

【報告】村上春樹をめぐる私の冒険

Murakami Haruki Chase

平 林 美都子

HIRABAYASHI Mitoko

キーワード：村上春樹 Haruki Murakami、翻訳 Translation、インタビュー Interview

2004年8月25日と27日の両日に亘って、英国人の友人、ジョナサン・エリス（Jonathan Ellis）と共に村上春樹とインタビューする機会があった。収録したインタビュー（英語）は『ジョージア・レビュー』（*The Georgia Review*）2004年冬号に掲載された。この10数年、村上氏は毎年ノーベル文学賞候補に取り上げられており、彼の作品が世界文学として認知されているのは間違いない。少々古い話となった感はあるが、以下12年前のインタビューに纏わる話を紹介したい。

村上春樹作品の内、『ノルウェイの森』（1987）しか読んでことがないと言う日本人は、結構多いと思う。1990年代の私もその一人だった。それがあるときから一端の「春樹通」になったというのは、我ながらも意外である。『ノルウェイの森』を読んだのは、当時話題になった本だからという理由であり、リアリスティックなその作品を読み終えた後は、「私のタイプではない」となんとなく思ってしまった。そういう私が再び村上春樹の作品を読もうと思ったのは、卒論を指導したある学生の「先生はきっと村上春樹が好きですね」という思いがけない言葉がきっかけだった。彼はいわゆる「春樹おたく」だった。彼がどんなコンテキストでこのような言葉を言ったのかは記憶にない。しかし、そのとき彼がリストに挙げた『風の歌を聴け』（1979）『羊をめぐる冒険』（1982）を読んでもみると、とくに後者については確かに従来の「日本文学」（こうしたレッテル貼りは良くないことは承知しているが）とは全く違うものを感じた。『ダンス・ダンス・ダンス』や『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』など立て続けに読み、『ねじまき鳥のクロニクル』（1994-95）に至った頃には、村上春樹の作品はポストモダンな「世界文学」として読むことができると確信した。

2000年～2001年の在外研修先のイギリス、ハル大学で知り合ったジョナサン・エリスの博士号取得のお祝いにジェイ・ルービン（Jay Rubin）訳『ねじまき鳥のクロニクル』をプレゼントしたのは2001年の春である。ちなみにエリスの専門はアメリカ女性詩人エリザベス・ビショップ（Elizabeth Bishop, 1911-79）である。しかし、数ヶ月に亘ってエリスと文学や映

画論議をしてきた私には、彼が『ねじまき鳥のクロニクル』を気に入るだろうという確信があった。実際に彼の評価はとても高かった。

「村上プロジェクト」を持ち出したのはエリスからである。2003年7月、ナポリで開催された「ヨーロッパ・インターテキスト」学会で研究発表した折、彼と再会し、おおまかな構想について話し合った。帰国後、このプロジェクトをメールのやりとりを通して具体的なものにしていった。

「プロジェクト」達成に必要なことは三点あった。一つは村上春樹がインタビューを受け入れてくれるかということ、二つ目はプロジェクトのための資金、三つ目はその成果の発表先である。これは同時進行して行っただが、私は村上春樹が承諾してくれるかどうかが一番心配だった。日本文学を専門とする同僚によれば、彼は人前に出ないことで知られているらしい。ともかくも彼の作品の出版社にコンタクトをとると、そこから村上のエージェントを教えてくださいました。それと同時に助成金の申請を始めた。

当時の村上はアメリカでは大変有名だった。その証拠に、十九世紀ロマン派詩人の研究者であるハロルド・ブルーム (Harold Bloom, 1930-)、アメリカの小説家・詩人レイモンド・カーヴァー (Raymond Carver, 1938-88)、女性作家のジョイス・キャロル・オーツ (Joyce Carol Oats, 1938-) からも寄稿していたアメリカの文芸雑誌『ジョージア・レビュー』¹が、二つ返事で村上のインタビューを掲載したいという返事をくれた。村上エージェントからも2004年の夏ならば時間がとれるだろうという返事をもらった。すんなりと承諾してもらえたのは、英国人エリスからの申し出だったこと、『ジョージア・レビュー』へ掲載されることが理由であろう。

ところが、助成金申請の方は却下されてしまった。申請の段階で村上の方もジョージア・レビューの方もOKをもらっていなかったためである。再度エリスが複数の財団へ申請したのは2004年の春。5月に入り、助成金をもらえる目途がついてようやく「村上プロジェクト」は動き出したのである。

しかし、私もただ結果を待っていただけではなかった。その間、出版された村上春樹の作品はほぼすべてに目を通した。さらに批評などの関連書物や論文にも手を伸ばしかけたが、これはとても網羅できる数ではなかった。「村上春樹」がいわば文化的アイコンとして流通しているかを改めて知った²。彼の翻訳した作品も、話題になった『キャッチャー・イン・ザ・ライ』(2003)を除いては読めなかった。当時の翻訳数はゆうに40冊を下らなかつたからである。

英訳された作品——『羊たちの冒険』(1982, *A Wild Sheep Chase*, 1989)、『象の消滅』(2005, *The Elephant Vanishes*, 1993)³、『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』(1985, *Hard-Boiled Wonderland and the End of the World*, 1991)、『ノルウェイの森』(1987, *Norwegian Wood*, 1989)、『ダンス・ダンス・ダンス』(1988, *Dance, Dance, Dance*, 1994)、『国境の南、太陽の西』(1992, *South of the Border, West of the Sun*, 2000)、『ねじまき鳥クロニクル』(1994-95, *The Wind-Up Bird Chronicle*, 1997)、『アンダーグラウ

ンド』（1997, *Underground*, 2000）、『スプートニクの恋人』（1999, *Sputnik Sweetheart*, 2001）、『神の子どもたちはみな踊る』（2000, *after the quake*, 2002）——にも一応は目を通した。村上作品の当時の英訳者はアルフレッド・バーンボーム（Alfred Birnbaum）とジェイ・ルービン、フィリップ・ゲイブリエル（Philip Gabriel）の三人だった。1980年代後半、最初の翻訳者バーンボームによって英訳された三作品——『1973年のピンボール』（1973）、『風の歌を聴け』（1979）、『ノルウェイの森』——は講談社イングリッシュ・ライブラリ（Kodansha English Library）から出版され、販売を日本に限定されていた。前二作品の翻訳はそれまで外国では入手できなかったが、2015年、テッド・グーセン（Ted Goossen）の英訳によってクノッフ社（Knopf）から出版された。『ノルウェイの森』は1989年のバーンボーム訳がすでに入手不可能になっていたが、2000年、ルービンによる新訳がヴィンテージ社（Vintage）から出版された。

あまれ知られていないかもしれないが、アメリカでは編集者の意見によってオリジナルの作品が修正されることが多い。ゲイブリエルの『国境の南、太陽の西』の翻訳では繰り返しの部分が削除され、理路整然となるように修正がなされている。バーンボームの英訳もかなり気ままに文章を削除したり変更したりしている点が目につく。『ねじまき鳥のクロニクル』を翻訳したルービンは村上と懇意なので、翻訳も作家の意向を尊重しつつ行われたと言う。しかしそれでも『ねじまき鳥のクロニクル』の英語版は、一冊にするためにクノッフ社の要請で約25,000ワードがカットされた。分冊では売れないからというのがアメリカの出版社の言い分である（Rubin 274-75）。英訳『ねじまき鳥のクロニクル』においては、話の筋が論理的ではないということで章の順序が変更されているし、挿入された新聞記事（「首吊り屋敷」）の日付も不自然だということで、修正されている⁴。

エリスも英訳された作品はすべて読んでいた。『海辺のカフカ』は2005年1月に英訳が出版されることになっていたが、出版社（Harvill）の好意でインタビューの直前に原稿を入手できた。ちなみに、村上作品の場合の英訳は、アメリカ版とイギリス版がある。翻訳者はもちろん同じだが、イギリス的な英語の表現とアメリカ的表現が違っているためである。興味深いのは、アメリカ版では「円」が「ドル」に変わっていることである。作品の最初で少年カフカが向かう高松までの切符代は1万円だが、イギリス版ではそのまま“¥10,000”と訳されているのに対し、アメリカ版では“ninety bucks”となっている⁵。

インタビューは二日間の二回ということでお願いした。最初のインタビューの結果を検討して、さらに突っ込んだ質問をしたいというのが私たちの希望だった。村上は、英語によるインタビューは疲れるので一回あたり一時間半に限定して欲しい、という条件付きで承諾してくれた。村上エージェントのオフィスには英語専門のスタッフも常駐しており、こうしたやりとりはすべてエージェントとエリスの間で行われた。日本にいる私の元には、エージェントから東京オフィスの地図を書いたファックスが届いたくらいである。

インタビューの初日は8月25日に表参道のオフィスにて、第二回は8月27日に大磯の村上の

自宅で行うことになった。約40～50の質問項目のリストは、前もってファックスで彼の元へ送っておいた。質問は「作家としての経歴」「小説技法」「政治的関心」「翻訳」「将来」と大きく五つに分けられていた。ジョージア・レビューから、一般の読者に関心があるような質問も尋ねて欲しいという希望があったので、良く知られている事柄も多少交えておいた。実際は、作家として個人としての彼の本質に触れるような突っ込んだ質問も別に用意しておいた。たとえば、「日本ではリーディングやサイン会をしないのに、なぜ外国では積極的にするのか」とか、「いつもネガティブな家族関係が描かれるのはなぜか」とか、「かなりきわどい性的描写や暴力描写の必要性はあるのか」などである。決められた持ち時間しかないので、飛び入りの質問を加えた私たちのリストでは、質問順序や手順や分担も前もって決めておいた。

表参道にある村上オフィスはマンションのような建物の6階にある。玄関に管理人が常駐するビルである。入ると二人の秘書にこやかに出迎えられた。玄関で靴を脱ぐように言われ、少々とまどった。オフィスというよりも、靴脱ぎの土間のない外国人用の住まいと言った方がよいだろうか。秘書に案内された村上の仕事部屋はそれほど広くはない。その部屋の片隅に書物の棚が並び、そのすぐ横に窓を右側にして机があった。机の上にはマックのコンピュータ。窓の脇にはテーブルと椅子があった。まもなく村上春樹が私たちの質問リストと本を二冊手にして現われた。私たちが緊張していたのはもちろんだが、おそらく彼の方も緊張していたのであろう。挨拶もそこそこに自己紹介する間もなく、「英語でのインタビューでしたね」と彼は英語でしゃべり出した。質問リストを読む時間はなかったとのことだった。何か前口上でもと思っていたが、そんな雰囲気もないので、録音の許可をとるとレコーダーのボタンを押して、質問を始めた。

これまで多くのインタビューを受けてきた村上は、うんざりするほど同じような質問をされてきたに違いない。実のところ、私たちもまた彼が答えやすいように、最初の幾つかの質問にはそのようなものも交えておいたのである。しかしどの質問にも彼はとても丁寧にかつ誠実に答えてくれた。

村上の癖かもしれないが、机の上に手を広げ、その手の平を眺め、あるときは下を向いて黙って考え込む。二分ほど黙りこくってしまうときもなにかあった。彼の沈黙の意味を判断するのはなかなか難しかった。熟考しているのか、あるいは次の質問を待っているのかわからないのである。私たちにとって分単位の時間は貴重だった。彼の背後の机の上の時計は、意図してなのだろうか、私たちの方に向けられて時を刻んでいた。沈黙が長引くときは頃合いをみて、エリスと目配せをし合って「では次の質問へ」と誘うようにした。

初日のインタビューで村上が答えてくれたもののうち、とくに印象深かったのは妻陽子さんの役割である。村上曰く、原稿が仕上がるまではまったく一人の作業だが、妻が原稿の最初の読者であり最良の批評家だということである。「妻に創作はできないが、批評家としては一流です」と彼は明言した。編集者に最終原稿を手渡すまでに、彼は妻との間で何度も議論し、五回も六回も書き直す。そしてその後、編集者との間で議論し、さらに原稿に手直しをするのだ

と語っていた。

もう一つ村上の回答で興味深かったのが女性の登場人物の役割である。男性の主人公を過去／もう一つの世界へと導く女性と、現在／現実世界へと導く女性という二つのタイプが作品のバランスとして必要だということだった。

初日のインタビューの最後に、二点、日本語の質問をした。一つは「村上調」ともいえる「やれやれ」という表現についてである。「やれやれ」はterrific, it's great, I heaved a sighのように、文脈によってさまざまな英語に訳されている。こうした英訳では、文体上の「村上らしさ」が失われるのではないかという質問である。意外にも、彼は一向に構わないと答えた。つまり、ストーリーの内容が伝わるのが肝心なのであり、細部の表現の変化は構わないというのである。さらに村上は、初期の作品では「やれやれ」という表現を使いすぎて、今読むと鼻につく感じがするので、言い換えてもらった方が良いとも言った。村上は独特のレトリックにそれほど執着していないような発言をしていた。恐らくは作品が翻訳されることを意識しているからだろう⁶。

「やれやれ」の含蓄については加藤典洋の見事な論考がある⁷。加藤によれば、地の文にでてくる「やれやれ」は、生きる世界が二つに分かれた語り手（たいていは「僕」）が自分をも揶揄する表現だと言う。言い換えれば、「僕」は現実を「風景」として眺め、しかもその「風景」のなかに自分が生きていることを自覚する深い想いと説明するのである。私自身も「やれやれ」は、とくに初期の村上作品の本質にかかわる表現だと思うのだが、本人は全く気にならないと語っていた。

二つ目の質問は、文化的アイコンとしての「村上春樹」についてである。彼が好むと好まざるにかかわらず、「村上春樹」というタイトルがついた書物は売れている。こうした現象をどう思うかという質問である。『ノルウェイの森』が200万部のベストセラーになって以来、こうした風潮にとまどいを感じているというのが彼の答えだった。しかし、作家として本が売れて読者がいることが必要なので、その現象はそれで構わないようだ。以前、彼はインターネットのホームページで精力的に読者とメールのやりとりをした時期があった。『海辺のカフカ』（2002年）出版前に公式のホームページを開き、9月12日の発売日から11月20日まで読者からのメールに村上自身が返信するというものである⁸。結局は、何度も読み返してくれる読者、自分の新作を待っている読者の期待に応えていきたいということだった。

時間をややオーバーしたところで、最初のインタビューは終了した。エリスは持参した七冊の英訳本へのサインを頼んだ。従来、外国で行なうリーディング後のサイン会で、村上は一冊のみに限定してサインすることになっている。従って、机に積み上げられた本を見て、一瞬驚いたようだったが、それでも丁寧にサインをしてくれた。私自身は作家のサインに執着しないのだが、このときはエリスにつられて『ねじまき鳥のクロニクル』にサインしてもらった。

二回目のインタビューに備えて、私たちは質問の見直しをした。初日にすでに答えてもらっ

た質問もあり、また彼の返答から、さらに尋ねてみたい質問も生まれてきたからである。たとえば『海辺のカフカ』の大島さんや『ねじまき鳥のクロニクル』のシナモンの、いわば性を超越したような登場人物、セックスの描写、記憶についての質問である。

大磯は東京からJRで一時間ほどのところにあるリゾート地だ。8月の終わりということもあり、駅周辺も閑散としていた。インタビューは3時からだったので、昼食は大磯で食べた。とはいうものの、駅周辺には喫茶店が二軒しかなかった。海岸の方へ下っていくと何か店はあるのかと近くの交番で尋ねてみたが、何もないとのこと。結局、そのうちの一軒の喫茶店に入ったが、「カレー」と「サンドウィッチ」の二つしかメニューはなかった。

東京のオフィスを去るとき、大磯駅から電話をすれば（自宅の）秘書が車で迎えに来てくるということだったので、1時半になってから電話をした。車でやってきた女性の秘書は、なんと名古屋出身だと言う。村上春樹の準備ができるまで、少しドライブをして時間をつぶすように言付かってきたということで、大磯ロングビーチを案内してくれた。車中、彼女から、出版社のコネクションがあるのですかと聞かれてないと答えると、ないのに村上がインタビューに応じるのは稀です、と言われた。大磯の自宅でのインタビューもやはり稀なのだそうだ。

彼の自宅は海岸と反対側の高台で、あたりは閑静な住宅街である。自宅は新しくモダンな造りだった。緊張している私たちは、玄関に入るや否やトイレを借りた。エリスは玄関手前のトイレ、私は玄関を上がって突き当りのトイレ——日本では珍しいシャワールームと一体になったトイレ——を拝借した。それから玄関脇の回り階段を上がって二階へ。床はフローリングで、壁のあちこちに絵が飾られたおしゃれな家である。彼の書斎は15~16畳ほどの部屋で中心部分に絨毯が敷かれ、ドイツ製のソファが二つ置かれていた。まず驚いたのは、片面の壁一面がボックス状に仕切られた棚になっていて、その棚にぎっしりとLPレコードが並んでいることだった。その数、何千枚なのだろうか。ふと村上の短編「トニー滝谷」（1990/91）を思い出した。トニーの父親も何千枚ものLPレコードを持っていたからだ。「トニー滝谷」は市川準監督によって映画化され、その夏（2004年）、スイスのロカルノ国際映画祭審査員特別賞を受賞したところだった⁹。映画などの翻案についての質問も、この日の質問リストに入っていた。

二度目のインタビューということで、村上はかなりリラックスしていた。誠実に答えるという態度は崩さなかったが、何度も笑ったりするなど、終始和やかなムードでインタビューは進んだ。セックスの描写や暴力の描写についての質問の答えは興味深かった。村上自身もそうした描写は好きではないと言うのである。しかしプロット上、どうしても必要なので書いているが、そうした描写——とくに『ねじまき鳥のクロニクル』の皮はぎのシーン——はとても読み返すことができないそうだ。翻案についても尋ねた。先に述べたように、短編「トニー滝谷」が映画化されたり、「象の消滅」が舞台化されたりするなど¹⁰、彼の作品のいくつかは翻案されている。しかし、いずれも村上自身が関わったものはないし、実際に劇も見たことがないとのことだった。

インタビューが終わると、階下のダイニングへと案内され、コーヒーとケーキをごちそうに

なった。録音を止めた後で記録される正式な取材ではなくなったためであろうか、彼はいろいろなことをしゃべってくれた。河合隼雄や柴田元幸とはよく対談されますね、と言うと、同業じゃないからねとの返事。同業者とは付き合いをしないのだ。

その後、彼が執筆する書斎の写真を、公に出さないということで撮らせてもらった。ちなみに、『ジョージア・レビュー』への掲載のために必要な写真は、陽子さんが撮って送ってくれることになっている。雑誌や本で私たちが目にする写真も、どうも厳選されたものらしい。

こうして「村上プロジェクト」はテープ起こしと編集を経て、終了した。『ジョージア・レビュー』の英語インタビューは、2010年、村上自身の日本語訳によって『夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです——村上春樹インタビュー集1997-2011』（文芸春秋）に収められた。私たちのインタビュー「夢の中から責任は始まる」（“In Dreams Begin Responsibilities”）の内、村上が日本語で答えた箇所は、英語に訳して『ジョージア・レビュー』に掲載された。それが村上の手で日本語に訳されたとき、「オリジナル」の日本語とは違っていた。編集者は「オリジナル」が別に存在することを嫌がっていたが、そもそも翻訳は「死後の生」（Benjamin 72）を生きるものである。翻訳に翻訳者（この場合はオリジナルの作者でもある）の考えが入り、新たに生き直すのは必然だろう。翻訳について深く考えさせられた「村上プロジェクト」であった。

注

1. 1947年にジョージア大学で創立された。
2. これについては平林「村上ブランドはなぜ売れるのか？——アメリカ的消費文化から世界的消費文化へ」を参照。
3. 『象の消滅 短篇選集1980～1991』は最初にアメリカのクノッフ社から英訳が出版され、その後日本語版が新潮社より2005年に出た。その経緯については<http://www.shinchosha.co.jp/wadainohon/353416/tachiyomi.html>を参照のこと。その中に収録されている「中国行きのスロウボート」の原作は1980年。1990年の全集版では、高校三年生の時に女子生徒と中国人小学校での模擬テストの話のくだりや三人目の中国人の話などは削除されており、これが英語版となっている。
4. 英語訳の主だった変更点と解説：

- ① 第二部（18章）の内の16章と18章で削除と書き換えがなされている。これら二つの章に出てくる笠原メイと「僕」の対話は、原作では日にちも場所も異なるが、翻訳では合体している。また、クレタ島に行く準備や区営プールで溺れそうになる最後のシーンは削除されている。ルービンはこの削除について「加納クレタとクレタ島に行くかどうかを決めかねている部分は、三部にほとんど関係がないので、削除したことに後ろめたさはあまりない。翻訳が原作よりも明確になり、引き締まったとは思って

- る。ただ、その引き締まりが原作の歪曲、日本の文学作品のアメリカナイゼーションだと見られるかもしれない」と語っている (275)。
- ② 第三部 (41章) の内の1章、24章の一部分と26章が削除されている。26章 (「損なうもの、熟れた果実」) は綿谷昇とのコンピュータ上の対決である。この章は最後の暴力シーンの伏線となり暴力的行動に至る動機が濃厚になっていると考えられるが、削除された。
 - ③ 章の順序の入れ替え (2章が8章の後に来る) がされている。訳者のルービンは「原作の無秩序で断片的な印象を壊してしまい [中略] その部分をありきたりの語りにしたかもしれないが、芸術性が損なわれたとは思っていない」と説明している (275)。
 - ④ 「首吊り屋敷」の新聞の日付が原作では12月7日、12月21日となっているが、英訳ではそれぞれ10月7日、11月21日に修正されている。
5. アメリカの読者層を意識したこうした変更は他の村上作品の翻訳でもよく行われている。たとえば、「モンブラン」というケーキはただの“cake”となり、「ロイヤルホスト」は“Denny's”になっている。
 6. 他国語に翻訳されることを意識しながら創作する点は、カズオ・イングロと通じるところがある。村上は翻訳に関して、日本語の翻訳者が見つからないような小国 (例としてユーゴスラビア、ラトビア、アイスランド) では英語版から重訳の許可を出していると言う。英語はいまやリングア・フランカ (共通語) なので、英語の翻訳が良いものであれば重訳も構わないと語っている (インタヴュー)。
 7. 加藤典洋『『まさか』と『やれやれ』』『村上春樹 (群像 日本の作家)』参照のこと。
 8. 平林「村上ブランドはなぜ売れるのか？」9。
 9. スイス南部のロカルノ (イタリア語圏) で1946年から毎年8月に開催されている。
 10. イギリス劇団コンプリシティ (Complicite) の芸術監督であるサイモン・マクバーニー (Simon McBurney) 演出により、世田谷パブリックシアターと共同制作で「エレファント・バニッシュ」 (*Elephant Vanishes*) が2003年～2004年に東京 (世田谷パブリックシアター) と大阪 (大阪シアター・ドラマシティ) で上演。ニューヨーク、パリ、ロンドン、ミシガンでも上演され、好評を博した。「象の消滅」に「眠り」「パン屋再襲撃」を合体した劇である。「エレファント・バニッシュ」の翻案劇制作の経過については https://setagaya-pt.jp/lecture/archive/archive_c_2010_01_03.html を参照のこと。

使用文献 (村上春樹の原作は省く)

加藤典洋『村上春樹 (群像 日本の作家)』小学館、1997。

平林美都子「村上ブランドはなぜ売れるのか?—アメリカの消費文化から世界的消費文化へ」

『愛知淑徳大学論集—文学部・文学研究科篇』34 (2009) : 1-12。

村上春樹『夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです 村上春樹インタビュー集 1997-2011』

文芸春秋、2010.

Benjamin, Walter. *Illuminations*. Trans. Harry Zohn. Ed. Hannah Arendt. 1973.

London: Fontana, 1992.

Ellis, Jonathan, and Mitoko Hirabayashi. “In Dreams Begin Responsibilities: An interview with Haruki Murakami.” *Georgia Review*, Fall (2005) : 548–67.

Murakami, Haruki. *The Wind-Up Bird Chronicle*. Trans. Jay Rubin. Vintage, 1998.

----- *Kafka on the Shore*. Trans. Philip Gabriel. Knopf, 2005.

----- *Kafka on the Shore*. Trans. Philip Gabriel. Harvill, 2005.

----- *Wind/Pinball: Two novels*. Trans. Ted Goossen, Knopf / Harvill, 2015.

Rubin, Jay. *Haruki Murakami and the Music of Words*. Harvill, 2003.