

図書館講演会「村上春樹の世界」

日時 平成25年2月10日（日）
会場 ルミエール府中 第1・2会議室
講師 東京外国語大学教授 柴田勝二先生

「村上春樹の世界－時代を捉える眼差し」
(講義内容)



会場後ろに並べた関連資料。
壁際には村上春樹の長編小説
を年代順に、文中に出てくる
曲の CD とセットで並べてい
ます。手前の丸テーブルには、
全集と柴田先生の著書を置き
ました。

村上春樹は日本だけでなく海外でも人気がある。イギリスのある書店ではシェイクスピアよりも村上のコーナーのほうが大きかった。

英米作品の翻訳が多いのも大きな特徴。

『風の歌を聴け』で 30 歳の時デビュー。必ずしも早いデビューではない。同じ村上でも、村上龍は春樹の3歳年下だが、デビューは春樹より早かった。

よく知られているように、村上春樹は国分寺で「ピーター・キャット」というジャズ喫茶を経営していた。学生結婚をし、地道な生活者としての意識があったと思われる。

初期三部作（『風の歌を聴け』『1973年のピンボール』『羊をめぐる冒険』）は、三作に共通する「僕」が 1960 年代を葬る物語である。60 年代的情念の象徴である「鼠」との距離が、作品が進むにつれ次第に遠くなる。

60 年代は、学園紛争、公民権運動など、世界的反体制運動が盛んであった時代。そういう時代にシンパシーを抱き懐かしみつつも、それにこだわって生きては生きられない。つまり、70 年代という時代を生きるために、60 年代に決着をつける必要があった。

村上がしばしば使うテクニクとして、執筆時のキャラクターを、書かれている時代（過去）に送り込む、というものがある。新しい時代の価値観を持つ人物を過去の時間に存在させることで、時代を対比させ、周囲との軋轢をよりドラマチックに描くことができる。

三部作を村上が執筆していたのは、70 年代後半から 80 年代にかけて。60 年代の物語を 70 年代以降になって書いたからこそ、これらの作品は描くことができた。おそらく、60 年代に書いていたらこのようには書けなかつただろう。



柴田勝二先生

村上は、過去への復讐をストレートには表現せず、遊びがある。

『風の歌を聴け』で「僕」が「鼠」と出会ったのは 68 年。一度時系列で書いた章をシャッフルしてから、一部を抜いたと村上自身が語っている。つまり、ところどころに 60 年代をちりばめつつ、全体として 70 年夏の話にしている。一部抜いた章というのは、まさにその 70 年夏のシーンではないか。70 年の夏、「鼠」が姿を消しつつある、不在であったということに印象づけるため、あえてこのシーンを抜いたのではと思われる。『ピンボール』ではすでに、「僕」と「鼠」は同じ章には現れなくなっている。

村上作品では、何気ないしぐさ、身に着けているものなどにメッセージが込められている。漱石もしばしばこのテクニックを使っている。

「僕」は技術的翻訳事務所を営んでいる。「技術的」というところが重要で、自分を無機能的装置にしようとしている。

「情報社会と個人の関係性」は、村上作品の重要なテーマである。『ピンボール』は、80 年代のイメージで書かれている（遡及的に)。「スペースシップ」というピンボールマシンは、60 年代の象徴。「僕」は無機的な仕事をしているので、ロマンチックなものへの憧れがある。

『羊をめぐる冒険』では、「僕」の持っている写真には特殊な羊が映っており、謎の黒服の男によれば、大物政治家から抜け出してきたものだという。羊を体に入れると、その人間は強い力を手に入れる代わり、羊に支配される。「僕」は羊を探すように仕向けられ、耳のモデルである女性と北海道へ旅立つ。たどり着いたところが「鼠」の別荘。すでに「鼠」は自死しており、その霊は「僕」に、羊が自分の中に入ってきたので首を吊ったと話す。

「僕」はここでようやく、すべてが「鼠」に出会うよう仕組まれたことであると気づく。「僕」の気づき方は鈍感。実際には、物語の初めの方で当然気づくように書かれているのだが、「僕」がそこで気づいてしまったら、物語が成り立たなくなってしまう。

「僕」の鈍感さは、情報社会に生きる人間共通の鈍感さである。情報を使っているつもりで使われている。今なら普通に言われていることだが、80 年代にこれを書いたというのは、やはり村上春樹はすごい作家だと思わせる。

耳のモデルは、黒服の男らの一味だった可能性が高い。「僕」が羊博士に会ったホテルは、彼女が決めた。「鼠」の別荘にたどり着くと、モデルは消えてしまう。出版当初から、その消え方が不自然だという疑問の声が多かったが、彼女がそこで消えるのは必然である。なぜなら、「鼠」の別荘へ導くという役目が終わったから。のちの『ダンスダンスダンス』でも、そのように回想されている。

知らぬ間に「鼠」のもとへ導かれていることに、「僕」は8章でようやく気づく。「鼠」の別荘にたどり着いたところで黒服の男が現れ、種明かしをする。

彼らの背後にいるのは、実は「鼠」自身ではないか。大物政治家はフェイクである可能性が高い。羊の写真は、そもそも「鼠」が送ってきたもの。「鼠」は「僕」が自分に会いに来るかどうかの賭けをしたのでは。

ここで物語が裏返ってくる。情報社会をいかに生きるかの問題と、「鼠」が自分を探させて60年代へ決着をつける物語と、2つの物語が重なっている。



ポストモダンとは、内実としては情報社会である。ここでは60年代をモダン、70年代以降をポストモダンと言っている。

フランスの哲学者リオタールによれば、モダンとは「大きな物語」（人々を普遍的にとらえ動かすもの）の時代であり、それがポストモダンでは「小さな物語」（もはや大きな物語が存在し得ない）がたくさん存在する時代になる。

高度成長期は、「大きな物語」すなわち神話の時代であった。明治最大の物語は、富国強兵（日露戦争）であり、漱石はその後の作家。つまり、明治のポストモダンであり、村上との共通点である。

アジアへの意識でも、村上は漱石と重なる。漱石は韓国への意識があり（日韓併合へ向かう時代）、村上には『中国行きのスロウ・ボート』など中国の作品がある。村上自身、近年では漱石の精読者と告白している。

ポストモダンへの批判について。70年代は豊かな時代なのか？という問いに対し、村上の答えはNoである。サリン事件がそれを後押しし、村上にショックを与え、『アンダーグラウンド』というインタビュー集を編ませている。そして書かれたのが、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』『海辺のカフカ』。



休憩時には、展示資料を自由にご覧いただきました。村上春樹がジャズ喫茶を経営していたことにちなんで、村上自身がセレクトしたジャズのCDをBGMとして流しています。

『世界の終り』は『ピンボール』を受け継ぐもの。「私」と「僕」が交互に出てくる。途中で、ひとつの物語の表裏だとわかる。この作品以降、村上はずっとこのスタイルで書いている。『世界の終り』は、技巧的にはいちばん複雑な作品。

「私」は計算士で、自分の脳を装置として、情報転換する。その回路はブラックボックスで、「私」自身にもわからない。『ピンボール』の「僕」と同じ。内面を殺すことによって、装置たりうる。回路は安定していなければならず、そのためには感情の安定が不可欠。感情の混乱を持たない「私」は、人間的感情をすでに切り捨てている。情報社会で生き抜くには、感情が邪魔になるということ。

「私」の感情的世界は死んでいる。その「私」が深層に抱えていた内面的世界が、「世界の終り」であり、そのことに「僕」は次第に気づいていく。死んだ世界を持っていないと、情報世界を生き抜けないことを表している。

「世界の終り」と「ハードボイルド・ワンダーランド」は一見、表層と深層の二元的世界だが、実はもっと複雑。「影」は、三部作の「鼠」にあたる存在。情動の存在である「鼠」が死んだ世界である「世界の終り」にいるのは、矛盾のようにも思われる。

これは、一方が終わったところで一方が始まるという仕掛けになっている。一方では、「世界の終り」に「僕」が閉じ込められる、と解釈できる。また一方では、「ハードボイルド・ワンダーランド」の「私」が「世界の終り」に住む「影」に別れを告げる、とも見える。

『海辺のカフカ』にも、非常に凝った仕掛けがほどこされている。ポストモダン批判に加えて、モダン批判（戦争・暴力批判）も投げかけられている。

主人公の田村カフカは、15歳でオイディプスと同じ予言を与えられ、中野から四国へ向かう。そして、甲村記念図書館で働き始める。

一方で、ナカタさんという初老の男の話も進んでいく。ナカタさんは読み書きが一切できないが、不思議な能力を持っていて、猫と話せる。ある事件により、戦争末期に記憶をなくしたまま戦後を生きてきた。星野青年と共に、甲村図書館へとたどり着く。

ここでは、「カラ」がキーワードとなっている（ナカタさん、佐伯さん、カフカ少年）。

ナカタさんを空虚（カラ）にしたのは、戦争（＝モダン批判）。

佐伯さんは、当時の作者と同年齢（50代前半）。村上の癖で、作中に一人は自分と同年代の人物を入れる。この女性は、『ノルウェイの森』のレイコさんの後身とみることができる。『ノルウェイ』は1987年5月10日発表で、『カフカ』は2002年5月10日発表。この間ちょうど15年で、カフカ少年は15歳で家を出る。これは偶然とはとても思えない。『カフカ』は明らかに『ノルウェイ』を引き継いでいる。

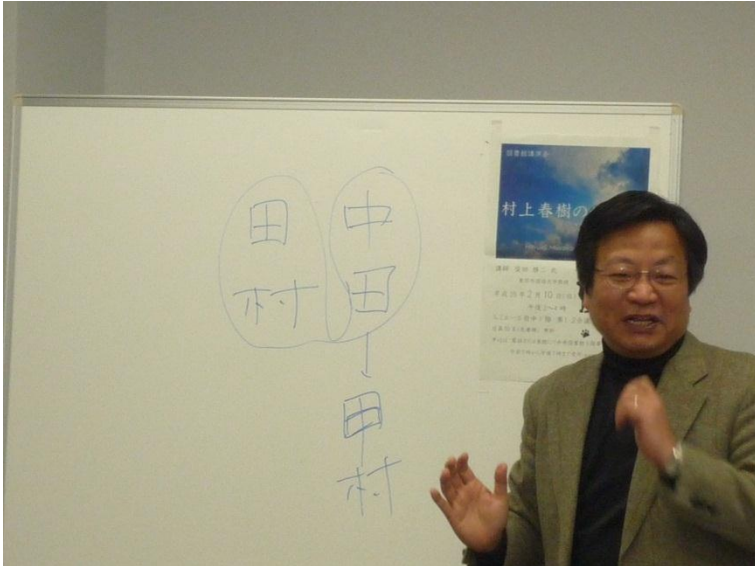
若いころシンガーソングライターだった佐伯さんは、70年代の学園紛争で恋人を殺されている。そのショックで歌手をやめた。「70年代は空虚な時代」（カラ）と彼女は語っている。「カラ」は、70年代以降の空虚さを表している。情念のない、ひとりひとり閉じこもる時代。そういった点で、この話は物語として面白いだけでなく、メッセージ性の高い作品となっている。

カフカ少年自身は、けっして空虚な人物ではない。しかし、ナカタさんと佐伯さんを結びつける存在として、なんらかの「カラ」を持っていないてはならない。実は、「カフカ」はチェコ語で「カラス」を意味し、少年は名前の中に「カラ」を持っているのである。

ナカタさんは「頭を『すっから』かんにして」と文中にあり、「すっから」を入れ替えると「カラス」とほぼ同じ。アナグラムによって、カフカ少年とナカタさんは、相互の分身とされている。

カフカ少年は、佐伯さんとの関係によって、象徴的な意味で予言通り母と交わることになる。ナカタさんはおそらく、少年の父を殺している。少年自身が殺したわけではないが、気づくとシャツに血がついている。ナカタさんを介して、少年が象徴的な意味で父を殺したことになる。

甲村図書館も言葉の遊びになっていて、「中田」と「田村」を重ね合わせることによって、「甲村」になる。



オイディプスの予言についても、父ライオスは王であり、これは王殺し、すなわち天皇否定の文脈を持っている（天皇は戦争の責任者だから＝モダン批判）。

ナカタさんとカフカ少年は、ふたりとも中野から四国の高松に向かう。これにも意味があり、中野と高松はどちらも天皇否定に関わりがある。中野にはスパイを養成していた陸軍中野学校があり、ここでは、天皇も人間であるという、当時としては特殊な教育が行われていた（軍人と見破られてはいけないため）。高松は、高松宮からきている。高松宮は平和主義者で、昭和天皇に批判的だった。

星野青年はドラゴンズファンで、ドラゴンズの星野といえば、星野仙一を誰しも思い浮かべる。彼のライバルは王で、「王殺しに命を懸けたピッチャー」という文脈を担っている。

作品中にベートーヴェンが出てくるが、彼はナポレオンの崇拝者であったにもかかわらず、ナポレオンが皇帝になると、『英雄』交響曲の表紙を破り捨てた。これも、王殺しにつながる。

村上は、表立って天皇を否定するような愚かなことはしないが、それを遊び的に盛り込んでいく、という手法をとっている。

最新作の『1Q84』はロマンティズムへの回帰であり、これまでの作品に比べると批判性が少なく、物足りない。

これは、1984年を舞台としながら、1Q84という時空に移動する物語である。天吾と青豆が最後には結ばれるという、ロマンチックな話になっている。

「9」から「Q」への移行は、散文的時代からロマンチックな時代への移行を意味する。

「Q」はパソコンのマウスに形が似ているので、「鼠」を意味しているのでは。

「Q」の世界では、空を見上げると月が2つある。これは「朋」の漢字を意味し、朋友的つながりが重んじられた60年代を象徴している。ここにも遊びがある。

今後、村上春樹がどういう方向へ進んでいくかについてだが、以前の作品の方が密度は高かったので、『1Q84』の方向へは進んでほしくない。



質問に答える柴田先生

質疑応答

1. 初心者にはどの作品がおすすめか。

⇒『羊をめぐる冒険』がよいのでは。海外ではこれが一番人気。もしくは『海辺のカフカ』か。『風の歌を聴け』は短いので読みやすく、また村上らしい作品といえるが、仕掛けが多いので初心者にはどうか。

2. どういうきっかけで村上春樹を研究するようになったのか。

⇒大学時代は村上龍の全盛期だった。そんな中で春樹作品に出合い、龍に比べると地味な作家として認識していた。文章がしっくりきて、初めから好きだった。演劇の野田秀樹と、ザンオールスターズの桑田佳祐が同じころに出てきて、この3人が新しい文化の担い手だった。

巧みな物語構築が魅力で、昔はデタッチメントなどと批判もされたが、実は批判意識のある人というイメージが初めからあった。バランスの取れた作家だと思う。

3. ノーベル文学賞をとるのでは、と言われるほど村上春樹作品が世界で愛されているのはなぜか。

⇒『世界は村上春樹をどう読むか』という本が出ている。アジアと欧米とでは、村上作品の捉え方がかなり違う。

アジアでは、アジア批判、近代批判、ロストジェネレーションの物語という感覚でとらえられている。

欧米では、現実と幻想が入り混じる、安部公房作品に通じる類の物語として人気がある。

谷崎や川端などは日本を知るために読まれたが、村上は日本の問題に限らない。全世界に共通する問題を知るために読まれているのではないか。

以上

府中市立中央図書館まとめ