

村上春樹と東アジアの間を往還するもの

尹 相 仁

Discrepancies Between Haruki Murakami and East Asian Readers

Sang-In YOON

Abstract

For the past 25 years, Haruki Murakami has been the most well regarded writer in Korea. Critics have noted that Murakami's writing began to shift his position from detachment to commitment to social issues in the 1990s, after he experienced several national disasters such as the sarin gas attack on the Tokyo subway and the Great Hanshin earthquake.

However, although the author considers *Norwegian Wood* a "100% romance novel," a majority of East Asian readers, including Koreans, still regards it as Murakami's most representative work. In fact, even some of his recent novels dealing with critical social issues are seen as derivatives of *Norwegian Wood*. Such a view of Murakami's work is also prevalent in the United States and Europe.

This paradox, which I refer to as the "Murakami phenomenon," is the consequence of readers' enthusiastic sympathy toward a genteel and sophisticated world, free from the social gravity of conventional relationships to family and friends, traditional values, and political ideology. Thus, readers have largely ignored the writer's struggle to approach the real world by escaping from the romantic themes in *Norwegian Wood*. Rather, readers want 'Murakami with youthful face forever', who is not able, or allowed to change with age.

In September 2012, when Japan's territorial disputes with China and South Korea intensified, Murakami expressed his deep concern that the disagreement among the region's major powers could seriously damage "the East Asian cultural sphere." The problem, however, is that the only link between Murakami's literary works and East Asia is the market-based economic system, at least for now.

Surprisingly, however, Murakami's novels are generally disconnected from Asia, in its historical, philosophical, and geographical contexts. Perhaps, Murakami's "East Asian cultural sphere," which is built on paths without a signpost to Asia, either from a historical or geographical viewpoint, represents an ironic, paradoxical sense of solidarity in East Asians for leaving Asia: "Datsu-A" in Japanese.

1 韓国社会におけるハルキ

本離れ現象が深化するなかで、書店の前に並ぶ行列は減多に見られなくなっている。昨年7月、韓国の新聞やテレビのニュースはソウルの大手書店内部の長い行列の映像とともに、村上春樹の新作『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』の韓国語版発売の様子をいささか大袈裟に映していた。前作『1Q84』からは3年ぶり、まさに鳴り物入りの帰還であった。それも、『1Q84』の際に作られた

韓国の出版史上、最高額の先印税の記録をさらに塗り替えての出版というのだから、「村上春樹」という名前はまさに稀有な光彩を放つ文化的アイコンであることは間違いない。

村上春樹という名前が韓国の小説読者の間に広く知れ渡るようになったのは、ソウル・オリピックの終わったばかりの1989年。日本で最大販売部数を記録した『ノルウェイの森』（1987年）は、韓国に渡り『喪失の時代』という一見感傷的なニュアンスのタイトルとともに訳され、20代の若者を中心

に一気に旋風を巻き起こした。もちろん、販売部数の面でも空前の大成功を収めた。「喪失の時代」というタイトルは作家が意欲的に手がけた青春の物語をやや陳腐な感情領域に嵌めてしまうという問題点はあるものの、少なくともイタリア語、スペイン語訳のタイトル「東京ブルス」から仄見えるオリエンタリズムの影からは離れていた。むしろ、このタイトルは村上春樹の初期小説に色濃く漂っていた喪失感が、言語や国籍は違っても同時代を生きる若者たちの感覚的な連帯を導きながら展開した「ハルキ現象」を先取りしていたといえるかもしれない。

「ハルキ現象 (the Murakami Phenomenon)」という言葉は、世界中いたるところで聞こえるようになったが、そのなかでも韓国はおそらく日本国外で最も早い段階で村上春樹の文学に賛同し、熱く反応した国であるはずだ。村上春樹の華々しい韓国上陸以後、1990年代からほぼ20年以上に渡り、日本の小説は韓国においてもっとも読まれている外国文学のひとつになっている。そういう意味で、村上春樹は過去20年間韓国における日本文学ブームの火付け役であり、また牽引役でもあったといえる。

ところが、韓国において村上春樹は、日本や日本文化への帰属性がもっとも希薄な作家として受け止められてきたことは、もっと強調する必要があるだろう。植民地支配下にあった韓国で、日本文学の翻訳はほとんど存在しなかった。いや、存在し得なかったというべきだろう。日本文学が「外国文学」に衣を替えて韓国の小説読者に現れたのは、日本文学の翻訳が出始めた1960年からであり⁽¹⁾、それ以後多くの韓国人たちは谷崎潤一郎の『痴人の愛』や川端康成の『雪国』をはじめ「日本文学」(＝外国文学)として読んだ。そして西洋の読者たちがそうしたように、いわゆる「日本的」な小説が好まれた。これは日本文学作品をみる目に、いくぶん西洋から先行した観点が干渉しているということを伺わせている。

しかし、韓国で村上春樹が読み出された背景からエキゾチシズムやオリエンタリズムの類を探するのは、徒勞に近いことであろう。だからといって、日本や日本文化を知りたいがために、村上の小説のページをめくる人がいるとは、なおさら考えにくい。

韓国人読者のなかで、村上春樹を日本文学の代表的な存在として認識している人は少数だろう。村上春樹の小説を好んで読む読者たちは、彼を通して

「日本の小説」を読む自覚は比較的薄く、ただ自分が好きな「ハルキ小説」を読んでいるだけである。これはオーストラリアの村上春樹研究者であるレベッカ・スーターが指摘しているように、アメリカの多くの読者が村上春樹を「日本人作家」ではなく、ただ「作家」として見なしている⁽²⁾ことと似通っている。

村上春樹は『ノルウェイの森』の成功とともに韓国のマスコミに頻繁にとりあげられたのだが、そのときからなぜか「ハルキ」という略称で呼ばれていた。日本人の人名を名字だけで呼ぶことはしばしばあるが、名のみで縮めて呼ぶことは極めて珍しい。もちろん親しみの込められた呼び方だろうが、それまでの習慣からはかけ離れている。とすると、「ハルキ」という呼び方は、村上春樹が日本的なコンテクストから切り離され、トランスナショナルな第三の地帯に招き入れられた初めての日本人作家であることを示す記号といえるだろう。

こうしてみると、「ハルキ」は日本国籍をもつ作家として、初めて韓国の読者たちとの間でトランスナショナルな共鳴を生み出した特別な存在であることがわかる。ハルキ現象が頂点に達していた90年代に書かれたいくつかの村上春樹論には、「ポストモダン」「無国籍」といった言葉がよく目についた。つまり、韓国やアメリカの読者たちが村上春樹を「日本」というロカリティから切り離して受け入れたのは、とりもなおさず村上春樹の文学内部に存在する「日本離れ」という本質から起因するものであった。

村上春樹はいまや世界性を勝ち得た数少ない日本人作家の一人といえるが、その「世界性」を担保するのは何よりも血統や国民性、民族文化に囚われない無国籍な感受性にほかならなく、それは韓国におけるハルキ熱風の土台にもなっている。

2 『ノルウェイの森』の四半世紀

ハルキはほぼ四半世紀に渡り、韓国でもっとも注目される小説家として親しまれ、読まれてきた。その原因は何だろうか。これについては、社会的要因と文学的美質の両面から探らなければならないだろう。

『ノルウェイの森』が紹介された1989年の韓国社会は政治的にも安定し、なによりも経済的な豊かさが実感できる時代に入っていた。特に高度成長が

もたらしてくれた資本主義の果実の味わい方に目覚めた若者たちは、一滴の歴史やイデオロギーも含んでいない、村上春樹の都会的で洒落た語り口にたちまち魅了された。多分、彼らは解放後、何十年間も植民地の記憶や朝鮮戦争、あるいは民主化闘争や労働者・農民の抵抗のようなずっしりと重たい主題に拘りつづける韓国の小説にもう飽きていた読者でもあっただろう。村上春樹を支持したのは、社会や人間関係のしがらみから遠く離れて「個」の領域に目覚めだした人たちであったことは容易に推し量ることができる。磨かれたファッションセンスをもち、優雅で洗練された消費生活を享有し、最小限の、そしてドライな人間関係を保つハルキ小説の登場人物をとおして、韓国の読者たちは「格好いい」生き方を思い描きはじめた。「クール」という英単語が流行ったのもこの頃であった。90年代、ある携帯電話新製品のテレビ広告の画面に映っていた『喪失の時代（ノルウェイの森）』の表紙は、ハルキを読むこと自体が格好よくみえていた時代を浮き彫りにするものであった。そして大学キャンパスの正門に立ち込めていた催涙ガスの匂いが、あっさりと消えたのも、この頃からであった。

もちろん、これらの理由だけでは「ハルキ現象」の背景を説明するのは困難である。まず、いえることは村上春樹という小説家は、実によく精練された話し手であるということである。精巧に作り上げられた物語をとおして見知らぬ世界に連れていかれる体験は、そのまま読書の上質な喜びを与えてくれる。

ハルキが韓国の読者に見せてくれた世界は、「脱」や「無」の接頭語にうまく包まれるようなものだった。これらは一概に外部世界にたいして超然とした信条や態度を示しており、村上春樹文学を説明するキーワードでもあるデタッチメントに結びつくものである。ところで、このデタッチメントこそが村上春樹の韓国における成功の最大要因であったことはもっと強調する必要がある。

ハルキの魅力はどこから由来するのだろうか。この作家の何が若者たちを熱狂させるのか。軽妙でウィットに富んだ会話、美しい文章、節制した感情、そして途轍もなく透明な喪失感…しかし彼の本を読み進みながら私はそれ以上の何かが存在することを発見した。それは表の軽快さの裏面に隠されている深さの追求であっ

た。ただ、表立ったそぶりを見せないだけであって、彼の作品はすべて存在の意味を真摯に問うている⁽³⁾。(筆者訳)

詩人であり、仏文学者でもある金貞蘭によるハルキ論の一部である。筆者みずからハルキ鼻根であることを隠そうとしないこの文章をあえて引用した理由は、この中に1990年代韓国の読者たちのハルキ熱狂の理由が満遍なく示されていると思うからである。要するに、ハルキ小説のもつ、決して重くなく、静かで洗練された話法こそが「ハルキの魅力」であるという金の指摘は、十分頷ける。しかし、金のハルキ論のなかでしばしば登場する言葉は、「無関心」と「距離をおくこと」であり、これらはとりもなおさず村上春樹のデタッチメントの態度が韓国の読者たちにいたって受けがよかったことを示している⁽⁴⁾。

平たくいえば、村上春樹現象の土台をつくったのは、解放後40余年間韓国の現代文学が歩んできた道とは丸っきり違う方向から進んできて、かつて誰も踏み入れたことのない領域を提示したことに尽きる。

もちろん、韓国で村上春樹の小説が歓迎されるばかりであったわけではない。ハルキ批判論者には、一般読者よりは評論家や作家の割合が多い。とくに社会参加志向のリアリズム派の文学者たちは概ね村上春樹について批判的な反応であったが、批判の言説の骨組をなしていたのは「ハルキ＝軽い」ということであった。ハルキ小説の特徴として膾炙されたポストモダンやサブカルチャーといった言葉は、賛成派には村上春樹の新しさを担保する根拠になったが、逆に反対派には薄っぺらでファッションのような代物という否定的な認識を増長した。

『ノルウェイの森』を「感傷的なニヒリズムを下敷きにして読みやすく書かれた、性的逸脱者と変わり者たちの付き合いを描いた」「ポルノ小説」⁽⁵⁾と批判したのは、評壇の大御所柳宗鎬だった。が、こうした辛辣な批評につづく、『ノルウェイの森』とは「もはや作家が社会のエリートであるという自負をなくした、あるいはもう芸術的な抱負を抱き得ない時代の言語商品」⁽⁶⁾という言説から読み取れるのは、作品自体に対する違和感よりは、ハルキ・キッズを大量に生んだ時代への危機意識のほうが大きいといえよう。これはたとえば1980年代の半ばに、大江健三郎が村上春樹の小説を例にあげ、サブカル

チャー世代の登場に伴う文学の危機を訴えたこととも似通っている⁽⁷⁾。

去る2013年、韓国の大手文芸出版社である民音社は、自社が意欲的に出版している世界文学全集の310番目の作品として、村上春樹の『ノルウェイの森』を世に送り出した。本の帯には「36カ国以上で翻訳出版されている全世界のベストセラー」と太い活字で刷られていた。思えば、『ノルウェイの森』のなかで「死後三十年を経ている作家の本は原則として（中略）信用しない」⁽⁸⁾と書いたのは村上春樹であったが、彼は韓国において「時の洗礼を受け」ずに「世界文学」の殿堂入りを果たした稀有な作家となった。

ところが、こうしてみると、村上春樹はどうやら韓国をはじめ東アジアの国々において『ノルウェイの森』の作家として堅く脳裏に刻まれているようである⁽⁹⁾。とはいっても、この作品が東アジアで作家本人が言う通り、「100パーセントの恋愛小説」として読まれたとは限らない。むしろ経済成長に伴い、儒教的伝統の重圧を思ひ嫌うようになった東アジアの消費世代の若者にとって、『ノルウェイの森』に偏在する社会や人間関係、引いては恋愛の方式にまで染み込んだ「無重力」志向が魅力的に映ったとしても何の不思議もない。

もちろん、当の村上春樹がこうした現状を好ましく受け止めているとは思えない。彼はいう。「たしかに『ノルウェイの森』は売れたけれど、それはただの一時的な流行のようなもので、僕の考える小説のあり方とはあんまり関係ないというふうに僕は考えていたのです」⁽¹⁰⁾。作品というのは活字になった途端に一人歩きするもので、当然作り手と読み手の間にはずれが生じ得る。村上春樹の作風が『ねじまき鳥クロニクル』あたりから変化し始めた、とよくいわれる。たしかに、小説のなかに戦争の記憶が呼び出されること自体は、個の趣向や倫理で構築されたそれまでのハルキワールドからすれば、大きな転換であることに間違いない。こうした一種のアンガージュマン的な展開については、「デタッチメントからコミットメントへ」といった言葉で説明されているし、作家自身も珍しくこの議論に積極的に加わっている。たとえば、心理学者河合隼雄との対談の席上、彼はこの話題を取り上げるなかで中国や韓国人読者の見方との「ずれ」を指摘している。

村上 ぼくの小説も英語に訳されて、アメリカでそれを読んだ学生と話をしますが、やはりどこかうまく合っていないという感じがある。そのかわり、意外なところで感心したり、おもしろがったりするんです。でも、アジア人の読者はだいたい日本人の読者に似ていますね。

河合 英語で読んでも？

村上 英語で読んでも、それから中国語や韓国語で読んでも。それで、おもしろいのですが、彼らが求めているのはデタッチメントなんですよ。つまり自分が社会とは別の生き方をすること、親とは別の生き方をすること、そういうものをぼくの小説の中から読み取って、そこにある程度思い入れをするというところがあるみたいです。

この前も韓国の新聞と雑誌にインタビューされたのですが、そういうことばかり訊くんですよ。でも、それはぼくとしては過去にいちおう自分なりに済ませて通過してしまったことであって、正直なところいまはあまり興味を持たないんです⁽¹¹⁾。

韓国で「ハルキ印小説」という造語が聞こえ出したのは、1990年代の半ばである。つまり、村上春樹の小説は一種のブランド物の性格を帯びながら、固定読者層を広げていったことになる。「ハルキ印」を口にする人たちは、二重の意味でこれを使い分けていたと思う。一つ目は商業的成功を約束する出版界のトップブランドの意味で、二つ目は『ノルウェイの森』のナラティブを鋳型にして、そこから次作が次々と自己複製されていくという意味である。そういえば、新作の『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』が発売されたときも、「さすがハルキ」という反応と、「30年間も繰り返されるハルキ節の自己複製にはもう飽きた」という冷やかな見方が入り混じっていた。特に後者のほうは、ハルキに批判的な評論家たちの間でいまなお根強くいわれる「童顔のハルキ」という比喩に帰結している。つまり、これはおよそ30年もの間、「歳を取らない（あるいは歳を取ることに抗している）」ハルキの小説世界のことを指している。あるいはこうした反応は、村上春樹の小説の中国語版の翻訳者で知られる林少華が、村上春樹と面会した印象を「永遠なるボーイ」⁽¹²⁾という言葉で評したこととも通じている

かもしれない。

30年もの経歴をもつ作家にたいして発せられた「童顔」や「ボーイ」といった比喩は、いささか失礼な言い方に聞こえかねない。しかしこれらの言葉が、東アジアにおいて村上春樹という日本人作家の読まれ方の実体をうかがわせる手がかりであるのも事実であろう。すなわち、韓国や中国において広く、また根強く行き渡った「若きハルキ」の相貌は、その文学に対する支持の根源でもあり、批判の根拠でもある。たとえば、林少華の「永遠なるボーイ」という発言に、作家への敬意と賛同が込められているのは疑う余地もない。だが、一部の韓国の評論家の間で取り沙汰される「童顔のハルキ」とは、デタッチメントから築かれたハルキワールドへの批判的な見方を代弁するものである。

いずれにしても、東アジアにおいて「若きハルキ」という認識はひとつのステレオタイプとして機能しており、敢えて言うなら、いま現在も『『ノルウェイの森』のハルキ』として剥製された村上春樹像が温存され、なお消費されつづけているのは確かであるようだ。

ここで論点を浮かび上がらせるために、再び「童顔のハルキ」という話題に戻って、二つほど問いを提示することにした。ひとつは、「童顔のハルキ」（言い換えれば、デタッチメントのハルキ）とは最良の作家に歳を取らせたくない、東アジアの熱狂的なハルキ読者たちが作り出した虚像なのか、あるいはコミットメントへの転換という変化が東アジアの読者たちには実感として伝わってこなかったための結果なのか。もうひとつは、「デタッチメントのハルキ」にこだわりつづけるのは、果たして東アジアにのみ当てはまる「時代遅れ」の読まれ方なのか。

まず、二つ目の問いについて考えてみることにしたい。少なくともアメリカを始めとする西洋の読者たちも「デタッチメントのハルキ」を好んでいるのは、ほぼ事実のようだ。作家のローナルド・ケルツもそんな一人であるに違いない。彼がニューヨークで発行されている『ヴィレッジ・ヴォイス』に寄稿したエッセイのなかで紹介する印度生まれのイギリス作家ピコ・アイアのつぎのようなハルキ言説は、なかなか興味深い。

私が知っている限り、村上は東洋と西洋に跨った最初の日本人作家である。彼はあたかも

自分自身がウィスコンシン州のメディソンか、サン・アントニオあたりにいるかのように文章を書いて私たちに武装解除させている。彼はパスタやチャールズ・ミンガス、レイモンド・カーヴァーのような、特定の場所から分離され、浮遊しながらあらゆる場所に声をかける、いってみればグローバルな意識を作り出す様々な要素を作品のなかに呼び出すのだ⁽¹³⁾。

日本の京都に居住しながら英語圏読者向けの小説を書くイギリス人作家が明かす、グローバル作家ハルキの世界性の土台には歴史も、イデオロギーも、ましてや日本も存在しない。もはやアメリカから発信されるハルキ言説には、彼の小説とアメリカ文学や西洋文化との近親関係、あるいは同質性が当たり前かのように言及されている。『ニューヨーカー』などの雑誌では、村上春樹はアメリカの主要作家と同等に扱われている。こうした流れのなかで、村上春樹の小説のなかに含まれている「日本的」な要素、つまりロカリティは、より多くの読者を確保するのに役に立たないという理由で、翻訳の過程で飼いなされる (domesticate)、すなわち現地化されることになる⁽¹⁴⁾。

いまや英語は、村上春樹の小説が世界文学としての地位を築くうえで、もっとも頼りになる力強い媒介になっている。こうしてみると、村上春樹文学の特徴のひとつとしてよく言われた「無国籍性」という言葉は、あまりにも不用意に使われてきたきらいがあるといわざるを得ない。というのも、「無国籍」といった場合、地球上のどの国、どの文化圏にも帰属されないことを意味するはずだが、村上の小説に登場する言語や空間、またはあらゆる文化的要素は第一世界から第三世界までを跨る雑種性のようなものとは程遠く、それらは往々にしてマジョリティの領分の慣習や感覚に逆らわない、あるいは第一世界的なカテゴリーにすんなりと収まる性質を帯びているからである。いまや世界文学のメインストリームとなった村上春樹小説の「現地」が、日本やアジアと信じる人は意外と少ないかもしれない。

3 村上春樹と東アジア

今から2年前の2012年の9月、村上春樹は中国や韓国との間の領土紛争が激化していた際、朝日新聞にエッセイを寄稿して、島をめぐる争いで「東ア

ジア地域における最も喜ばしい達成」が破壊されてはならないと訴えたことがある。だが、どうやら彼の憂慮とは裏腹に、少なくともソウル―東京の間では「魂が行き来する道筋」(村上春樹)は塞がれてはいない。いま現在もソウルの大手書店には「ハルキコーナー」が必ずといっていいほど設けられているし、新作の翻訳権料は最高額の記録を更新中である。

振り返ってみると、村上春樹がソウルや台北、香港、北京で読まれていたここ20年間、この地域に歴史認識や領土をめぐる葛藤や争いは絶えることがなかった。そういう意味で、いわゆる「国民感情」の壁の下を潜り抜けて、文化や歴史的背景の異なるアジア地域の人々の心と趣向を繋いだ村上春樹の文学は、この地域の未来へ向けて肯定的に寄与する大きな文化資産であるに違いない。こうしてみると、今回の村上の勇気ある発言は、共同体への眼差しが日本という一国を越えて、東アジアという広域にまで拡張したことを印象付けるに余りある。

村上春樹はエッセイの冒頭に、こうした文章を書くようになったきっかけとして、領土をめぐる紛争が激化するなかで「中国の多くの書店から日本人の著者の書籍が姿を消したという報道に接し」「ショックを感じ」たことをあげている。そのうえで、領土の問題で、20年間に渡り形成してきた「東アジア文化圏」の文化交流の道が閉ざされてはならないと訴えた。

この二十年ばかりの、東アジア地域における最も喜ばしい達成のひとつは、そこに固有の「文化圏」が形成されてきたことだ。そのような状況がもたらされた大きな原因として、中国や韓国や台湾のめざましい経済的発展があげられるだろう。各国の経済システムがより強く確立されることにより、文化の等価的交換が可能になり、多くの文化的成果(知的財産)が国境を越えて行き来するようになった。共通のルールが定められ、かつてこの地域で猛威をふるった海賊版も徐々に姿を消し(あるいは数を大幅に減じ)、アドバンス(前渡し金)や印税も多くの場合、正当に支払われるようになった。

僕自身の経験に基づいて言わせていただければ、「ここに来るまでの道のりは長かったなあ」ということになる。以前の状況はそれほど劣悪

だった。どれくらいひどかったか、ここでは具体的事実には触れないが(これ以上問題を紛糾させたくないから)、最近では環境は著しく改善され、この「東アジア文化圏」は豊かな、安定したマーケットとして着実に成熟を遂げつつある。まだいくつかの個別の問題は残されているものの、そのマーケット内では今では、音楽や文学や映画やテレビ番組が、基本的には自由に等価に交換され、多くの数の人々の手に取られ、楽しまれている。これはまことに素晴らしい成果というべきだ。(『朝日新聞』2012年9月28日)

ここでまず目を引くのは彼が中国や韓国を、日本をも含めて「アジア」あるいは「東アジア」という地域概念でグルーピングして語っていることである。もっとも、彼が文章のなかで使っている「東アジア」という概念は、必ずしも明確ではないものの、概ね韓国や台湾、香港、中国を取り囲む地域をさしているようだ。

ところで、村上春樹が強調する「東アジア文化圏」なるものの実体をつかむために苦勞する必要はなさそう。つまり、本文のなかに詳しく、そして明瞭に説明されているように、中国や韓国や台湾の経済成長に伴い、文化の等価的交換が可能になった東アジアの地域圏をひとつの文化単位として捉えているのである。ただし、「東アジア文化圏」を英語に換えれば「East Asian cultural sphere」で、これは一般的に中国や韓国、日本、台湾、ベトナムなどを含む「漢字文化圏」を意味するものとされている。だが、村上春樹のいう東アジア文化圏は、儒教や漢字文明の代わりに、市場経済や知的財産権をめぐるグローバルスタンダードの機能する「文化マーケット」として再定義された地域圏を指しており、注目を要している。

エルサレム賞の受賞演説でイスラエルとパレスチナとの関係について言及しながら、「卵」の立場をもって「壁」(=「システム」)を批判したことの村上春樹だが、彼が自国を巻き込んで激化する近隣諸国との領土紛争に直截に立ち向かって、危惧の念を表し、当事者たちの自制を訴えたことに新鮮なインパクトを覚えた人は少なくないだろう。政治家たちの扇動による民族主義の噴出を「安酒の二日酔い」と喩え、ヒトラー時代の記憶まで取り出し戒め

た彼の発言は、あくまでも知識人としてのモラルに促されたものであり、ひとりの人間としての善意の表出であると受け止めるべきだろう。そして、村上がエッセイのなかで言及した「国境を越えて魂が行き来する道筋」に託された理想は、まさに善意の架け橋による親善と平和であったろう。

ところが、東アジアにおける文化の交流によってできた精神的土台としての「魂が行き来する道筋」が、「各国の経済システムがより強く確立されることにより」「文化の等価的交換が可能にな」った物的土台としての「マーケット」に支えられているという村上の論調からは、ある種のぎこちなさやずれを感じざるをえない。そもそも善意が、等価交換の経済原理が及ばないところで、本源の価値をなしているのは自明であるはずだ。「この『東アジア文化圏』は豊かな、安定したマーケットとして着実に成熟を遂げつつある」という発言にみえる「マーケットの成熟」の判断材料は、もっぱら海賊版や印税の不支払いを排除する「共通のルール」の有無である。もっとも、村上が「アジアのマーケット」を言い出したのは、今回が初めてではない。いまからほぼ10年前に、村上は「アジアのマーケット」への強い期待を寄せていた。

現実の問題として、韓国とか台湾とかでも、最近では翻訳の印税をきちんと払うようになったし、アジアのマーケットがこのように整備されて開けてくることによって、日本の小説はこの先大きく変わってくるんじゃないかという気が、僕はしています。新しい空気を吸い込んで活性化するんじゃないかと。(中略)あまりそれに寄りかかるとちょっとやばいだろうけれど、ごく客観的に言って、これからはアジアのマーケットというのは、我々にとってかなり大きな意味をもってくると思いますね⁽¹⁵⁾。

「翻訳の印税をきちんと払うようになり、「整備され」つつあるアジアの出版マーケットについて語る語調には、「ここに来るまでの道のりは長かったなあ」という言葉ににじむ「時差」の認識⁽¹⁶⁾とともに、日本小説の「活性化」への期待が込められている。しかし、こうした時差の認識は、ややもすれば文明本質主義に結びつき兼ねない。そういえば、藤井省三は『村上春樹のなかの中国』（朝日新聞社、

2007）のなかで、東アジアの村上受容の様相を示す四つの法則を提示した。台湾から始まって香港、上海を經由して北京へとブームが波及するという「時計回りの法則」、「経済成長踊り場の法則」、「ポスト民主化運動の法則」は、戦後東アジアにおける政治・経済の発展段階によって村上春樹の受容における時差が生じるという単純明快な認識と根拠のうえで成り立っている。これはたしかに、客観的な事実に基づいた推論であり、それなりの説得力をもっているだろうが、文化の領域に計量的思考が定まった方向性（先から後へ）とともに適用されるということは、一時日本で盛んに取りざたされていた、経済先進国の日本がV字型の雁の飛行形態の先頭に立つという雁行形態型経済成長モデル論の記憶を呼び覚ます。

朝日新聞に掲載された村上春樹の発言が日本だけでなく、中国や韓国にも伝わり、中国の作家イェンリエンクー（閻連科）は『インターナショナル・ヘラルド・トリビューン』（2012.10.5）に「アジアの緊張を鎮静させる言説（Words to Sooth Asia's Tensions）」を投稿し、議論のきっかけをつくってくれた村上春樹の勇気に謝意と共に共感を表した⁽¹⁷⁾。ところが、民族主義の扇動に動せず理性の力で惨禍をさけるべきという面で、両者の認識は共通しているものの、二人の文章にはずれが存在することも見逃してはならないだろう。たとえば、閻連科の英文エッセイには、タイトルと村上春樹のエッセイからの引用部分を除いては、「アジア」や「文化圏」といった言葉が現れていない⁽¹⁸⁾。すなわち「東アジア地域における最も喜ばしい達成のひとつは、そこに固有の「文化圏」が形成されてきたこと」という村上春樹の認識は、素通りされている。

たとえば韓国のテレビドラマがヒットしたことで、日本人は韓国の文化に対して以前よりずっと親しみを抱くようになったし、韓国語を学習する人の数も急激に増えた。それと交換的にというか、たとえば僕がアメリカの大学にいるときには、多くの韓国人・中国人留学生がオフィスを訪れてくれたものだ。彼らは驚くほど熱心に僕の本を読んでくれて、我々の間には多くの語り合うべきことがあった。

このような好ましい状況を出現させるために、長い歳月にわたり多くの人々が心血を注い

できた。僕も一人の当事者として、微力ではあるがそれなりに努力を続けてきたし、このような安定した交流が持続すれば、我々と東アジア近隣諸国との間に存在するいくつかの懸案も、時間はかかるかもしれないが、徐々に解決に向かって行くに違いないと期待を抱いていた。文化の交換は「我々はたとえ話す言葉が違って、基本的には感情や感動を共有しあえる人間同士なのだ」という認識をもたらすことをひとつの重要な目的にしている。それはいわば、国境を越えて魂が行き来する道筋なのだ。

村上春樹自らがいうように、彼が日本人やアメリカなど西洋人読者以外に、東アジアの読者と「出会った」のはアメリカの地においてであった。村上春樹が初めて会った東アジアの国々からの留学生たちは、どんな読者だったのか。彼らは、アメリカ人読者との間に横たわる溝や隔たりからくる緊張を味わったり、「意外なところ」を気にする必要もない、その分気楽で馴染みやすい他者であったはずだ。だが、上の村上春樹の発言からは、デタッチメントにばかり拘る彼らとは時間軸（時代）も、「興味」も共有できないという認識をも読み取れる。村上春樹と東アジアとの出会いの場に立ち入ったのは、時差の感覚であったかもしれない。

村上春樹の小説世界において、アジアはもっともなじみの薄い存在である。こういって、反論が予想される。確かに、村上の最初の短編小説「中国行きのスロウ・ボート」には3人の中国人の話が語られているし、彼のデビュー作である『風の歌を聴け』には、「ジェイ」という中国人バーテンダーが登場する。村上春樹はかつてこう述べたことがある。「自分でも不思議なのだが、なぜ小説に登場するのが韓国人でなく中国人なのか？僕はただ僕の記憶の影を書き込んでいるだけなのだ。僕にとって中国は、書こうとして懸命にイメージするものではなく、『中国』は僕の人生における重要な『記号』なのだ。」だが、自ら「重要」な対象として位置づけている割には、彼の数多くの小説のなかに中国は、エスニシティがほとんど消去され、また日本社会の少数者として匿名化された何人かの中国人登場人物によって、かろうじて描出されている、とあってよかろう。

『風の歌を聴け』において、日本人青年の「僕」は中国人バーテンダーのジェイとこんなセリフを交

わす。

——僕のおじさんは中国で死んだんだ

——そう、いろんな人間が死んだものね。でもみんな兄弟さ。

戦争の記憶をめぐる話題は、「死」という、人間的な営みに収束している。「いろんな人間が死」ぬ戦争自体も、人間的な営みに括られる。参戦して戦士した日本の兵士に、またその日本軍の銃に犠牲された多くの中国人について、「でもみんな兄弟さ」と締めくくった中国人バーテンダーの発言が、歴史を振り返る認識主体として発せられたとは考えにくい。むしろ、歴史のなかのリアリティにたいする一切の判断を停止した地点でこそ可能な言説と思わざるをえない⁽¹⁹⁾。

村上小説のなかの中国人や韓国人が、「生の他者」として登場したこと実例を、寡聞にして私は知らない。彼らは一概に日本語か英語に達者で、日本社会に規範をもきちんと弁えた、敢えていえば、普遍的な文明・文化システムに「飼いなされた」少数者として登場するだけである。当事者のエスニシティをあらゆる民族名や民族言語も消されている。その代わりに、「ジェイ Jay」（米軍基地で仕事をしていたとき、米軍からそう呼ばれたという）や「ミュウ」という文化や血統の帰属性を抹消された無国籍な名前が与えられている。

すみれが恋に落ちた相手の女性の名前は「ミュウ」という。みんなは彼女をその愛称で呼んでいた。本名は知らない。国籍からいえば韓国人だったが、20代の半ばに決心して学習するまで韓国語はほとんど一言も話せなかった。日本で生まれ育ち、フランスの音楽院に留学したせいで、日本語のほかにフランス語と英語を流暢に話した。いつも見事に洗練された身なりをして、小さくて高価な装身具をさりげなく身につけ、12気筒の濃紺のジャガーに乗っていた。

最初にミュウに会ったとき、すみれはジャック・ケルアックの小説の話をした。当時彼女はケルアックの小説世界にのめりこんでいたのだ。（『スプートニクの恋人』7ページ）

村上の小説には韓国人も、たまに登場する。管見によれば、『スプートニクの恋人』のミュウと、『1Q84』において殺しを演出する参謀として登場するタマルである。二人とも、日本の主流社会に飼いならされた存在として描かれている。「在日」という素性自体は絶えず「歴史」を呼び起こす存在であるはずだが、村上の小説のなかではその歴史性は消し去られるか、希薄になっていることが認められる。たとえば、すみれの恋の相手を演じるミュウは、20代の半ばに韓国語を「学習」してはいるが、これはフランスの音楽院に留学した経験をもち「日本語のほかにフランス語と英語を流暢に話し」ている華麗な国際性の持ち主としての人物作りにおいては、影の薄いディテールに甘んじるしかない。ケルアックの小説について話ができて、洗練された身なりをしているミュウという在日の女性は、民族性や歴史性を漂わす代わりに、世界の主流社会のシステムのなかで活躍する存在としての国際性を与えられている。しかし、このように描かれたミュウという人物像は、日本社会に定着しているマイノリティとしての在日の現実の姿からは、非現実的といえるほどかなりかけ離れている。

村上春樹の小説には、日本文化に関連する事柄は少ないといわれるが、アジアのほうはというと、アジアの国や都市は作品のなかの単なる空間としても登場しない（ただし、ノモンハン戦闘を扱っている『ねじまき鳥クロニクル』に中国の東北部やモンゴルが出ているのは、例外といえる）。南半球のシドニーから北欧のヘルシンキまで広がる村上春樹の作品空間において、アジアだけは空っぽになっている。村上小説がソウルや上海で流行りながら、アジアの読者たちは小説によく出てくるジャズをはじめ、ヤナーチェクといった普段はあまり馴染んでいないクラシック音楽にまで接するようになっていく。いまのところ、アジアの読者たちは村上の小説に日本に関する情報や知識よりも、アメリカをはじめとする西洋的な文化や習慣と出会うのをあまり不満としていないようだ。

しかし、ここで気がかりなのは村上春樹の文学とアジアを繋ぐものは、いまのところ「マーケット」のみのように私には思えることである。歴史としてのアジアも、思想としてのアジアも、ましてやただの空間としてのアジアも彼の小説には著しく欠けている。だとすれば、アジアが欠けているハルキワ

ルドに熱狂する「東アジア文化圏」の読者たちと作者の村上春樹との間には、どのような魂の往還がなされているのだろうか、と聞きたくなる。もしかしたら、「アジア」という時間や空間への道しるべの見当たらない「道筋」からなる「東アジア文化圏」とは、「脱亜」の連帯という皮肉な逆説から成り立っているのかもしれない。

注

- (1) 尹相仁「近代韓国における日本文学の翻訳と文化政治」、日本比較文学会編『越境する言の葉』（彩流社、2011）
- (2) 「今日、ほとんどのアメリカ人村上春樹読者たちは日本研究者でもなければ、特に日本文学に興味があるわけではない。彼らは村上春樹を「日本人作家」としてではなく、ただ「作家」として見なしているのである。」Rebecca Suter, *The Japanization of Modernity: Murakami Haruki between Japan and the United States*. Cambridge: Harvard University Press, 2008, p. 36
- (3) 金貞蘭「ハルキ、死の耐え—墮落した時代の祭儀としての書くこと」『世界の文学』63巻、1992年1月
- (4) 評論家の張錫周も類似した見解を示した。「ハルキ小説の主人公たちの世界に向かう態度は（中略）世界にあまり深くかかわることなく、適当な距離を置くことである。彼らは体質的に自己の意識と感覚の範疇を超える深刻な事柄や現在に耐えられず、常によけていく。」『井戸、その無意識の深淵への回帰—村上春樹の作品世界』『文学思想』1995年2月号
- (5) 柳宗鎬「文学の転落—村上春樹現象について」『現代文学』2006年6月号
- (6) (5)に同じ
- (7) 「村上春樹の文学の特質は、社会に対して、いっさい能動的な姿勢をとらぬという覚悟からなりたっています。この上で、風俗的な環境からの影響は抵抗せず受け身で受け入れ、それもバックグラウンドミュージックを聴きとるようにしてそうしながら自分の内的な夢想の世界を破綻なくつむぎだす、それがかれの方法です」大江健三郎「戦後文学から今日の窮境まで」『世界』1986年3月号
- (8) 「ノルウェイの森」文庫版（上）66ページ
- (9) 中国文学研究者の藤井省三によると、日本で始まった「村上現象」が「『ノルウェイの森』をきっかけとして、東アジアに広がっていった」という。台湾や香港、上海で『ノルウェイの森』が村上春樹の小説のうち、最初に紹介され、もっとも広く読まれた春樹代表作となっている。藤井省三「村上春樹と東アジア—都市現代化のメルルマルとしての文学」『東京大学中国語中国文学研究室紀要』第5号、2002年4月
- (10) 村上春樹「メイキング・オブ・『ねじまき鳥クロニクル』」、『新潮』1995年11月
- (11) 『村上春樹全作品1990-2000』7、講談社、2003。280-81ページ
- (12) 林少華「『永遠なるボーイ』村上春樹との対話」（『南方日報』2003.6.6）「村上春樹はボーイなんだ」（『南方人物週刊』2005.7.28）。秦剛「戦後日本の歪みのなかの村上春樹」『東アジアで村上春樹を読む』（高麗大学国際学術シ

ンポジウム、2007年3月) 15 ページ。

- (13) Ronald Kelts, 'Quake II: Haruki Murakami vs. the End of the World', *The Village Voice*, Sep. 2002
- (14) オーストラリアの日本文学研究者レベッカ・スターは、アルフレド・バーンバウム、ジェイ・ルービン、フィリップ・ギャブリエルといった村上春樹小説の定番翻訳者たちがごぞって現地化翻訳を行っていると述べており、その背景にはニューヨークを本拠とする大手出版資本の商業的判断が働いている。(Rebecca Suter, *The Japanization of Modernity: Murakami Haruki between Japan and the United States*, Harvard University Press, 2008. P. 36)
- (15) 村上春樹「メイキング・オブ・『ねじまき鳥クロニクル』」『新潮』1995年11月号
- (16) 村上氏はアメリカのローランド・ケルツとのインタビューで、東アジアの文化共同体への期待を述べながら、ソウルオリンピックの後から韓国の出版社から印税が払われることになったので、2008年の北京オリンピックを開催した中国からの印税支払い状況も改善するだろうといった。
- 「1988年ソウルオリンピック以前には、韓国の出版社から印税というのをもらったことがない。」と彼はいう。「しかし、オリンピックの終わった後から、ようやく少しずつ印税が入るようになり、近年ではかなり満足しているね。もちろん海賊版もなくなっているし。中国の場合は、もっと事情が悪い。ひどいもんだね。しかし、昨年中国でオリンピックがあったので、これからはよくなると思うよ。これは僕の非常に楽観的な見方だけど。オリンピックがあれば、事情がよくなる (After the Games, things get better.)、とっていいかな」3: *AM Magazine*, March 28th, 2009.
- (17) 尤も、『インターナショナル・ヘラルド・トリビューン』紙インターネット版に恐らく中国語から英語に訳され、掲載されたとみられる英文のエッセイは、中国語の原文の日本語訳として『AERA』2012年10月15日号に載ったのとはかなりの相違を見せている。一例を挙げると、日本語訳(訳者は泉京鹿)の最後に記された「つまるところ、文化と文学は人類存在のもっとも深い部分の根であり、中でも、中日両国及び東アジアの人々が互いに愛しあうための重要な血管なのである」といった記述は、英語版には存在しない。
- (18) 反面、日本語訳では「東アジア」という言葉が5回も登場する。
- (19) 在日韓国人の素性をもつ「タマル」は、太平洋戦争の「戦犯」である東条英機のことを話題にあげているが、被支配の経験をもつ在日の口を借りて「死に方」について語る言説に、一般的な意味における歴史への眼差しが介在しているとは思えない。

彼は言う、「東条英機は終戦のあと、アメリカ軍に逮捕されそうになったとき、心臓を撃つつもりで拳銃の銃口をあてて引き金を引いたが、弾丸が外れて腹に当たり、死ねなかった」その後アメリカ軍に介抱されて命を取り留めたのち、あらためて絞首刑にされた。「ひどい死に方だ。人間にとって死に際というのは大事なんだよ。生まれ方は選べないが、死に方は選べる。」