読んで共鳴しています。海外における日本文化の受容を考察する上で、村上春樹はこれまで例を見ない、ユニークなものを提示しています。このテーマは、「文化の越境性」ということを含め、実にさまざまな観点から分析可能で、また、この段階で一度よく検証しておくべき時期にきていると思います。今日は、米国、欧州における村上春樹の受容の実情に詳しいお二方にいろいろお話をうかがって、考察を深めてみたいと思っています。

アメリカ文壇のなかでの位置づけ

柴田 最近、アメリカで『海辺のカフカ』の翻訳が出版されま

した。今年1月24日付の『ニューヨーク』では、早速、ジョン・アップダイクが3ページにわたって、書評を書いている。アップダイクといえば、村上春樹の小説の登場人物が読むような作家ですよね。「ニューヨークタイムズ・ブックレビュー」でも、スター書評者のローラ・ミラーがトップページで書評したし、『ヴァイレッツボイス』というもつと活きのいい媒体でも、ポール・ラファージという新進気鋭の作家が気合いの入った書評を書いている。

いまや村上春樹という作家は、海の向こうからやってきた新しい人ではなくて、アメリカの文壇の一員として取り扱われている。どの書評も、今までの村上作品と比べてどうだということをしつかり踏まえて書かれています。川端康成や三島由紀夫あたりまでは日本を知るために読むという姿勢がどこかあったと思いますが、大江健三郎あたりからそういう意識もだいぶ薄れてきて、いま日本を知ろうとして村上春樹を読んでいる人はいないと思いますね。

ただ、アメリカの若手作家たちのなかに溶け込んでまったく違和感ない存在である反面、やっぱり英語圏の作家たちとは違うという意識もあるようで、たとえばローラ・ミラーは、『海辺のカフカ』を肯定的に評価していますが、西洋の小説の書き方からすると全部間違っているんだけど、それがかえっておもしろいというような見方をする。ジョン・アップダイクは、なぜか「神道」について詳細に説明して（笑）、やっぱり神道がわからないとこの小説はわからないかなというようなことを書く。

四方田 やはり日本の表象をそこに見ようということなのでしょうか。

→世界各国で翻訳され、出版された村上春樹の作品。言語は英語、フランス語、ドイツ語、スペイン語、イタリア語、ロシア語、韓国語、中国語などにわたる

柴田 両方あると思います。まず違和感なく、「おつ、日本とということを考えなくてもわかる作家が出てきたな」という思い。それがまず出発点です。でも、よく読んでみると、「うーん、やっぱりこのへんは違うかな」というようなところもだんだん出てくる。まあアップダイクが神道を持ち出して作品そのもののはつきりした評価を逃げるのは、大作家の新作、それこそたとえばアップダイクの新作が書評されるときによく使われる手でもあるんですが。

アメリカ的な作家像と日本的な美学

沼野

ロシアの場合、状況はアメリカと似ている。大きな書店に行つて文芸書のコーナーを見れば、村上春樹が一番大きいスペースを取っていて、その隣に並んでいるのは、クンデラ、ガルシア・マルケス、ナボコフといった、20世紀の世界文学のなかでもわれわれにおなじみのラインアップ。村上は、すでに普通に読書人が読む範囲の本に入っている。

しかし、ロシア人が普通に「文学」と考えている枠のなかで違和感なしに読んでいるかというと、必ずしもそうではなくて、やや皮肉な言い方に聞こえるかもしれませんが、適度にエキゾチックなものを受けとめられている。完全にロシア文学と同じだったら、独自の魅力が出てこない。ロシアの読者は、だいたいロシアの日常に、もうみんなうんざりしています。少し夢というか、目の前の現実とは違う世界がほしい。そうは言っても、三島や川端だと、完全に別の世界で、そこに自己投影できない。でも、村上春樹の主人公の心理・行動になら、ロシアの若い読者は自分のことのように共感できる。そのことはロシア語翻訳者のドミトリー・コヴァレーニン

も指摘しています。要するに、適度にエキゾチックでありながら、基本的には普遍的な現代文学の土俵の上に乗っている。ロシアの読書界でそういう地位を占める実力ある作家がほかにはほとんどいなかった。その空白を村上さんの本が埋めたわけですね。

ロシアでは、村上春樹作品の翻訳が出るはるか前の1980年に、「現代の外国文学」というレベルの高い書評誌（外国の新刊書を専門家が原書で読んで書評を書く雑誌）に、『風の歌を聴け』の書評がいち早く出た。そこではロシアの日本学者がなんと、これは日本的な「もののあわれ」の世界だと書いている。僕の記憶では、日本ではそのころ、カート・ボネガット・ジュニアやブローティガンが引き合いに出されて、アメリカ的な作家が出てきたと受けとめられていたのに、ロシア人の日本学者はそこに日本の伝統的な美学を見つけてしまったわけです。日本のわれわれの場合と、受け止め方が正反対になっている。今でもそのずれはあるような気がします。ヨーロッパやロシアでは、村上春樹がアメリカ的な作家だとは受けとめていないのではないのでしょうか。

柴田 それはおもしろいですね。

沼野 村上春樹のなかにロシア人にとって、あるいはヨーロッパ人にとって見慣れないものが出てくると、それこそが日本的なものだと見られてしまう傾向がある。今、ロシア・東欧圏では日本文化全体に対する好感度が高いので、そこにとてもポジティブな意味が付与される。アメリカ的というよりは、



よもた いぬひこ ●映画評論、比較文化論、文芸評論など多彩なジャンルで活躍。2004年は文化庁の文化特使としてイスラエル、セルビア・モンテネグロに滞在

基本的にはやはり日本的だと見られ、そのことが人気が原因にもなっているんじゃないかな。

柴田 その意味では、英語圏の受け取られ方とはかなり違いますね。

アメリカ文化の中心をずらすおもしろさ

沼野 アメリカの場合もっと微妙な問題があるような気がします。つまり、村上作品のなかにアメリカ的なものが出てきた場合、それについて日本人が抱いているイメージとアメリカ人の感覚が全然違ってしまいうわけでしょう。

柴田 そうですね。でもそれは、アメリカ文化が日本まで行くと歪んでくるとか変容するとか、そういう話ではなく、むしろ、たとえば小説に出てくるカーネル・サンダースならカーネル・サンダースが、その小説のなかで本来アメリカで持っている意味がいれば解体されている、というふうに見えるんじゃないでしょうか。たとえばアキ・カウリスマキの映画を見たときの、「そうか、アメリカもフィンランドまで行くと、ここまで寂しく、しょぼくなるのか」といった感じとはちょっと違う。日本的に読みかえられているというより、たまたま日本の作家がアメリカ的なアイテムの意味を解体して見せているという、そういう取られ方じゃないかな。

四方田 アメリカ的と言うと抽象的でわかりにくいですね。僕がかつてニューヨークに2年間ほどいたときに、アメリカ的だと自分が考えていたものがボロボロ崩れていった。西海岸とニューヨークとはまったく別な国だと私は思いますし、マリアミ、スペイン語圏のアメリカというのもある。

柴田 この場合の「アメリカ的なもの」は、要するに白人の文

化、WASPの文化です。

四方田 あるいはハリウッドの映画ですか。

柴田 そうですね。それで、次に出てくるのは、「でも、本物のアメリカ文化は、ジャズでありブルースであり、WASPじゃなくてマイノリティの、エスニックなものこそ本物だ」という話です。村上さんがおもしろいのは、そういう本物志向からもずれているところです。デビュー作『風の歌を聴け』の裏表紙には、ビーチボーイズの「カリフォルニア・ガールズ」の歌詞が引用されていますが、あのころ、ビーチボーイズというのは軟弱な、ロックの王道から外れたものとして聞かれていた。王道はもつとハードなロック。

沼野 すでに、王道からはずれているんですね。

柴田 そう。それに、村上さんが作家の手本だと最初から言っているのはフィッツジェラルド。フォークナー、ヘミングウェイという、簡単にいうと1人が非常に削ぎ落として書く、1人は過剰さが勝負みたいな2本の太い柱があつて、フィッツジェラルドはその大きな流れのなかではちよつと落ちるかなと見られがちな作家です。

村上さんの場合、ジャズにしても、イーストコーストの黒人中心のジャズばかりではなく、ウエストコーストの白人中心のジャズもしばしば肯定するというふうには、本物志向みたいなものから自由なところがあつて、日本の場合、その辺りに直感的に反応した読者は結構多かったらうと思います。海外では、アメリカンカルチャーの中心からどのくらい離れているかという話がどこまで伝わっているかはわからないけれども、何かを指して「これが答えだ」という態度を示したりしないところは何となく伝わっているんじゃないでしょうか。

ぬまの みつよし●専門はロシア・ポーランド文学。ロシア語版現代日本小説アンソロジーの監修など、日露の出版交流に貢献している



ブームから生まれてきた新しい創造性

四方田 とところで、この村上春樹ブームが生み出したつある新しい現象として、「ファンカルチャー」があります。韓国では、1990年代に「ハルキセデ（春樹世代）」という言葉ができました。村上春樹以前の韓国文学は、家族との関係なしには考えられなかった。ところが、村上春樹文学をきっかけに、家族との関係から自由な「僕」が、文学の主人公になりうるものがわかつて、韓国でもそういった作品が作られるようになった。この世代のひとり、ユン・デニョンという作家は『アユ釣り通信』という小説を書いています。

主人公の「僕」は30代の独身の写真家で、ソウルのマンションで夜に1人でウイスキーを飲みながらビリー・ホリデイを聴いている。そこに謎の手紙が来る。昔のガールフレンドだったファッションモデルからの手紙で、そこには謎の言葉が書いてある。それを読んでいると電話がかかってくる。「あなたは自分の存在の起源について考えなきゃいけないわ」、ガチヤン。手紙には「アユ釣り通信」より。僕が「いったい何なんだろう」と独白するところから話が展開してくる。

読み出したとき、これはパステイッシュ（模造作品）じゃないかと思った。ただ、僕は、今の世界の文化を考えたときに、何かをすごく好きになった人間が、そのパステイッシュを自分の言語で作ることによって新しい文化が発展していくという例はいっぱいあると思います。

そのほかにも、香港では、スタンリー・クワン監督によって、ハルキという小説家を主人公にした映画『異邦人たち』が撮影され、日本でも封切られている。ウォン・カーウアイ（王家衛）監督は『ノルウェイの森』を映画化したかったのですが、その権利が取れなかったから、『恋する惑星』という映画を撮った。そういうふうにして、村上春樹を起源としながら新しいサブカルチャーを含め、いろいろなものが増殖していくという現象があります。

柴田 アメリカは作家デビューが遅いから、村上さんを読んで育った作家が出てくるのは、もう少し先だと思う。ただ、数冊の作品を書いている若手の活きのいい作家に誰がおもしろいかとときくと、ハルキ・ムラカミという答えが返ってくるケースが多い。今のアメリカ小説を見ると、村上春樹みただいだなと思うことはとても多いですね。

要するに、書き手の潜在意識、意識の深層がポップカルチャーでできているということは世界共通になってきているのかなと思います。これはアメリカの局部的な現象かもしれないけれども、80年代、90年代前半くらいのアメリカ小説というのは圧倒的にリアリズム中心だった。それが今は、村上春樹的に、現実から始めてごく自然に幻想の世界に入っていく作品が増えてきた。幻想の世界に入っていくときの経路なり小道具なりが、ジョニー・ウォーカーだったり、カーネル・サンダースだったりというような方向ですね。幻想への移行がごく自然になってきているという点が鍵ですね。

そのことと四方田さんがおっしゃったファンカルチャーの話は、多分つながるだろうと思う。村上文学自体がサブカルチャーを深層まで沈み込んだものとしてうまく使っているし、



受容する側もそういうサブカルチャーの最良のものとして村上文学を読んでいる。

四方田 今、おっしゃったことは重要だと思います。サブカルチャーの枠組みがあつて、そのなかでできあがっていく文化。村上さんの小説自体がビーチボーイズなどのさまざまなサブカルチャーが重なり合うところからふつと生まれてきたわけで、個人の思想を表象するというところでは無いわけです。それを読んだ人たちも同じような枠組みのところから反応共鳴

現象が出てきて、ある種のファンカルチャーの原因になるのではないか。三島さんや大江さんについて、いくら好きでもそれを何かいじくってパステイッシュを作ろうとはならないわけですね。

シンボルに対する意味の含ませ方

沼野 ヨーロッパの場合、アメリカ的なポップカルチャーに対する反発はもともと強く、特にロシアなどではシリアスに現実コミットするタイプの重い文学が価値観の主流にあつたわけですね。しかし、その価値観もだいぶ変わってきて、ポップカルチャー的なものもどんどんヨーロ

ツパに浸透してきた。

ロシアの場合、村上文学の愛読者はかなり幅広い層に及んでいます。その中心はやはりポップカルチャー的なものに親和感を持っている若い世代ですね。年長の世代の日本文学者はさすがについていけないという感じでしょう。こういう若い世代は、重苦しい社会的コミットメントのリアリズム文学を見限って、もっと楽しみながら世界文学を読んでいます。そして村上春樹もその読書レパトリーのなかにごく自然に入ってくる。

ロシアで村上春樹を読んで育った作家がいるかどうかは疑問ですけれども、若い女性作家で『猿をめぐる冒険』なんてものを書いた人がいる。単なるタイトルのものじりですが、村上文学はそれぐらいみんなに共通の土俵になっているということです。

柴田 村上春樹が、アメリカンカルチャーのいろいろなアイテムをたくさん使っていることは間違いないけれども、その意味は結構微妙です。そこが一番アメリカの読者が戸惑うところでもあるみたいで、先ほどのジョニー・ウォーカーとカーネル・サンダースにしても、日本でもそうですが、英語圏の読者には当然ある種の意味合いがある。そういう意味合いと全然違う意味を村上さんは持たせている。というか、どういう意味を持たせているのか、はつきりしないことも多い。

まあそれを言えばアメリカのアイテムだけじゃなくて、『羊をめぐる冒険』の「羊」にしても、あれが何のシンボルかというのを考えると、今まで羊という動物に賦与されてきたようなイメージとは全然違う意味を持たせていましたよね。

四方田 キリスト教の世界にいたら、あんなふうな小説はあり

世界は村上春樹の小説をどのように読み、受け入れているのかを語り合う四方田氏、柴田氏、沼野氏（左から）

撮影 関 暁 (p.70、71も同様)

しばた もとゆき ●専門は英米文学。米文学の翻訳に携わり、村上春樹の翻訳活動の盟友でもある。村上春樹との共著に『翻訳夜話』がある



得ない。だから、モンゴル人は村上の羊のイメージに共感する。羊を見慣れているから、この羊はわれわれがわかると。

柴田 なるほど、それはすごくおもしろい。文字どおりの「羊をめぐる冒険」ですね。

四方田 いろいろお話をうかがっているうちに、まだまだ、このテーマは大きな可能性を秘めていて、多様な観点から考察可能だし、考察すべきだと確信をもちました。個人的には、村上作品の受容を通して鏡のように見えてくるであろう各国の文化や社会のパラダイム、文学観などにも大きな興味を持っています。特に、まだ、僕の仮説なんですけど、村上春樹の作品が世界中で読まれる背景には、読者の間にポップカルチャーという文化的な共通基盤があるだけではなく、韓国であれ、旧ユーゴスラヴィアの国々であれ、何らかの形で政治的挫折感を味わった、そういう若者に特に受け入れられている気がしています。いったいどの国で、どういった理由で、村上春樹はヒットしているのか。興味は尽きません。

一度、各国で翻訳に関係している人などを日本に招いて、シンポジウム等の形でそういったお話をきけば、今後の文化交流のありようを考える上でも大きなヒントが得られるものと思います。本日は、どうもありがとうございました。☺

(2005年2月15日収録)

●本鼎談は、国際交流基金発行の「Japanese Book News」第44号 (<http://www.jp1.go.jp/publish/jbn/44.htm>)にて、英語でもお読みいただけます。