

『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』論  
——巡礼の意味をめぐって

謝 惠 貞

はじめに

村上春樹は、二〇一三年五月六日、京都大学での公開インタビューにおいて、なぜ『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』（以下『巡礼の年』と略す）で五人グループを描いたのかという質問を受け、「生身の人間に対する興味がすごく出て」きたと答えた<sup>1</sup>。東日本大震災後に出版されたこの小説のキーワードは「巡礼」である。巡礼という言葉はもともと聖地を訪ね巡り礼拝することを意味するが、『巡礼の年』では、主人公多崎つくるとが自発的に旧友を訪ね、絶交された真相を追求することになる。それは、小説の中で引用されたリストの曲『巡礼の年』(Années de pèlerinage)とも呼応している。

拙論の目的は、多崎つくるとの性格の特徴がいかに彼自身に巡礼の必要性をもたらしたかを分析し、村上春樹の定義した「物語」に当たる箇所を指摘し、小説において「物語」がどのように相反する二面的な機能を発揮したかを検証することにある。さらに、音楽と自然が巡礼を起動させるメカニズムとしていかに働いたかに着目したい。音

樂と自然が、どのように社会化の重圧におかれた人々の潜在意識を解き放ち、内なる超越を通して本来の自己に立ち戻らせたのかを研究する。

## 一 中空構造と解離

東日本大震災後に出版された『巡礼の年』で主人公の多崎つくるは、自らのトラウマを点検する際、「巨大な地震か、すさまじい洪水に襲われた遠い地域の、悲惨な有様を伝えたテレビのニュース画像から目を離せなくなってしまう人々のように」(四五頁)と心理状態を表し、被災者に心境を重ねながら複眼的に自らの気持ちを表示している。多崎の自己評価は非常に低下しており、「人に誇れるような、あるいはこれと示せるような特質はとくに具わっていない」(中略)すべてにおいて中庸なのだ。あるいは色彩が希薄なのだ」(二三頁)と自らを貶め、「空っぽの容器」(三三三頁)という言葉 キーワードになるほど繰り返して、自己暗示している。

村上は、上記の公開インタビューで、自分の小説を最も理解してくれたのは河合隼雄だと告白した<sup>3)</sup>。ユング派の心理学者である河合隼雄はかつて『中空構造日本の深層』という名著を世に送り出し、日本人の心象における中空構造を解説している。

彼はユングの主張を引用し、西洋人は、意識を無意識と明白に区別できる存在として捉え、意識の中枢にすでに確立された自我を持っていると考え、それに対して、日本人の意識を以下のように分析している。

日本人はむしろ、心の全体としての自己の存在に西洋人よりはよく気づいており、その意識は無意識内の一

点、自己への収斂される形態を持っているのではなからうか。つまり、意識と無意識の境界も不鮮明なままで、漠然とした全体性を志向しているのである<sup>5)</sup>。「傍線は筆者による。以下同様」

こうした観点から多崎つくるの性格を分析すると、多崎つくるは確かに河合の言う日本人の特徴と合致している。彼は自分を団体に溶け込ませ、目立たせない。

多崎つくるは、高校生のときに自分の所属した五人組のメンバーが全体のバランスを維持するため、「だからあなたたちは、性的関心をどこかに押し込めなくてはならなかった。五人の調和を乱れなく保つために。その完璧なサークルを崩さないために」(二二八頁)努めていたと回想している。それにより、誰ひとりを中心としない、それぞれが独立したグループを形成していたのだ。河合が以下で指摘しているように。

日本の中空均衡型モデルでは、相対立するものや矛盾するものを敢えて排除せず、共存し得る可能性をもつのである。つまり、矛盾し対立するものいづれかが、中心部を占めるときは、確かにその片方は場所を失い抹殺されることになる。しかし、あくまで中心に空を保つとき、両者は適当な位置においてバランスを得て共存することになるのである<sup>6)</sup>。

このため、多崎はシロとクロとの性夢に苦しめられ、抑えられた重苦しい個人の欲望にもがいていた。この欲望こそが、心身衰弱のシロに「乱暴された」と証言させ、多崎がグループに絶交された潜在的原因に繋がるのである。彼は次のように告白している。

おれは自分でも気づかないまま、どこか別の場所で、別の時間性の中で、本当にシロをレイプし、彼女の心を深く切り裂いてしまったのかもしれない。「中略」そしてそんな暗い裏側はやがていつか表側を凌駕し、すっぽりと呑み込んでしまうのかもしれない。(二二八頁)

多崎つくるの苦難はこれだけではない。このような中空構造というイデオロギーは、もう一つの「空」を招いていた。絶交の痛みに対する多崎つくるの長期間の忍耐は、ガールフレンドを相手にしていても心理的な疎外感を産出していった。ガールフレンドは不平をこぼす、「あなたに抱かれているとき、あなたはどこかよそにいるみたいに私には感じられた」(二〇五頁)。「あなたはいつも意識的にせよ無意識的にせよ、相手とのあいだに適当な距離を置くようにしていた」(二〇九頁)。このような心理状態については、精神科医の齋藤環による「ねじまき鳥クロニクル」の研究を参照して考えたい。

「解離 dissociation」とは、防衛機制の一つである。トラウマやストレスなどから心を守るためのメカニズムとして、「解離」はいまや「抑圧」以上に重要なポジションにおかれる。それは簡単に言えば、人間の心における時間的・空間的な連続性が失われることだ。抑圧がストレスを無意識の方に垂直に押し込む身振りなら、解離はストレスを感じている心の部分を、そっくり切り取ってわきに押しやる身振りということにあるだろう。

多崎は悲しみに直面せざるをえず、自殺の崖っぷちを彷徨う極度な抑圧から、苦しみを忘却しようと解離状態に陥る。彼の言うように、「あの当時我々はいったい何を話していたのだろうか？ つくるはしばらくそれについて考

えてみた。でもその内容はまるで思い出せなかった」(二二三頁)。中「空」と解離が誘発した「空っぽ」はすべて、巡礼が行わなければならない理由となるのだ。

## 二. ウワサと癒し——「物語」の二面性

では、多崎つくるに巡礼を決心させた「ウワサ」について考えたい。この根柢のない作り物の「物語」は、なぜこれほどの衝撃力を発揮しえたのか。社会心理学の角度から見れば、ウワサとは、団体において問題解決のために一つの説明になる解釈を構築する心理的需要を満足させるものである。これはグループ内の極端な不安感を解消するために生まれた防衛機制である。

男女五人は、お互いに異性による吸引力を退け、いわゆる「乱れなく調和する共同体」(二〇頁)を構成した。しかし、水面下では、実際は緊迫していた関係は精神衰弱のシロの、つくるに乱暴されたという不実な証言(告発)を誘発した。なぜこのウワサは検証される前から真実だと信じられたのか。その理由は、不安感が誘発した防衛機制が五人の間に共鳴していたためであろう。

多崎つくるは事件を回想し、新たな理解を得る。シロの心は「その闇はどこかで、地下のずっと深いところで、つくる自身の闇と通じあっていたのかもしれない」(三二八頁)。多崎つくるは友情という拠り所に完全に心身を寄せたため、友人たちが創り上げた色をめぐるあだ名やウワサなどの「物語」の中にその身を落としこんでしまった。ましてや、この二つの「物語」のいずれにおいても、多崎つくるは排除される役に回されているのだ。

物語の定義について、河合隼雄は「物語／物語る」を、二つの言葉で解釈した。一つが realization 「理解する、何

かがわかる」と「何かを実現する」という二つの意味を持つ）、もう一つは story（物語ることと物語の両方を意味する）である。<sup>9</sup>これは村上本人の考えに通じるところがある。村上は、「物語を作るところというのは、自分の部屋を作る」<sup>10</sup>かのようになり、読者に「物語」の面白みを楽しませ、「聞き手の精神を、たとえ一時的にせよ、どこか別の場所に転移させなくてはならないからだ。おおげさに言うなら、『こちらの世界』と『あちらの世界』を隔てる壁を、聞き手に越えさせなくてはならない。それが物語に課せられた大きな役目のひとつだ」<sup>11</sup>。

日本の人類社会学者の山折哲雄は、「旅と巡礼の原点を求めて」において以下のように鋭く指摘している。

旅とか巡礼は、多くのターミノロジーでいうと、内在性と超越性とはダイレクトに関係している水準なんです。内在性と超越性というのは、一般的に言えはいけばん宗教的体験です。「中略」身体が漂泊するということは、いわば極限的に内在的な体験だとおもうんですね。「中略」それは、なぜかあるメカニズムを媒介にして、超越性の水準にダイレクトにつながっていく。単純な旅から巡礼への転換が、ちょうど内在性と超越性の水準に、ある程度対応しているのではないのでしょうか。<sup>12</sup>

この考え方によれば『巡礼の年』における「巡礼」とは、あるメカニズムを通して、「物語」の間を移動する一種の心理の超越的な儀礼と言えるだろう。

さらに村上は、個人の超越以外に、他者との繋がりとして「物語」が機能すると考えている。「物語というのは人の一番深い場所になりますから、それを共有することは、一人ひとりを深いところで結びつけることができる」<sup>13</sup>。そして、「人はそれぞれの物語を持っている」。「中略」ただし、「中略」それを本物の物語とするには相対化が必要であり、小説家の仕事はそのモデルを提供することだと思えます。読者に共感してもらえないことは感応しても

らせることであり、それが広がることでネットワークが生まれる。「中略」それが物語の力だと思えます<sup>14</sup>」というのだ。

物語を通して、人々は互いに繋がる。闇の物語もあれば、色の名のあだ名も、人を傷付けるウワサもある。しかし水は船を浮かばせ、転覆させることもできる。「物語」も癒しの効果をもたらしてくれるし、他人の「物語」とリンクすることによって救いを得ることができる<sup>15</sup>。換言すれば、こうした癒し系の「物語」たちは、まさに「トラウマ（心的外傷）」によって繋がっているのである。

人の心と人の心は調和だけで結びついていてのではない。それはむしろ傷と傷によって深く結びついているのだ。痛みと痛みによって、脆さと脆さによって繋がっているのだ。悲痛な叫びを含まない静けさはなく、血を地面に流さない赦しはなく、痛切な喪失を通り抜けない受容はない。それが真の調和の根底にあるものなのだ。（三〇七頁）

このような結びつきを通して、われわれは村上が言うように、「僕は小説を書くのはビデオのロールプレイングゲームに似ていると思うのです」。「中略」自分でプログラムを作りながら、なおかつ同時に自分がそのプレイヤーでもある。そして自分がゲームをプレイしているときには、自分がゲームをプログラムした記憶は完全に失われている。「中略」それが僕にとつての究極のゲームであり、自己治癒だという気がします<sup>16</sup>。ある意味で、河合隼雄などの心理学者が使う箱庭治療に通じることがあり、自分で創造した物語を、自らによって異なる解釈を与えることによって、自分を癒すのである。

### 三、巡礼と回帰

かねてから村上文学は音楽と密接な関係にあり、「音楽を演奏するような要領で、僕は文章を作って」<sup>17</sup> いったというぐらいだ。しかし直接曲名をタイトルに引用したのは、この小説が最初である。村上春樹がフランツ・リスト (Franz Liszt) 『巡礼の年』を引用したからには、リスト本人の音楽の本質性に対する評論は、小説『巡礼の年』の理解に参考になると考えられる。一八六五年五月二〇日付けのリストの書簡によると、

音楽は本質的に宗教であり、(中略)言葉と音楽は結びついているのですから、音楽が神への賛美を歌い、有限と無限というふたつの世界の交わりに仕える以上に、音楽にふさわしい役割があるでしょうか。そうした特権は音楽のものであります。なぜならば、音楽は双方の性質をあわせもっているからです<sup>18</sup>。

上記のリストの音楽の定義は、村上の「物語」機能に対する期待と共鳴していると言える。台湾の音楽評論家の焦元溥は『巡礼の年』の楽譜の上でリストに引用されたバイロンの詩集『チャイルド・ハロルドの巡礼』、およびセナンクールの小説『オーベルマン』によって、音楽と文学の間テクスト性を分析した結果、村上の小説『巡礼の年』はリストの同名の曲のテーマに呼応していると指摘した。それはつまり「自分を放浪し、そして自分探しをすること」と「自然と人工、社会化と初心」<sup>19</sup>。別の音楽評論家の連士堯は、村上が『巡礼の年』の「第一年スイス」と「第二年イタリア」のみ強調したことに注目し、これらはリストの二八歳から四〇歳までの作品で、多崎つくるはまだ成熟せずに、今なお自分探しの段階にいと音楽的背景からの解釈をした<sup>20</sup>。言い換えれば、多崎つくるが旧

友を訪ねる一連の「巡礼」はすなわち自分探しの旅でもあるのだ。

他方、焦元溥の考えでは、人間は社会化のプロセスにおいて、ついつい自然を感じ取る能力を失ってしまいがちである。五人グループの中で、一番感受性の強いシロは真つ先に、社会化という悪霊につきまとわれ、ついに死まで追い込まれてしまった。ただ唯一「郷愁 (Le mal du pays)」という曲を覚えたクロが、芸術とフィンランドの大自然の中で初心を呼び戻すことができた<sup>21</sup>。

焦元溥の分析を受けて言えるのは、小説の中で村上は自然と音楽芸術を手段として、改めて多崎つくるの心の「地下室 (潜在意識)」にアクセスしようとしていることである。そして、その心の「地下室 (潜在意識)」の扉を開こうとする行為こそ、「巡礼」と称せるのであろう。

長いあいだ閉じていたドアが開かれ、これまで目を背けていた多くの事実が、一度に中に吹き寄せられてきたのだ。(中略) つくるはため息をついた。「僕は開けるべきじゃない蓋を開けてしまったんじゃないのかな」「あるいは、一時的には、そういうことになるかもしれない」と彼女は言った。「いつときの揺れ戻しはあるかもしれない。でもあなたは少なくとも解決に向かって、前に一步を踏み出している。それが何より大事なことよ。そのまま進んでいけば、きっと空白を埋める正しいピースを見つけることができると思う」(二二六―二二七頁)

言い換えれば、小説における巡礼は、河合隼雄が述べたように、現代文明が進展しても依然として山奥には河童などの妖怪が存在すると信じ、「これによって自然と断絶した存在とはなら」ないことで、言わば、大自然という全体性への人間の回帰とも見なせる。

表向きには、多崎つくるが抑圧ひいては解離した記憶が、巡礼を通して浮かびあがってくる。まさに、灰田が解

説したように、『巡礼の年 第一年スイス』八曲目の「郷愁」が、フランス語での意味「田園の景色が人の心に呼び起こす、理由のない哀しみ」(六二頁)を呼び起こすかのよう。自然風景、または音楽の営みが創造する自然を思わせる雰囲気は、十分に人類の潜在意識の感動と述懐を呼び覚まし、呼び出すことができる。

村上に言わせれば、「人間存在にとつての潜在的な共有イメージのようなものが、そこには確実に存在する」のである。村上は、フレイザー (James Frazer) の『金枝篇』を読んだ後に、神話や伝説などの原型を意識し、大量のシンボルとメタファーを物語に織り込み、現実のものにするのが楽しみだと述懐している。<sup>28)</sup>

『巡礼の年 第一年スイス』第六曲の「オーベルマンの谷」の序では、バイロン (George Gordon Byron) 『チャイルド・ハロルドの巡礼』とセナンクール (Etienne Pivert de Senancour) 『オーベルマン』が引用され、まさに小説の巡礼というテーマと呼応している。

尤も深くわが中に潜めるものを今洩し、

形にあらはし得べくんば——

思を言語に洩し得て、魂と心と情と思と

(強かれ或は弱くもあれ)、わが求むべかりしもの、

今はたわれの求むる處、忍びて知りて感ずる處、

こを一語に託し得ば、

而して其語電光ならばわれ曰はむ、

さもあれ事はかくあれば、われ曰はずして生き且死なん、

尤も聲なき思抱き、劔を鞘にさす如く。(『チャイルド・ハロルドの巡礼』<sup>29)</sup>)

自分は何を欲するのか？ 自分は何者か？ 自然には何を求むべきか？ (『オーベルマン』<sup>26)</sup>)

リストはまた、「郷愁」の冒頭に、上記のセナンクールの『オーベルマン』を引用し、「自然界はロマンティックな情趣に満ちてゐるが、古い土地は長く人手にかかつてあるためにそれが破壊される。〔中略〕併しこのロマンティックな諧調は、我々の心に青春の色彩と生命の新鮮さを保存して呉れる唯一のものなのだ。社交場裡の人は、日常の習慣から餘りかけ離れたこれらの情趣をもう感じなくなり、仕舞ひには『そんなものが己に何になる』といふ。かういふ人間は何か緩慢な常習の毒物の燃焼で心のうるほひを失つた」と楽曲の楽想を示唆した。

もしも「巡礼は一つの形式として、枠組みから解放する手段」<sup>28)</sup>だとしたら、多崎つくるとつての枠組みとは、社会化と集団化のために、受け入れざるをえない上記の二つの「物語」そのものだと見えよう。ところが、彼の解離の症状は、彼に自分の存在の意味を自らに問いかけてさせるのだ。多崎つくるとは「ロマンティックな諧調」を回復しようとし、巡礼を通して自らを解放しようとしている。

しかし、巡礼の過程において、彼は「物語」と「空」の二面性に気づく。多崎つくるとはウワサにおいて、被害者であると同時におそらく加害者でもある。彼は、当時シロを性夢の相手にしたことを思い出し、罪の意識を覚える<sup>29)</sup>。まさに山折哲雄のいう通りに、「現代の心の病のほとんどが、そういう救われたい罪の意識からおこってくる。巡礼はそれを救う方法の一つとして、つくり出されてきたものでもある」<sup>30)</sup>。ここで言えるのは、「空っぽの容器」(三三三頁)でも「カラフルな多崎つくると」(三三八頁)として、いろんな色を載せ、駅を作り、永遠に人々の心に残ることができる、ということだ。

フィンランドの土地で、「クロ」黒塾恵理もまた彼にこう言った。「君は色彩を欠いてなんかいない。そんなのはただの名前に過ぎないんだよ。〔中略〕君はどこまでも立派な、カラフルな多崎つくると君だよ」(三三八頁)。そして、

「たとえ君が空っぽの容器だったとしても」(三三三頁)、「君はとても素敵な、心を惹かれる容器だよ」(三三三頁)と多崎つくるを褒め称えた。フリードリヒ・ニーチェ(Friedrich Wilhelm Nietzsche)はかつて『永劫回帰』(die ewige Wiederkehr)という思想を提出した。苦難は絶えず「無」から出発し、「無」に立ち返る。それは、回避できない「回帰」でもある。しかしその後ニーチェは「超人思想」をもって、生命が苦難に満ちていても「芸術の魂は、恐れる物事を征服することができ、波乱な生命を開拓していくことができる」と力説している。

### むすびに

村上春樹が描いた巡礼のプロセスからは、多崎つくるに河合隼雄の定義した西洋式の個人主義を実践させようとする意図が伺える。自らの意識と無意識を区別させ、意識の中心にはつきりと自己を確立させ、自分を肯定し、フランスを取り戻させる描き方としても読み取れる。東日本大震災や夥しい災難に見舞われた後に、村上が人類に与えたい啓発としては、なによりも怖いのは、「その恐怖に背中を向け、目を閉じてしまうこと」(『レキシントンの幽霊』)によって、私たちは自分の中にあるいけば重要なものを、何かに譲り渡してしまうこと(『レキシントンの幽霊』)文春文庫、一九九四年、一七七頁)であろう。したがって、時空間を遡って行われた巡礼という行為は、過去を再解釈することも、必要不可欠な作業となる。そもそも多崎つくるの巡礼行動は、友人の虚構の「物語」によって傷付けられたことに誘発されたのだ。ところが、彼は「巡礼」という行動を通して「物語」の脱構築を試みた。

彼の巡礼において最も大きな突破口となったのは、多崎つくるは自分の人生のために「色」と関わらない新たな語り方を、また「加害と被害」、「空」などの意味の二面性を「つくった」のである。彼が「物語」の二面性を意識

しはじめたときより、ウワサと癒しははずれも、十分「物語」の機能となりえた。解離症状は彼を無色で「空っぽ」の容器にした一方で、巡礼によって得た心機一転の心境も、また彼に「カラフル」な人生の可能性をもたらしたのである。

### 【参考文献】(五十音順)

- 河合隼雄『中空構造日本の深層』中公文庫、一九九九年。  
 蔡雨杉(謝惠貞)「搶先迎接！村上春樹新作『不带色彩的多崎作、与他的巡礼之年』」『聯合文学』二〇一三年六月号。  
 斎藤環「解離の技法と歴史的外傷——『ねじまき鳥クロニクル』をめぐって」『ユリイカ臨時増刊号 総特集 村上春樹を読む』二〇〇〇年三月。  
 杉岡津岐子「物語と神話」『文藝別冊 総特集 河合隼雄 こころの処方箋を求めて』河出書房新社、二〇〇一年四月。  
 福田弥「リスト」(作曲家・人と作品シリーズ)音楽之友社、二〇〇五年。  
 水野博介「ウワサ」に関する理論的再考——くちコミとメディアにおける未確認情報の流布に関する考察』『日本アジア研究 埼玉大学大学院文化科学研究科博士後期課程紀要』創刊号、二〇〇四年三月。  
 村上春樹、河合隼雄『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』新潮文庫、二〇〇六年。  
 村上春樹、松本仁之「村上春樹ロングインタビュー」『考える人』二〇一〇年夏号、新潮社、二〇一〇年七月。  
 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 1997-2009」文藝春秋、二〇一〇年。  
 村上春樹『村上春樹雑文集』新潮社、二〇一一年。  
 村上春樹『職業としての小説家』スイッチパブリッシング、二〇一五年。  
 山折哲雄『巡礼の構図——動く人びとのネットワーク』NTT出版、一九九一年。  
 焦元溥「巡礼中的巡礼、互文中的互文——談『没有色彩的多崎作和他的巡礼之年』中的李斯特乐曲引用」『村上春樹一三部长篇小説巡礼専刊』台北・時報文化出版、二〇一三年。  
 陳鼓應『悲劇哲學家尼采』台北・台灣商務印書館、二〇一四年。

## 【注】

- (1) 時事ドットコムニュース、[http://www.jiji.com/jc/v4?fid=201305murakamiharuki\\_int0002](http://www.jiji.com/jc/v4?fid=201305murakamiharuki_int0002) (二〇一七年一月一日アクセス)。
- (2) 小論での引用はすべて、単行本『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』(文藝春秋、二〇一三年)による。
- (3) 前掲注(1)。
- (4) 河合隼雄「中空構造日本の深層」中公文庫、一九九九年、九六―九七頁。
- (5) 同上、九七頁。
- (6) 同上、六一頁。
- (7) 斎藤環「解離の技法と歴史的外傷——「ねじまき鳥クロニクル」をめぐって」『ユリイカ臨時増刊号総特集 村上春樹を讀む』、二〇〇〇年三月、六三頁。
- (8) 水野博介は「うわさ」に関する理論的再考——くちコミとメディアにおける未確認情報の流布に関する考察」(『日本アジア研究 埼玉大学大学院文化科学研究科博士後期課程紀要』創刊号、二〇〇四年三月、一一九―一三〇頁)で、「うわさの核となる断片的な事実あるいは情報」が「共通の利害関心や心理の存在」を持つ集団にショックを与え、「想像力あるいは物語のパターン」が想像や推測によって生成され、さらに「信頼できる、あるいは権威ある出所への言及」と「状況証拠や付加的情報」によって強調される、とウワサ生成のメカニズムを分析した。
- (9) 杉岡津岐子「物語と神話」『文藝別冊総特集 河合隼雄』こころの処方箋を求めて』二〇〇一年四月、一〇六頁。
- (10) 村上春樹「遠くまで旅する部屋」『村上春樹雑文集』新潮社、二〇一一年、三八七頁。
- (11) 村上春樹「物語の善きサイクル」同上、三七六頁。
- (12) 山折哲雄「第一章 旅と巡礼の原点を求めて」『巡礼の構図——動く人びとのネットワーク』NTT出版、一九九一年、四九頁。
- (13) [http://www.nikkei.com/article/DGXNASFK06025\\_W3A500C1000000/](http://www.nikkei.com/article/DGXNASFK06025_W3A500C1000000/) (二〇一七年一月一〇日アクセス)。
- (14) [http://www.nikkei.com/article/DGXNASFK0602C\\_W3A500C1000000/](http://www.nikkei.com/article/DGXNASFK0602C_W3A500C1000000/) (二〇一七年一月一〇日アクセス)。
- (15) 村上春樹「温かみを醸し出す小説を」前掲注(10)『村上春樹雑文集』、三九七頁。
- (16) 村上春樹、河合隼雄「村上春樹、河合隼雄に会いに行く」新潮文庫、二〇〇六年、八〇―八一頁。
- (17) 村上春樹「職業としての小説家」スイッチパブリッシング、二〇一五年、一一三頁。
- (18) 福田弥「リスト」(作曲家・人と作品シリーズ)音楽之友社、二〇一五年、一三一頁。
- (19) 原文は「自我放逐與追尋」「自然與人爲、社會化與本心」となる。焦元溥「巡礼中的巡礼、互文中的互文——談『没有色彩的多崎作和他的巡礼之年』」台北・時報文化出版、二〇一三年、一三―一九頁)に於ける。
- (20) 連士堯「音楽・村上學」『無色的多崎作与他的巡礼之年』完全古典剖析『MUSIK 古典楽刊』第七六期、二〇一三年六月、二二三頁。
- (21) 焦元溥「巡礼中的巡礼、互文中的互文——談『没有色彩的多崎作和他的巡礼之年』」中的李斯特樂曲引用『村上春樹一三部長篇小説巡礼專刊』台北・時報文化出版、二〇一三年、一八頁。
- (22) 前掲注(4)『中空構造日本の深層』、一一二―一一三頁。
- (23) 村上春樹「ポスト・コミュニティからの質問」前掲注(10)『村上春樹雑文集』、三六三頁。
- (24) 村上春樹・松家仁之「村上春樹ロングインタビュー」『考える人』二〇一〇年夏号、二〇一〇年七月、四五頁。
- (25) <https://drive.google.com/open?id=0B9xVvVyFLFaybVvVpUEI0V3ZMamm>を参照(二〇一七年一月一〇日アクセス)。楽譜の調査に当たり、台湾の作曲家の巨彦博氏に教示頂いた。ここに記して感謝申し上げたい。日本語訳は、土井晚翠「チャイルド・ハロルドの巡禮」(英米名著叢書)新月社、一九四九年。
- (26) 同上ウェブ・アドレスを参照(二〇一七年一月一〇日アクセス)。日本語訳は、セナンクール／市原豊太訳『オーベルマン下』岩波文庫、一九五九年、一〇九頁。
- (27) 同上ウェブ・アドレスを参照(二〇一七年一月一〇日アクセス)。日本語訳は、セナンクール／市原豊太訳『オーベルマン上』岩波文庫、一九四〇年、二二五頁。
- (28) 山折哲雄「第二章 情報装置としての聖地」『巡礼の構図——動く人びとのネットワーク』NTT出版、一九九一年、七九―八〇頁。
- (29) 村上春樹は「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―2009」(文藝春秋、二〇一〇年)というインタビュー集で、「夢の中から責任は始まる」をタイトルとした取材を受けたことがある。



(30) 山折哲雄「第三章 中世ネットワークと巡礼」前掲注(28)『巡礼の構図』、二二二頁。

(31) この点について、筆者は蔡雨杉というペンネームで「搶先迎接―村上春樹新作『不带色彩的多崎作、与他的巡礼之年』」(『聯合文学』二〇一三年六月号)という書評で、詳しく論じている。

(32) 陳鼓応『悲劇哲學家尼采』(台北・台湾商務印書館、二〇一四年、九五頁)による。原文は「以藝術心靈征服可懼事物、拓展狂瀾的生命」。

## 中国語訳・韓国語訳からみる村上春樹文学の受容

―「ドライブ・マイ・カー」を中心に―

権 慧

### はじめに

「ドライブ・マイ・カー」は村上春樹短編小説集『女のいない男たち』シリーズの第一作として『文藝春秋』二〇一三年一二月号に掲載され、翌年の二〇一四年に、短編小説集『女のいない男たち』(以下『女』と略す)に収録された。物語は五〇代後半の舞台俳優の家福、二四歳の女性専属運転手渡利みさき、亡くなった妻の不倫相手高槻を中心に展開されていく。妻がなぜ浮気をしたのかという疑問を抱いて、家福は高槻に近づくものの、最後までその謎は解かれないのだが、渡利みさきとの対話を通じて「救済」されていく。「ドライブ・マイ・カー」はもともと一九六五年に発売されたビートルズのアルバム「Rubber Soul」に収録された曲で、村上春樹がビートルズの曲名を小説の題名とするのは『ノルウェイの森』以来二度目であろう。

本稿は、中国、台湾、韓国でどのように「ドライブ・マイ・カー」(以下「ドライブ」と略す)が翻訳され、受容されているかについて、三地の状況を比較しつつ、考察するものである。



正門時代の藤井研究室（法文1号館413号室）  
版画：大野隆司

えつぎょう ちゅうごくぶんがく  
越境する中国文学——あら ほんごん ぼうけん を 求めて

二〇一八年二月二〇日 初版第一刷発行

編者●『越境する中国文学』編集委員会

発行者●山田真史

発行所●株式会社東方書店

東京都千代田区神田神保町一丁目三二一〇一〇〇五

電話〇三三三九四一〇〇一

営業電話〇三三三九三七〇三〇〇

編集協力●朝浩之

装幀●三木俊一（文京図案室）

印刷・製本●（株）デイグ

定価はカバーに表示してあります

©2018 『越境する中国文学』編集委員会

Printed in Japan

ISBN978-4-497-21801-8 C3098

乱丁・落丁本はお取り替えいたしません。

恐れ入りますが直接小社までお送りください。

Ⓡ 本書を無断で複写複製（コピー）することは著作権法上の例外を除き禁じられています。本書をコピーされる場合は、事前に日本複製権センター（JRRCC）の許諾を受けてください。JRRCC（<http://www.jrrc.or.jp>）  
Eメール：info@jrrc.or.jp 電話：03-3401-2382  
小社ホームページ〈中国・本の情報館〉で小社出版物のご案内をしています。  
<http://www.toho-shoten.co.jp/>