

2017 年度 公益財団法人日本台湾交流協会 フェローシップ事業成果報告書

村上春樹作品的異國場域研究  
— 透過作者與旅行關聯的角度切入

玄奘大學應用外語學系

蔡宜靜

招聘期間 (2018 年 7 月 3 日～8 月 25 日)

2018 年

公益財団法人日本台湾交流協会

# 村上春樹作品的異國場域研究－透過作者與旅行關聯的角度切入

蔡宜靜\*

## 摘要

本研究主要透過整理村上春樹關於「旅行」的所見所感，並且就其作品中異國場域設定的書寫特色作對照探討。首先，釐清村上春樹的旅行經歷和逐項分析他在隨筆或紀行作品中對於旅行的看法。其次，探討他在各個階段的小說創作如何與旅行這個議題相呼應，特別是以村上春樹自身的說明來檢視他對旅行這個要素的觀感和創作作品設定的關連。透過以上的研究步驟，不僅可以明確作家如何將本身內在經歷轉換為外在作品異國場域設定的靈感所在，也以得出他在長篇小說的空間設計的創作過程如何遞進投射他受到旅行實質經驗影響的這個結論。

關鍵詞：村上春樹，異國場域設定，旅行，創作

---

\*玄奘大學應用外語學系副教授

A Research of Foreign Space Settings in Murakami Haruki  
's Works  
- An Angle from Author's Travel Connection

Tsai, Yi-ching\*

Abstract

In this paper, I mainly focus on Murakami Haruki's opinions and experience about "travel" and make a comparison to the space settings characters in his literary works. First, I will clarify his description about travel and travel experience by analyzing his essays or travel writings. Secondly, I will examine how the evolution in his novels corresponds to the theme of travel during each period. In this research, I will arrange the authors' descriptions to check the connection of travel factor and his space settings inside the works. By the above research steps, we could see how Murakami Haruki got his inspirations from travel and changed his inner experiences to outer mechanism of foreign space settings in his works. In conclusion, it can be said that the space setting process inside his novels were influenced by his opinions of travel and was the projection of his substantial travel experiences.

Key words : Murakami Haruki, Foreign Space settings, Travel, Creation

---

\* Associate Professor, Department of Applied Foreign Languages, Hsuan Chuang University

# 村上春樹作品における異国場所設定の研究－作者と旅行関連の角度から追究

蔡宜静\*

## 要旨

本研究は主に村上春樹の「旅行」に関する作家なりの所見所感を整理し、そのうえで彼の作品の異国における場所設定に見る書き方の特色を作品間で対照しつつ討論を進める。まず、彼の実際の旅行経歴と彼の随筆や紀行作品における旅行に関する記述をできるだけ明らかにし、項目ごとに分析する。次に、各段階の小説創作がいかにかにそのときどきの旅行のテーマに呼応しているかを考察し、特に村上春樹自身の説明を参照し、旅行の要素への見方と各段階の作品創作の場所設定との関連を検証する。以上の手続きにより、彼がいかにかに自分の内部経験を外部の作品における、とりわけ、異国における場所設定の仕組みへと変換したかということについて、そのインスピレーションの所在を窺うことができよう。と同時に、結論として、彼の長篇小説に見る空間移転の過程に、彼の旅行への見方ないし実質経験の影響がほぼ忠実に投射されていると言えよう。

キーワード：村上春樹、作品における異国場所設定、旅行、創作

---

\*玄奘大学応用外国語学系副教授

# 村上春樹作品における異国場所設定の研究－作者と旅行関連の角度から追究

蔡宜静

## 一、はじめに

村上春樹（1949～）の創作ジャンルにあっては、主要な活躍分野である小説はもちろんのこと、翻訳や随筆など異なる形態の作品も多数挙げられる。彼は自らを長篇作家と規定しているが、実際には長期的、かつ意図的に違う内容の作品を世に送り出すべくローテーションを組んで創作してきた。創作を生み出すことから受けたプレッシャーを解放するために、彼は翻訳、随筆または紀行作品のジャンルにも時折転じ、癒しを求めた、と自らの随筆の中で明かしている。こうした彼の創作プロセスのヒントを教えてくれる村上自身の説明も彼の随筆からは随所に読み取れるので、長篇小説の合間に綴られた随筆に見るその見解は、ある意味において、彼の意識統制下でなされる創作思索をわれわれに透かしみせてくれるのである。つまり、随筆の執筆は、彼の創作周期の中で繰り返される、「長篇小説に向けた執筆意欲」の水位が閾値を越えるまでのいわば準備作業と見なすべきであろう。

本研究では、主に「旅行」というキーワードに着目し、村上の随筆と紀行作品集の旅行に対する所見所感を整理し、彼の各段階の長篇小説における異国の場所設定の特色を対照させながら、検討する。海外での豊富な生活経験を持つ村上は紀行作品集を何冊も出版しただけでなく、作家の地位を定めた長篇小説のいくつかも海外で完成されたものである。旅行の中で異国と日本との本質の違いを繰り返して考えている彼の姿、異国への旅と日本への帰郷との連動関係、実生活と創作モチベーションとの繋がりなどは、村上作品を考えるうえで引き続き充分検討していかねばならない課題であるが、この

方面についての先行研究はまだ充分になされていない。

村上の紀行集への考察には、以下の二つが挙げられる。まず今福竜太は『遠い太鼓』が「村上春樹の文学的創造のプロセスをめぐるエッセイではありえても、本質的な「旅行記」ではない」と指摘し、『雨天炎天』が「異国の旅の体験がつねに作者の日常世界を構成するアイテムを参照点として感じ取り、「頻出するこうした比喻や修辞が、『雨天炎天』の記述の質を決定している」と指摘している<sup>1</sup>。また、今井清人は、80年代の作品「中国行きのスロウ・ボート」で「僕たちは何処へも行けるし、何処へも行けない」と語ったのと同じ言葉を、90年代の『遠い太鼓』の中にも発見したと指摘している<sup>2</sup>。以上の先行論文は今も参照するに足る興味深い見方を示しているが、小説と紀行文集の記述との関係について、これ以上は掘り下げていない。

村上自身のいくつかの言説を摘出してみるだけで、旅行という要素が小説創作にもたらす影響は明らかである。たとえば、彼自身、「僕が日本を離れた理由は、ひとことで言えば長い小説を書くためだった」<sup>3</sup>と言っている。また、『ノルウェーの森』は日本を舞台とする物語であるにもかかわらず、「そこには異国の影のようなものが宿命的にしみついている」<sup>4</sup>と村上は明言している。そして、『ダンス・ダンス・ダンス』に見る、主人公がハワイへ行くという設定について、彼が当時滞在したローマの冬が余りにも寒かったので、ハワイへ行きたいという考えが脳裡を占めたことをその発想の源だと自白している。そして、彼が『辺境・近境』（1998）で体験したノモンハンへの旅は、『ねじまき島クロニクル』の執筆後に自ら企画をしたものであった。この点、彼の太平洋戦争に対する思い入れを見るうえで、もっと注意を払うべきであろう。なにより興味深いのは、

---

<sup>1</sup>今福竜太（1990）「「翻訳」としての旅行記」『新潮』87(10)、248-251頁。

<sup>2</sup>今井清人・岩崎文人ら編『村上春樹作品研究事典（増補版）』（鼎書房、2007）による。

<sup>3</sup>『村上春樹全作品 1979～1989⑥』の付録「自作を語る」による。

<sup>4</sup>村上春樹『遠い太鼓』（講談社、1990）。

同書巻末の談話記事において、彼自身が旅行記と小説とが本来なすべきことは機能的にはほぼ同じことと表明し、そのうえで意識の変革をモチーフとする旅行記の本質と執筆の難しさに改めて言及している、という点である。これらの随筆における作者の旅体験の自白と創作との関係の見解とを照らし合わせると、両者に深い関連性があることは否めない。

そこで、本論文ではまず彼の旅行経歴を整理し、彼の「旅」への着想がどのようなものかについて明らかにする。ここでは、日本および外国へ旅に見る実質的な空間性・方向性だけでなく、旅に関する見方がいかに彼自身の言説によって表出されているかということを中心に考察する。次に、彼の小説における異国を舞台とする空間設定について考察する。その上で、紀行随筆集や随筆の記述と小説との描写を対照させながら、各段階の小説に見る、旅に関する設定がどのように旅行経歴と照応しているかを考察する。以上の手続きにより、村上の創作発想の所在を明らかにできるのと同時に、彼における「旅」の意味と作品における異国を舞台とする設定について、なにほどこ新しい見方をもたらすことができるものとする。

## 二、村上春樹の「旅」への着想

まず、村上の「旅」への着想がどのようなものかについて考察する。作家年譜<sup>5</sup>を参照すると、彼が初めて海外旅行に出かけたときはすでに34歳の1983年であった。このときの目的地は、ギリシャの首都・アテネであり、同地で開催されたマラソン大会に参加することを主目的としていた。ここからは、実際に「走る」という行動を通じてマラソンの発祥地を礼賛する、という意味合いが読み取れる。と同時に「走る」という動作に託された身体性へのあこがれが、既に30年以上も前から生じていたことにも注意したい。「走ること」が「旅」

---

<sup>5</sup>今井清人編「年譜」『群像日本の作家 26 村上春樹』（小学館、1997）および洋泉社編集部編「村上春樹 1949～2013 人物・作品年表」『増補改定版村上春樹全小説ガイドブック』（洋泉社、2013）を参照。

と直結したプロセスも、ある意味においては、彼が創作の心労で疲れきった状態を健康なものへと回復させるうえで不可欠な手段であったものと見られよう。こちらの経験が彼の小説創作へ及ぼしたものは大きくかつ明瞭なものである。

次に、村上の「旅」への着想を明かすために、(一) 旅行の原点、(二) 実際の旅の経路、(三) 旅行随筆に見る、旅に関する具体的な見解の三つの項目に即して考察し、彼が好む旅行形態をより明らかにしたいと同時に、異国を舞台とする小説作品の背景について、旅行が彼の小説観、文学観に与えた影響を中心に、改めて把握したい。

### (一) 旅行の原点

村上は『風の歌を聴け』(1979)でデビューする以前は、ジャズ喫茶の経営と生活に追われていた。そのため、海外旅行の体験は中壮年になってからやっと実現したわけである。彼の旅行の原点を探求するため、次に、(1)「映画」、(2)「一人旅」、(3)「引越し」の三つの項目にかかわる彼の叙述を引用し、彼の「旅」の原点について考え、彼の異郷人としての気質を分析してみたい。

#### (1) 映画

村上は『海辺のカフカ』(2002)において、四国を旅するという設定を行った。この作品に触れた言説に、自分の高校時代の憧れの旅形態として「ルート66」を取り上げ、「こんな自由な旅行ができたら最高だよな」と述べ、「どこか遠くに旅するなんて、夢の夢でした」<sup>6</sup>と追憶している。また、「四国の道路って、意外にトラックが多い」と述べ、「映画『激突』みたいで、けっこう怖かった」と説明している。「ルート66」とは、アメリカ大陸を横断する国道であり、映画、小説や音楽に多く登場し、いわばアメリカのポップ・カルチャーを代表する題材と言えよう。筆者が注目したいのはむしろ、村上が早い時期から映画という媒介を介し、空想の中で相当な長旅を体現し、旅そのものの持つ空間性・方向性を探っていた、ということである。

---

<sup>6</sup>村上春樹「『海辺のカフカ』について語る」『少年カフカ』(新潮社、2003)による。32頁。

村上は映画についての造詣が深く、川本三郎（1944年生まれ）との共著『映画をめぐる冒険』（1985）を著してもいる<sup>7</sup>。何よりも興味深いのは、彼が大学時代にシナリオライターを志望していた、ということである。村上は母校早稲田大学での講演で大学時代を振り返り、「文学部の映画演劇科というところにおりまして、シナリオを書くことを志」したと説明し、大学図書館所蔵の「古いシナリオを読みながら、白日夢を見るみたいな感じで、頭の中で映画をこしらえていた」という経歴を積んだため、「あとになって小説家になったときに、けっこう役に立った」<sup>8</sup>と表明している。

村上における旅と映画との交換性についてここで深く論究する時間はないが、断言できるのは、この二つの要素はともに彼の小説家としての素地に寄与し、彼の小説創作の内容と方法を充実せしめたものだった、ということである。ともかく、彼の卒業論文の題目「アメリカ映画における旅の思想」も彼の旅に対する思いを垣間見せてくれる。彼のこの論文の論点は、西部開拓の東から西への大陸横断を拡大成長の表現と捉える一方、その逆のものとして西から東への横断をするニューシネマ「イージー・ライダー」を取り上げている<sup>9</sup>。この左右移動の方向性は『海辺のカフカ』のそれを想起させるものがある。また、「イージー・ライダー」は、ラストシーンで、派手な装いの主人公の二人の若者が、極めて理不尽な形で罵声とともに突如銃殺される、という人生の不条理性が、何に出くわすか分からない長旅と相通ずるものがあるという点において、若き日の彼の映画への思いを一層煽り、かつは、旅への憧れをも強めたことであろう。この点は、今後の研究に譲りたい。このように、彼の映画分野への興味関心は、その「アメリカ映画における旅の思想」への模索

---

<sup>7</sup>その紹介の範疇は、米映画に限定、名作は外すという当初の原則を、村上自身が果敢に破り、ゴダールやワイダ、フォード、ヒッチコック、更に1980年代半ばの日本ではまだほとんど知られていなかった豪州映画をさえも紹介している。また、1926年から1984年撮影された映画の264本の半数を超える156本までを村上が紹介している。

<sup>8</sup>「「今になって突然というか」—早稲田大学坪内逍遙大賞・受賞のあいさつ」『村上春樹雑文集』（新潮社、2011）による。

と関連があるばかりでなく、彼の二回にわたるアメリカ（1984年と1995年）旅行とその過程でのアメリカ大陸横断にも繋がった。

## （2）「一人旅」

彼が自身の学生時代の貧乏旅行に触れた言説が随筆の中にも散見される。後年のメキシコ紀行の随筆において、「二十年も昔」の貧乏旅行を思い出し、彼は当時の心境について「旅に出て行き惑えば、そのままずっと行き惑ってしまうかもしれないという、ある種の切羽詰まった心持がそこにはあった」と説明し、「その当時本当によく旅した。朝が目覚めて、何処かに行きたいと思ったら、そのまま家を出て長い旅をした。たぶん僕はそんな「行き惑いかねない」旅が僕に向かって差し出してくれる幻想のようなものを切実に求めていた」と自白している。旅への渇きがずっとその後の人生を一貫しており、メキシコの旅行も「かつて15年前だか20年前だかに自分が抱いていたそのような種類の幻想を、もう一度きちんと丁寧になぞっている」<sup>10</sup>と締め括っている。ともかく、村上の憧れの旅形態は多くの場合、一人旅の形で実践され、「行き惑いかねない」感覚から派生した心身ともに彷徨う状況も見逃せない。小説の中でもこの設定が看取できるので、主人公の姿が作家の一人旅への思い入れをそのまま体現した存在である、ということにも注目すべきであろう。

また、一人旅の方法として、彼は別の随筆の中で「夏休みに一人で長い徒歩旅行をした」と述べ、「昔から長い距離を一人で歩いたり走ったりするのが好き」<sup>11</sup>と説明している。ここから彼が身体を駆使し、旅行先で目にするものを深く体感する、という旅行方式を取っていることが知られる。小説の中の主人公も乗り物によらず徒歩で旅するとされる設定が多く、彼が旅の原点を徒歩のうえに認めていた、ということが認識される。結果として、旅の体現は村上にとってかなり深層的なものがあり、「理由のつけられない好奇心、現実

---

<sup>9</sup>同 5。

<sup>10</sup>村上春樹『辺境・近境』（新潮社、1998）

<sup>11</sup>村上春樹『サラダ好きのライオン村上ラヂオ 3』（マガジンハウス、2012）

的感觸への欲求」<sup>12</sup>と定義していることから知られるように、終止符の打てないプロセスとされている。

### (3) 「引越し」

村上は海外での生活と旅行の両方について「「住み移り」と「旅行」とは基本的には、どれくらい長くそこに滞在するかによって区別される」と自分なりの定義を述べている。彼の「住み移り」も日本においてすでに実行されていた。1974年に国分寺にジャズ喫茶を開店し、1977年に千駄ヶ谷に移転し、今度は執筆に専念できるよう、1981年に陽子夫人と東京から郊外の船橋に引っ越した。一人の「旅出」の感觸から二人の「引越し」の行為へと転じているが、いずれにせよ、作家の「旅」の形成を助け、創作へ助走段階を付与している。彼自身の発言を見てみると、たとえば、「恒例行事の引越しで一まったくこの18年間にいったい何度引越しをしたことか」<sup>13</sup>とか、「来年は引越しをして新しい仕事のサイクルにいよいよ」<sup>14</sup>取り組みたいとする意向を述べ、あまつさえ、「この14年間のうちに9回引越しをしたという話。新しい街に移って三年くらいすると、いらいらし始める」<sup>15</sup>とすら語っている。本人もむろん、引越しが創作にもたらす良い影響を熟知していよう。『ノルウェイの森』（1987）をはじめ、この30年来の彼の著名長篇小説には、海外で書き上げられたものが現に数多く、異国への「引越し」という行為は、彼にあっては一種の起工式的な儀式として扱うべきであろう。彼は極度的に禁欲的で、さながら日常生活の中で形なき獄房に閉じ込められているかのような集中創作からの反動で、心のバランスをとるべく、非日常のうちにあつて、旅程を動いているという感觸がどうも必要であり、自己放逐できる環境およびそこから得る刺激を創作にフィードバックさせつつ、この30年来の作家生活を送って来たのである。

---

<sup>12</sup>同 9。

<sup>13</sup>同 12。

<sup>14</sup>村上春樹『村上朝日堂スルメジャコフ対織田信長家臣団』（朝日新聞社、2001）

<sup>15</sup>「麦畑」『文芸』（1981年9月号）。

## (二) 実際の旅の経路

村上が日本での一人旅を始め、34歳の初めての海外旅行から、彼の旅行の経路は加速度的に広がり、ほぼ近年まで持続され、広い範囲のものとなっている。1984年の初めてのマラソン参加以来、2000年までの海外マラソン参加経験が計十五回も数えられる。海外でのマラソン参加に伴う現地での旅行体験はさておき、彼の海外旅行の経路を大まかにまとめてみると、作家生活の初期にあってはヨーロッパ、アメリカ、中期にはメキシコ、モンゴル、大連、ノモンハン、オーストラリア、そして近年では、タイ、ラオスという順で展開されていく。

次に、彼の海外旅行のルートと関連がある紀行随筆集を年代順により、(表一)<sup>16</sup>にまとめてみる。最初の長期にわたる外国旅行としては、ギリシャとイタリアへのそれであり、当時の心境について、「そのときまわりの反映が嫌で嫌でしようがなく、どこかよその世界に逃げ込みたいと思っていました。だから日本を離れて、イタリアにこもっていた。気持ちが落ち込んで、しばらくのあいだ何も書けなかった」<sup>17</sup>と説明している。この旅はある意味においては逃避の旅行でもあったが、同時に創作の力を養う効果をももたらした。

随筆集の記述を参照すると、彼の旅行の大半は出版社からの受託によりなされたものであり、のちに紀行作品集を執筆すべくなされたわけであるが、ほかの随筆の言説を見てみると、村上自身のプライベート旅行もなお多数あったものと思われる。たとえば、彼がかつて1999年にバリへ訪れた情報<sup>18</sup>までは得られても、それ以上詳しいことは、ごく近い人々以外には知られなかったのである。ともかくこれらの実際の旅行経路や小説における異国での舞台設定につ

---

<sup>16</sup>同 5。

<sup>17</sup>川上未映子、村上春樹『みみずくは黄昏に飛びたつ』(新潮社、2017)による。

<sup>18</sup>村上春樹「バリ島の人みんなにこにこして話をする」『村上朝日堂スルメジャコフ対織田信長家臣団』(朝日新聞社、2001)に、彼は読者に「バリ帰りの村上です。バリの人みんなにこにこ話をするので、僕も自然にこにこ話をしていました」ととぼけた調子で返事しただけで、それ以上深く旅の話を紹介しなかった。

いて、のちほど検討を加えよう。

### (三) 旅行随筆に見る、旅に関する具体的な見解

村上の旅行随筆の性質は、かなり軽妙でユーモラスな口吻で綴られている特色が目立つ。これも小説の深刻で重い議題とのバランスを取るためだと言える。一方、彼の紀行随筆からは、創作上の思索と関連がある見解が少なからず読み取れるので、次に彼の具体的な関連言説を摘出し、以下の五点— (1) 環境転換の必然性 (2) 憧れの文学者への接近 (3) 旅の風景の受容、(4) 視点の獲得、(5) ト라우マの治癒に即しつつ整理を加えよう。また、その内容を参照しつつ、小説における異国での舞台設定にもとづいた発想の具体的な内実を明らかにしたい。

#### (1) 環境転換の必然性

村上は長篇小説を書くため、周期的に環境転換の必然性があると考えているはずである。特に外国に滞在している期間、「毎日朝の5時ちょうどに起きて、夜の9時過ぎにはもうベッドに入ってぐうぐう眠るというパターンになっている」<sup>19</sup>と語っており、こうした秩序ある生活リズムが彼の創作テンポに安定性をもたらしたばかりでなく、海外生活が彼に「だんだん日本語で小説を書くと言う行為が好きになってきた」<sup>20</sup>という影響をももたらし、相対的かつ客観的な見方で自分の母国語を顧みつつ、執筆を進めるという機会を与えている。彼自身が「これまで七編の長篇小説を書いたけれど、同じ場所で二つの小説を書いたことはない。引っ越すたびにひとつ小説を書いてきたようなものだ。だからひとつの長篇小説は、僕の中で、ひとつのそれ独自の場所と風景を持っているということになる」<sup>21</sup>と説明していることから知られるように、環境転換の必要性は、彼の小説に「独自の場所と風景」を与えるために、誠に不可欠な条件だと言えよう。

---

<sup>19</sup>村上春樹『うずまき猫のみつけかた—村上朝日堂ジャーナル』(新潮社、1996)

<sup>20</sup>村上春樹『村上朝日堂の逆襲』(朝日新聞社、1986)。

<sup>21</sup>村上春樹『使いみちのない風景』(中央公論新社、1998)

また、彼は紀行随筆集の取材で出かけている短い取材旅行も環境の変化とそれによる気分転換という意味合いがあり、気持ちを調整するうえで小さからぬ効果があると言えよう。たとえば、ベネチアで一人旅行したときに、「当時、個人的にずいぶんつらいことがあった。胸が息苦しく、意識がばらばらになったままひとつにまとまらないような状態」であったため、「僕は思考の回路を閉ざし、頭をできるだけ空っぽにして、知らない街をただ歩きまわり、ウォークマンで同じ音楽テープを繰り返し聴いた」<sup>22</sup>と述べている。この言葉からも知られるように、当時の彼は極めて落ち込んでいた。また、ハワイでサーフィンが「自己精神治療というにはいささかオーバーかもしれない」<sup>23</sup>としつつも、それなりの効果を認めており、サーフィンが彼の若い時期における鬱憤解消の方法であった、ということを知らせる。これらの事実も小説における舞台設定と合わせて考えてみる必要があるだろう。

## (2) 憧れの文学者への接近

文学者として外国で生活した村上は、「日本にいるより仕事ははかどる」と述べるに際し、ほかの文学者の旅体験と創作との関連性をも念頭に浮かべている。たとえば、彼は「かつてフィッツジェラルドやヘミングウェイがやっていたのに似ている」<sup>24</sup>と例示している。この箇所からは、憧れの文学者の生涯に自らも倣いたいという強い思いが窺われよう。旅と作家の関連について、彼はまた、「旅行にどんな本を携えていくか」という質問に対し、中央公論社から出ている『チャーホフ全集』<sup>25</sup>を例示し、実際の旅の途上で自己の好む文学者の作品を読んでいたことが知られる。

村上が創作上のプレッシャーから自己を解放すべく、文学作品の

---

<sup>22</sup>村上春樹『おおきなかぶ、むずかしいアボカド 村上ラヂオ 2』（マガジンハウス、2011）

<sup>23</sup>村上春樹『THE SCRAP 懐かしの一九八〇年代』（文藝春秋、1987）。

<sup>24</sup>「村上春樹ロング・インタビュー」（1988）

<sup>25</sup>『村上朝日堂はいかにして鍛えられたか』（朝日新聞社、1997）。

翻訳にも着手している。彼の最も尊敬している文学者はフィッツジェラルドであり、その『偉大なるギャツビー』が「人生を通じて何度も読み返す本」<sup>26</sup>であるとも明言している。ここで注目したいのは、彼がフィッツジェラルドゆかりの地を訪れ、実体験の軌跡を書き記している、ということである。たとえば、フィッツジェラルド『冬の夢』という短篇小説を取り上げ、この小説がなければ、「僕はこんなミネソタの片田舎にある小さな湖を訪れたりはしなかっただろうし、もし仮に訪れたとしても殆ど目にもとめなかっただろう」と述懐している。彼は引き続き、「たとえば一つの湖」であっても、「ほんの小さな出来事や事象が我々の心を深く揺り動かしてもする。人の想いというものは、どこにも行けないにしても、どこかに留まることはできる」と述べている。こうした意見から見て、村上自身の作品の異国における舞台設定についても、同様な気持ちが託されているとは言えないだろうか。なぜなら、彼が敬慕するフィッツジェラルドに近づくために、「小説というものは、ときとして我々を奇妙な場所に運んでくれる」という行動を取ったのである。自己の好む文学者により近づくために、作品における舞台設定についても、自己が旅行を通じて実際に訪れた場所を生かしている、ということが窺われよう。

### (3) 旅の風景の受容

村上はかつて海外への「住み移り」について、「我々を囲んでいるあらゆる風景は、我々の存在そのものにもっと直接的なコミットメントを持つようになる」と説明している。彼の旅の風景の受容方法は極めて単純であり、「外の風景を眺め」ることだけである。たとえば、彼はアメリカ滞在の思い出として、「仕事の手を休めてそのような風景をのんびりと眺めているうちに、自分はおそらくこの風景をいつか、何年か先に、ふと思い出すことになるんだろうなと僕は予感する」と述べている。また、彼は「それらの風景は僕の中に、い

---

<sup>26</sup>同 26。

わばクロノロジカルに収められていると言ってもいい。僕は僕という人間が移動してきた軌跡の一部として、それらの風景を捉える」と説明した上で、「そういう風景を記憶の引き出しの中にいくつもしまいこんでいる。僕は必要に応じて、そういう過去の風景をいくつもありありと思い出すことができる」と述べている。こうした言説は、彼の小説創作の素材の来源を示したものと言えよう。

たとえば、村上は「旅行の過程で目にした「束の間」の通り過ぎていく風景」を活かしつつ、何年かのちに実験的に「物語のようなものを書き始めた」経験を示し、「結局のところ、それは物語にはならなかった。それはあくまでも使いみちのない風景のままにすぎなかった」としつつも、「その作業は僕の中で、まったく違った物語のようなものをもたらすことになった」と創作上は確実に益となったことを説明している。彼は言葉を続けて、「その部屋の風景はたぶん僕の中で、別の風景に結びつき、「その風景を描写しているうちに、その行為が引き金となって、僕はそれとはまったく別の風景を描きたいと思うようになった」としており、こうした創作方法は、村上の小説の風景描写にさりげなく潜められている技法だと見なせよう。

ところで、村上は異国の旅にあってはどのような風景に惹かれているかという点、彼の言説をも参照しつつ、世界地図を広げてみると、大自然の景観に恵まれた土地や、大都市の繁華街ではない静かな郊外といった地が多い<sup>27</sup>。また、景色に伴う「風」という要素へ着目している点もかなり独特である。たとえば、彼はギリシャでの滞在中、「毎日風のことばかり考えていた」と回顧し、「これまで世界のいろんな場所に行ったけれど、そのギリシャの島に暮らしていたときほど、風の存在を深く肌身に感じたことはなかった」と吐露し、「人はほんとうに風について考えられるのは、人生の中のほんの

---

<sup>27</sup>村上春樹「旅行エッセイの書き方が知りたい」『村上さんのところ』（新潮社、2015）による。たとえば、何度も訪れたハワイに関して、「オアフよりは、どっちかというとなんか島が好き」と説明し、「夕焼けを見ることだけが、ほとんど唯一の一日の娯楽」と回顧している。

一時期のことなのだ。そういう気がする」<sup>28</sup>と追憶している。風をメインの題材とする描写は、『風の歌を聴け』（1979）以来、一貫して彼の作品の上にはしばしば見い出されており、この述懐のもつ重みはいくら強調しても強調し過ぎということはないであろう。

ともかく、こうした風景が彼の中に欠かせないもの原風景だと言えよう。彼はこのような実際の旅で出会った風景から形而上的な風景を感じ取り、「おそらく我々の精神の奥底にじっと潜んでいる原初的な風景に一結びついている」と説明している。そして言葉を続けて、「ある種の風景は、たとえ現実的な有用性を欠いていたとしても、我々の意識にしっかりとしがみついて離れない」がゆえに、「それらの風景は僕らの意識を押し広げ、拡大する。僕らの意識の深層にあるものを覚醒させ、揺り動かそうと」<sup>29</sup>している効果がある、と認めている。こうした点から見て、我々は彼の小説創作における風景の描写に潜んでいる深層的の意味を、今後はもっと踏み込んで追究する必要があるだろう。

#### （4）視点の獲得

創作の上に生かせる風景を収集するために、村上は旅に頻繁に出ているわけである。「たぶん僕らはそこに自分のための風景を見つけようとしているのだ」<sup>30</sup>と言っている彼の言葉からも認められるように、これらの風景を通じて、彼は物事に対する日常とは異なった視点を獲得することができるのである。その証左として、彼はまた、海外生活で「得るもの」について問われて、「より柔軟な視線とより豊かな例証を獲得することができます」<sup>31</sup>と答えていることを挙げておきたい。

こうした視点を具体的に文字に表すために、彼は旅行地図的な手

---

<sup>28</sup>同 9。

<sup>29</sup>同 22。

<sup>30</sup>同 22。

<sup>31</sup>村上春樹『そうだ、木村さんに聞いてみよう』（朝日新聞社、2008）

法を生かしていると思われる。たとえば、彼はかつてニューヨーク市の地図を買い、それを自室の壁に貼り付け、それをもとに空想の旅を行った結果、「街の細部は僕の頭の中に叩き込まれ、ニューヨーク市は僕の部屋の一部と化していた」と述べ、結局「ニューヨークということばは地理的な名称ではなく、「心のあり方」<sup>32</sup>と化している、と結んでいる。実際の地理上の場所を脳内でデータ化することを通じ、彼は小説における地理的空間の配置を、自家薬籠中のものとして、生かしているものと思われる<sup>33</sup>。ともかく、彼はここまで訪れた都市情報を脳裡に取り込もうとした点に、彼が旅を、とりわけ海外へのそれを自己の作家生活に不可欠の要素と見ていたことが、示されているのではないだろうか。

#### (5) ト라우マの治癒

村上の創作活動と中国との関連性については、藤井省三が既に指摘しているとおり、村上の父親は中国へ出征している。そして、復員後は中国での日々について、ほとんど全く語る事がなかった。藤井はこの点について、作家の「父が語られぬ戦争の記憶を、息子の村上は「記憶の影」として継承」<sup>34</sup>していると見ている。筆者もこの見解に同調しつつ、村上がこの二十数年来、日中戦争にまつわる歴史的な記憶をその作品の中で次第に明瞭化させつつあることを強調したい。これは彼自身の実際の中国への旅体験から多大な影響を受けたものと考えられよう。たとえば、村上は2017年の最新の長篇小説の中でも、「南京大虐殺」問題を取り上げた。その結果、国内外で大きな波紋を呼んだが、彼自身はこの点について、「物語というのは、こういう時代には逆にしぶとい力を持つてくるわけです。前近代の強みっていうか。もしそれが強く、「良き物語」であるのなら

<sup>32</sup> 「ニューヨーク・ステイト・オブ・マインド」(芸術新潮、1981年5月号)

<sup>33</sup> 村上春樹『ランゲルハンス島の午後』(光文社、1986)。そのことは、彼の以下のような言説から容易に読み取れよう——「僕は一度架空の街の地図を描いて、それをもとにして小説を書いたことがある」と。

<sup>34</sup> 藤井省三『村上春樹のなかの中国』(朝日新聞社、2007)

ということだけど」<sup>35</sup>と説明している。

彼はまだ中国へ行ったことがなかった若い時期にあっても、「いずれにせよ僕は中国という国にぜひ一度行ってみたい」という意向を示しつつ、「僕が極端な中華料理アレルギーだ」<sup>36</sup>と諧謔的に述べている。その後、アメリカに滞在中、たまたまノモンハン事件の関連資料に接したのがきっかけとなり、彼は「僕の作品群にあってはひとつのマイルストーンになっている」<sup>37</sup>『ねじまき鳥クロニクル』の中で、その戦争を作品中に取り入れた<sup>38</sup>。

彼はその後、1994年の夏に実際に中国（旧満州国）側にあるノモンハン関連の戦跡をめぐった。この旅が彼自身へもたらした震撼的な効果について、彼はかなりリアルに記録している<sup>39</sup>だけでなく、その夜は地震に遭遇し、「ベットから床に転がり落ちてしま」ったが、「あれは地震なんかじゃなかったんだ。たぶん僕という人間の内部で起こった、激しい個人的な震動」であったと観じ、「自分という人間の組成が、その体験によっていくぶん組み替えられたような実感があった」<sup>40</sup>とさえ語っている。

時間的な順序から言うと、小説創作が先であり、この旅行の実現が後のことであったにもかかわらず、「そのようなところから立ち上がった物語は、それ自体のひとつの意思を獲得し、僕という人間に、更に強く深いコミットメントを要求していた」と説明している。こ

---

<sup>35</sup>同 17。

<sup>36</sup>村上春樹『うずまき猫のみつけかた―村上朝日堂ジャーナル』（新潮社、1996）

<sup>37</sup>同 3。

<sup>38</sup>同 8。彼は「ノモンハン戦争というのは、1939年の夏に大日本帝国陸軍とソヴィエト軍が、満州と外モンゴルの国境線を巡って戦った、いわば第二次世界大戦の前哨戦とでもいうべき、血なまぐさい局地戦」と説明し、そのうえで、「事実上日本の負け戦に近い戦争であった。そのために軍は事実を隠蔽し、この戦いの詳細は長いあいだ戦争の闇の中に押しやられてきた」という見方を示し、そのうえで、「僕はちょっとしたきっかけがあって、その戦争当時のモンゴルを舞台にした物語―それはこの現代の日本を舞台にする長篇小説を構成する、いくつかの物語のうちのひとつに」書いてみたくなった、と創作経緯を説明している。

<sup>39</sup>同 8。彼は「初めて訪れた土地なのに、その風景には不思議な既視感があった」としたうえで、「僕は語るべき言葉を見つけられないまま、何時間もその砂丘の中にいた。ときおり砂丘を吹き渡る風のほかには、何の音も聞こえない。時間の軸が歪んでしまったような感覚があった」と述べている。

のように、物語というものがしばしば、実人生のトラウマに自己をしっかりと直面させるまで導いてくれるため、「僕はそのような物語の「善きサイクル」の機能を信じて、小説を書き続けている」と考え、小説家としての自己の方向性を改めて認識している。つまり、世界にはびこる悪意に向け、善なる精神を帯びた新たな物語を創出し、読者に救いのための窓口を提供するということが、彼の作者としての立場であり、それは実にこのノモンハンへの旅を通じて確立されたものと見られるよう。村上はかつて自分の「小説が語ろうとしていること」が、「あらゆる人間はこの生涯において何かひとつ、大事なものを探し求めている」にもかかわらず、「実際に見つけられたものは、多くの場合致命的に損なわれてしまっている」<sup>41</sup>と慨嘆している。この「致命的に損なわれてしまっている」原因として、具体的には、さまざまな形の「悪」を挙げている。たとえば、『アンダーグラウンド』で取り上げられている「地下鉄サリンガス事件」や、『神の子どもたちはみな踊る』のテーマとされている阪神大震災などがそれである。彼はこうした具体例を挙げつつ、創作上の前提をなしたものについて、「小説の中で書いていきたいと思うのは、やはり悪」と、説明している。だから、彼は自分の物語が「場所や人種や言葉の違いを越」え、読者と「同じような気持ちで共有することができ」るものであることを期し、「僕の部屋は僕のいる場所を離れて、遠くまで旅をすることができ」<sup>42</sup>るものであるべきであり、読者に対しても「大事なもの」を「探し求め続けなくてはならない」と呼びかけている。村上のこうした態度を彼自身のノモンハンへの旅についての言説と照らし合わせてみると、彼は年月の流れに伴い、自作の小説において、ただ単に旅を通じて得た体験を活かしてトラウマを治癒するだけでなく、読者へも作者たる自己と同様に、心に潜むさまざまなトラウマを癒す効果を与えたいと考えている、とい

---

<sup>40</sup>同 8。

<sup>41</sup>同 8。「遠くまで旅する部屋」による。

<sup>42</sup>同 42。

うことが見て取れよう。

### 三、長篇小説に見る異国での舞台設定

まず、年代順に彼の長篇小説に見る異国での舞台設定を（表二）にまとめてみる<sup>43</sup>。この表を参照すると、村上が海外旅行をする前に書いたいくつかの短篇小説は、すでにアメリカ、ヨーロッパなどの異国の諸都市を作中に取り入れている、ということがわかる。そして1983年の最初の海外旅行以後に書かれた短篇小説も、相変わらずアメリカ、ヨーロッパの異国の諸都市を作中に取り入れている。この表から知られる今一つ重要なことは、村上が外国滞在中に書き上げた長篇小説にあつては、異国における舞台設定に関して、執筆当時滞在していた国は全く登場しない、ということである。南極と北極の設定もあるが、その例はごく少ない。また、『ねじまき鳥クロニクル』においてはじめてアジアに着目し、インド、バンコクなどの都市を作中に取り入れたが、この地域における舞台設定も少ない。

長篇小説の中で登場人物が異国へ行くとする設定を含むものは、計六つの作品を指摘できる。全体的に見ると、作品はほぼ日本国内を舞台として展開されており、登場人物が異国へ行くとする設定は、ほんの一部に限定されている。次に、それぞれの異国での舞台設定がなされた作品をその具体例とともに摘出し、村上がいかに旅に対する自己の見解を織り込み、描写に生かしているかを考察したい。

『ノルウェイの森』（1987）では、ハンブルグ空港という舞台空間が設定されているが、全体的に見て、単に主人公が物語の冒頭、飛行機を降りた場所として簡単に触れられているのみである。その後直ちに、物語が語り出される。主人公は空間的に遠い異国に身を置いて、時間的に遠くなった青春時代を回顧している。時間と空間の両面で自己が普段いる場所から距離を置き、過去をどこまでも客体

---

<sup>43</sup>同 2。主に『村上春樹作品研究事典（増補版）』（鼎書房、2007）を参考し、年代順にこれらの作品を整理している。また、整理を加えた小説は、その作品の中に異国での舞台の設定が見られるものに限定している。主に日本国内が舞台とされる作品であっても、異国での舞台設定が少しでもあれば取り上げる。

化するということが、作品展開の上からも不可欠な要請とされた結果であろう。

『ダンス・ダンス・ダンス』(1988)では、合計八箇所の異国における舞台設定がなされており、これは数の面では比較的多いほうである。主人公の「僕」がハワイへいくとする設定は、登場人物が実生活上の煩わしさを感じた場面でなされている<sup>44</sup>。この「手詰まり」という気持ちは、前述した作家としての村上が創作上ピンチを迎えた際に、旅行というものがいかに彼の気質にかなった最適の打開策とされているか、ということをよく物語っている。

『ねじまき鳥クロニクル』(1992)に登場する加納クレタと加納マルタの両姉妹の名は、地中海に実在する地名(島名)に因むものであり、ここには明らかに、彼の最初の異国への旅であるギリシャ旅行からの影響が見て取れる。そして、この小説にあっては、ギリシャに関する描写としては、主人公の「僕」が買った二冊の「ギリシャの旅行案内書」に拠りつつ、ギリシャの風土を詳しく描写する場面が見落とせない。具体的には、地理関係、島の形、移動経路、有名な遺跡、産業、政治的な事情など、実に三百字以上の字数を費やしている。のみならず、主人公はギリシャ好きな作者を代弁する形で、「カザンザキスはこのクレタ島を舞台にして長篇小説『その男ゾルバ』を書いた」と述べている。つまり、外国の文学者の文学作品に関する補足的常識をまで小説の中で書き記しているのである。この部分は村上の旅体験との深い関連性はもちろんのこと、海外文学に対する村上の深い造詣を窺わせるものとして、今後一層考察を加える余地がある。

『スプートニクの恋人』(1999)では、合計六箇所の外国における舞台設定がなされている。知人のミュウに頼まれ、やむを得ず行方

---

<sup>44</sup>たとえば、「僕」の気持ちは、以下のように描写されている——「何となく東京の街を離れて全く違う環境に身を置いてみたかった。僕はこの東京の街で全くの手詰まりになっていた。良い考えというのが全然頭に浮かんでこないのだ。糸は切れたままだったし、新しい糸も出てくる気配はなかった。見当違いな場所で見当違いなことをやっているように気分だった」と。

不明の女性を探すためにギリシャの島に出かける主人公は、「空港内の書店でギリシャの旅行案内書を買った」とされる。そして、七百字以上を費やしつつ、ギリシャの風土をより詳しく描写している<sup>45</sup>。小説の中のアトス山関連の部分は、『雨天炎天』（1990）を参照すると、明らかに彼自身の旅体験が生かされたものである、ということがわかる。また、彼はこの小説の中においても、イギリスの文学者がどのようにギリシャを見ていたかということにも触れている<sup>46</sup>。ギリシャの島についての描写の一部であるが、読者が容易にその島のありさまを想像できるような筆遣いである。この部分も村上自身が文学と旅とを結びつけ、その創作において、思索プロセスに旅体験を運用していることを明瞭に物語っていよう。また、同小説では、女性登場人物たるミュウが、自己の経験した精神的離脱状態を語っている一段では、スイスの遊園地という場所が設定されている。ここで注目すべきは、この人物が観覧車の中で受けた性的侵害が、彼女へ癒しがたい精神的なトラウマをもたらした「悪」としての性質を有している、ということである。この舞台設定も、前述した村上の創作理念と深く関わっていよう。

『1Q84』（2009）では、戦争関連のテーマを引き続き、主人公・天吾の父親の人生背景として、終戦の年に満州から無一文で引き揚げ、病身をかかえて苦しむという状況が設定されている。満州関連の部分は、村上のサハリンへの旅経験が色濃く反映されている。村上はこの小説の中で、天吾の言葉を借りつつ、地図が彼の旅への思

---

<sup>45</sup>たとえば、世界地図上におけるギリシャの位置、地形、人口、「ギリシャの通貨や現地の事情や気候」についての「基礎的知識」のほか、「（アトス）山の中にはギリシャ正教の修道院がいくつか点在していたが、修道僧たちは厳しい戒律を守って生活しており、興味本位の訪問者を受け付けなかった」と書かれている。

<sup>46</sup>彼は以下のように記している——「これという特徴のないごく普通のギリシャの小さな島だった。ただどういいうわけか一部のイギリス人はこの島にとくべつな魅力を感じたようで（イギリス人にはどこか風変わりなところがある）、彼らは少なからぬ熱意をもって港近くの高台に夏別荘のコロニーをつくりあげた。とくに1960年代後半にはイギリス人の作家が何人かここに住み着いて、青い海と白い雲を眺めながら小説を書いた。そしてそれらの作品のいくつかは高い文学的評価を受けた。おかげでこの小さな島は英語文壇においてはある種のロマンチックな名声を獲得することになった」と。

いをいかに強く喚起するか、ということを次のように語っている——「地図を眺めているうちに、『何があっても、ここに行ってみなくっちゃ』という気持ちになってしまう場所がある。そして多くの場合、そこはなぜか遠くて不便なところなんだ。そこにどんな風景があるのか、そこでどんなことが行われているのか、とにかく知りたくてたまらなくなる」と。総じていえば、村上は旅行に対し、常に真摯な思いをいただき、かつは実践して来た、と言えるのではないだろうか。

また、この小説の中で、村上はチェーホフに触れている。そこでは実に七百字以上の字数を費やしつつ、天吾の言葉を借りて作者自身のチェーホフ観、ロシア文学観が示されている<sup>47</sup>。天吾の姿を借りた村上は、チェーホフが「底意地の悪い批評家たちには嫌悪感しか覚えなかった。サハリン旅行はそのような文学的な垢を洗い流すための、一種の巡礼的な行為だったのかもしれない。そしてサハリン島は、多くの意味で彼を圧倒した。だからこそチェーホフは、サハリン旅行を題材にとった文学作品を、ひとつとして書かなかったんじゃないかな」とする見方を示している。チェーホフに対する村上の深い共感が行間から溢れ出ていよう。実は小説におけるこの部分は物語の全体の流れからみると、かなり唐突なものである。けれども、村上の実生活における旅に対する日頃の意見や解釈と照らし合わせてみると、最後にはその唐突さも理解することができよう。つまり、村上は旅の中で受容した風景を創作の中で描写しつつ、読者が村上の小説を読むというプロセスを通じ、チェーホフと天吾と

---

<sup>47</sup>その描写の概要は以下のとおりである——天吾は「アントン・チェーホフの『サハリン島』」という本を取り上げ、のみならず、「トルストイやドストエフスキーのひとつ下の世代の、若手新人作家として高い評価を受け、首都モスクワで華やかな暮らしをしていた都会人」チェーホフ自身がなぜサハリンのような辺鄙な地まで行き、評論家からの酷評を受けたにもかかわらず、『サハリン島』の創作に没頭していたことに驚きと興味を示し、そのうえで、批評家たちの意見が、たとえば「どうしてチェーホフは作家としての大事な時期に、あんな無駄な、意味のないことをしたのだろう」とか、「社会性を狙ったただの売名行為」とかいった疑念や決め付けが多くを占めていた、と指摘している。村上のロシア文学史への日頃の研究ぶりが、ここには遺憾なく発揮されている。

の間の魂の呼応をも追体験せしめているのである<sup>48</sup>。この作品にあつては、村上が創作の中で自分の旅に対する思索、旅と作品との関連性に関する多彩な意見が、明瞭な形で投射されていると言えよう。とくに、日本の文学批評家たちから自己へ向けられた酷評と評論に対し、チャーホフ擁護という形で反撃を加えている、とも言えよう。

『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』（2013）は、主人公がヘルシンキへ行き、若い時期に旧友から受けた傷の真相を解きに行くという設定である。作品の中で、主人公はレンタカーで旧友を探しに行くが、その途上の風景がかなり詳しく描かれている<sup>49</sup>。これらの描写は、単に平明な言葉で景色を記録しているだけでなく、日本の風景との比較もなされている。この描写も当然のことながら村上の実体験にもとづいたものと思われる。そして旧友の話聞き、その情報を脳裡に焼き付けるべく、主人公「つくると」は、「余った二日間、つくるとはヘルシンキの街をただあてもなく歩いて過ごした」、「歩き疲れると、あるいは考え疲れると、カフェに入ってコーヒーを飲み、サンドイッチを食べた。途中で道に迷い、自分が今どこにいるのかよくわからなくなかったが、それも気にならなかった」とされている。こうした描写は、村上の一人旅における「歩き」の方法と、それを自己にとって有益なもの信じている村上の思いとをよく反映している<sup>50</sup>。

---

<sup>48</sup>例えば以下のような描写である——「チャーホフの描写した、サハリンの荒れ果てた海岸の風景が、彼の頭の中にしっかりと腰を据えていた。天吾はその波の音を、耳にすることができた。目を閉じると、天吾は人気のないオホーツク海の波打ち際に一人で立ち、深いもの思いのとりこになっていた。チャーホフのやり場のない、憂鬱な思いを共有することができた。その地の果てで彼が感じていたのは、圧倒的な無力感のようなものだったのだろう」と。思うにこれこそは村上のチャーホフへの共鳴であり、チャーホフのサハリン島観に対する全面的な肯定でもある。

<sup>49</sup>たとえば、「フィンランドは東京やニューヨークとは違います。交通量も多くない」、「道路の両側はおおむね森だった。国土全体が瑞々しく豊かな緑色で覆われているような印象があった。樹木の多くは白樺で、そこに松やトウヒやカエデが混じっていた（中略）どちらも日本で見かけない種類のものだ」などとある。

<sup>50</sup>この小説ではまた、登場人物の一人、灰田の父親が、大学時代に一人旅をした経験があった、とする設定もなされている。そこには「1960年代の末のことです。大学紛争の嵐が吹き荒れていた時代」、「休学届を出し、一人で全国を

筆者は以上の結論として、これら六篇の長篇小説に見る異国での舞台設定は、村上の実際の旅と深く関連している、ということを改めて強調したい。また、それぞれの小説作品に登場する人物は、押しなべて暗い人生経験を持っている。そのため、登場人物は程度の差こそあるものの、みなそれぞれの場所から離れたい、どこか新しい場所へ行きたいという願望をいただいております、暗い記憶からの逃避や、生活上の煩わしさからの逃避といったネガティブな動機や、失っていたものを探したり、生きることの真実を求めたりといった、すぐれて哲学的な動機が、いずれも自然な形で設定されている。そして、旅に出る設定の場所と目的については作品間で相違があっても、旅の非日常から日常生活へと戻るとき、自己の抱いてきたトラウマに今後はどのように対処するか、新たな日常生活とどのように付き合っていくか、といった問題が隠喩を基調としつつ、それぞれの小説の結末部分で必ず語られている。思うにここにこそ、異国における舞台設定とそれにかかわる旅の真意義が込められているのではないだろうか。

#### 四、おわりに

この論文では、まず村上の「旅行」に対する所見所感を整理した。その中で、とくに「創作の思索と関連がある旅での見解」をさらに(1)環境転換の必然性、(2)憧れの文学者への接近、(3)旅の風景の受容、(4)視点の獲得、(5)トラウマの治癒という五点に即して、その内容を明らかにした。次に、異国における舞台設定がある小説について、その内容を整理し、以上の諸項目にかかわる村上の記述と旅行経歴とを対照せしめ、六つの長篇小説を主たる対象としつつ、彼がいかに彼の旅の思索内容を生かして描かれているのを分析する。以上の研究手続きを踏んで、彼がいかに自己の内部経験を小説における異国での舞台設定へと変換していったかというプロセスについ

---

あてもなく移り歩きました」と書かれてあり、村上自身の大学時代の実生活を彷彿させるものがある。

て、その発想の所在を明らかにした。

今回は紙幅の制限でもっぱら異国への旅だけを取り上げ、考察を加えることに止まったが、村上は小説において「日本への回帰」について考察する余裕を得られなかった。彼の小説にあっては「異国への旅立ち」は、旅を経てのちの東京（日本）への回帰という設定と一対をなしている。この点、今後さらに踏み込んだ検討が必要であろう。たとえば、前出『海辺のカフカ』（2002）の物語において、主人公の旅の方向は、最初が東から西へ、結末が西から東へと逆行している。この設定もまた、村上の「アメリカ映画における旅の思想」の論じ方に見る方向性への把握ぶりを彷彿させる。ただし、同小説でも、「「これから東京に戻ることにになったんだ」と僕は言う」とある。これはいわば、旅先とされた日本国内の一地方から主人公の日常生活の場である東京へ戻るという描写である。また、『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』（2013）に「まずは東京に帰ろう。それが第一歩だ」とあり、こちらは異国への旅から日本への帰国という描写である。どちらの結末も、旅先から日常生活の場へ戻るという設定になっている。

ともかく、村上の互いに異なる時期における旅の原点や、異国でのさまざまな旅体験が、たとえ平行時間において、創作内容の表層へすぐには現れなくとも、彼の旅への所見所感は、何らかの形で、いずれかの時期に適切な描写素材となり、小説の舞台設定と精彩に富む描写とに生かされたに違いないと言える。つまり、彼の小説にあっては、異国での舞台設定は、相当程度まで彼の「旅」に関する着想と連動し、または呼応しており、作品の描写に色濃く反映されているのである。

（表一）村上の海外旅行ルートと関連のある紀行作品年表（筆者作成）

年代（年）	旅行ルート
	紀行作品
1984（35歳）	この年の夏、約6週間米国を旅行。

1986 (37 歳)	10 月、イタリア・ローマに十日滞在の後、ギリシャのスペツェス島へ渡航。
1987 (38 歳)	1 月、イタリア、シシリー島パレルモに移る。2 月、ローマに移る。3 月、ボローニャ・ブックフェアへ。4 月、ギリシャのミコノス、クレタを旅行。6 月、日本に帰国。9 月、ローマへ戻る。
1988 (39 歳)	3 月、ロンドンへ。8 月、ローマに戻り、写真家・松村映三とともにギリシャ・トルコを取材旅行。(ギリシャ北東部のアトス半島のギリシャ正教の修道院巡りのため、聖山アトス旅行。自動車でイスタンブールからトルコに入り国境沿いに黒海、ソ連・イラン・イラク国境、地中海、エーゲ海というトルコ一周コースを 21 日間で巡り、再びローマに戻る)。
1989 (40 歳)	5 月、ギリシャ、ロードスを旅行。7 月、南ドイツ、オーストリアを自家用車で旅行。10 月、帰国してすぐニューヨークに。
1990	『雨天炎天』(新潮社) 刊行。
1991 (42 歳)	1 月、米国ニュー・ジャージー州のプリンストン大に客員研究員として在籍。
1992 (43 歳)	7 月、ほぼ一ヶ月間にわたりメキシコを旅行。前半は一人でバスを使って、後半は写真家の松村映三(前出)、アルフレッド・バーンバウムと交流し、車での旅行となった。
1998	4 月『辺境・近境』(新潮社)、5 月『辺境・近境写真篇』(新潮社) 刊行。
1993 (44 歳)	7 月、マサチューセッツ州ケンブリッジのタフツ大に移籍。
1994 (45 歳)	6 月、取材を兼ねて中国内蒙古自治区、モンゴルを旅行。大連からハイラル、中国側ノモンハン、さらにモンゴルのウランバートルからハルハ河東の戦場跡をめぐる。
	『マルコポーロ』(文芸春秋、9-11 月) に掲載。
1995 (46 歳)	6 月、ケンブリッジのアパートメントを引き払い、カリフォルニアまで自動車で大陸の横断旅行。ハワイのカウアイ島で一月半滞在する。
1997 年 (48 歳)	6 月の終わり、2 週間ばかりアイルランド及びスコットランドへ。
1999	『もし僕らのことばがウィスキーであったなら』(平凡社) 出版
1999 年 (50 歳)	5 月、コペンハーゲン、オスロ、ストックホルム、コペンハーゲンというコースで北欧を一週間余

	り旅行。
1999	『村上朝日堂ジャーナルうずまき猫のみつけかた』（新潮文庫）
2000（51歳）	9月、シドニーオリンピック取材。
2001	『シドニー!』（文藝春秋）
2002（53歳）	9月、アメリカ、ドイツ旅行。
2003（54歳）	ハワイ、サハリン取材。（名古屋、熱海、江の島、清里）
2004	『東京するめクラブ地球のはぐれ方』（文藝春秋）出版
2015年（66歳）	『ラオスにいったい何があるというんですか?』（文藝春秋）出版

（表二）村上の小説に異国の地の設定がある作品とその設定

発表年月	作品タイトル	異国場所の設定
81・11	「ヤクルト・スワローズ」（『夢で会いましょう』収録）	南極
81・11	「グレープ・ドロップス」（『夢で会いましょう』収録）	マドリッド、ストックホルム、テキサス
81・11	「シャングリラ」（『夢で会いましょう』収録）	サンフランシスコ
83・5	「シドニーのグリーン・ストリート」（『中国行きのスロウ・ボート収録』）	シドニー、グリーン・ストリート
83・9	「サウスベイ・ストラット」（『カンガルー日和』収録）	南カリフォルニア、サウスベイ・シティー
84・3	『波の絵、波の話』	ハワイ
84・7	「三つのドイツ幻想」（『蛍・納屋を焼く・その他の短篇』収録）	東ベルリン、西ベルリン・クロイツベルク
85・10	「レーダーホーゼン」（『回転木馬のデッド・ヒート』収録）	ドイツのハンブルグ近郊の小さな町
85・10	「タクシーに乗った男」（『回転木馬のデッド・ヒート』収録）	ニューヨーク、アテネ
86・6	「アイゼンハワー」（『夢で会いましょう』収録）	ブルックリン・ブリッジ、ニュー・メキシコの砂漠
86・12	「FUN、FUN、FUN」（『象工場のハッピーエンド』収録）	カリフォルニア
86・12	「双子町の双子まつり」（『象工場のハッピーエンド』収録）	アメリカのクリーヴランド市の郊外
87・9	『ノルウェイの森』	ハンブルグ空港

88・10	『ダンス・ダンス・ダンス』	ハワイ、ロス、アンジェルス、象牙海岸、カイロ、シベリア、アフガニスタン、ジンバブエ
91・7	「人喰い猫」(『ザ・ニュー Yorker』初出)	ギリシャの島
92・10	『ねじまき鳥クロニクル』	<u>ノモンハン</u>
94・1	「愛なき世界」(『村上春樹雑文集』収録)	<u>インド</u> のパンジャブ州
94・12	『使いみちのない風景エッセイ写真集』	フランクフルトの動物園、ギリシャの海、ドイツの田舎の旅館
96・11	『レキシントンの幽霊』	ポストン郊外レキシントンの古屋敷
96・11	「氷男」(『レキシントンの幽霊』収録)	南極
99・4	『スプートニクの恋人』	イタリア、エーゲ海、バリ島、アムステルダム、北極、スイスの遊園地
99・10	「トニー滝谷」(『レキシントンの幽霊』収録)	<u>上海</u>
00・2	「タイランド」(『神の子どもたちみな踊る』収録)	<u>バンコク</u> の飛行機内、バンコックとその近郊
00・2	「蜂蜜パイ」(『神の子どもたちみな踊る』収録)	バルセロナ
05・9	「ハナレイ・ベイ」(『東京奇譚集』収録)	ハナレイ (ハワイ・カウアイ島)
09・5	『IQ84』	<u>満州</u> 、 <u>サハリン</u>
13・4	『色彩を持たない多崎つくと、彼の巡礼の年』	ヘルシンキ

\* 太字は長篇小説である。斜線の部分はアジアの国を意味する

## 参考文献

### 「一次資料」

本稿における原文からの引用は以下の一次資料に従う。

『風の歌を聴け』(講談社、1979)

『1973年のピンボール』(講談社、1980)

『羊をめぐる冒険』(講談社、1982)

『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』(新潮社、1985)

『ノルウェイの森』（講談社、1987）  
『ダンス・ダンス・ダンス』（講談社、1988）  
『国境の南、太陽の西』（講談社、1992）  
『ねじまき鳥クロニクル第1部泥棒かささぎ編』（新潮社、1994）  
『ねじまき鳥クロニクル第2部予言する鳥編』（新潮社、1994）  
『ねじまき鳥クロニクル第3部鳥刺し男編』（新潮社、1995）  
『スポーツニクの恋人』（講談社、1999）  
『海辺のカフカ』（新潮社、2002）  
『アフターダーク』（講談社、2004）  
『1Q84 BOOK1』（新潮社、2009）  
『1Q84 BOOK2』（新潮社、2009）  
『1Q84 BOOK3』（新潮社、2010）  
『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』（文藝春秋、2013）  
『騎士団長殺し第1部頭れるアイデア編』（新潮社、2017）  
『騎士団長殺し第2部遷ろうメタファー編』（新潮社、2017）

### 「単行本」

ユリイカ臨時増刊（1989）『村上春樹の世界』、青土社  
加藤典洋ほか（1997）『群像日本の作家26 村上春樹』、小学館  
栗坪良樹・柘植光彦編（1999）『村上春樹スタディーズ』01～05、若草書房  
ユリイカ臨時増刊（2000）『村上春樹を読む』、青土社  
今井清人編（2005）『村上春樹スタディーズ2000-2004』、若草書房  
ジェイ・ルービン（2006）『ハルキ・ムラカミと言葉の音楽』、新潮社  
清水良典（2006）『村上春樹はくせになる』、朝日新聞社  
藤井省三（2007）『村上春樹のなかの中国』、朝日新聞社  
柘植光彦（2008）『国文学解釈と鑑賞別冊村上春樹テーマ・装置・キャラクター』、至文堂  
今井清人編（2008）『村上春樹スタディーズ2005-2007』、若草書房  
今井清人編（2011）『村上春樹スタディーズ2008-2010』、若草書房  
洋泉社編集部編（2013）『増補改定版 村上春樹全小説ガイドブック』、洋泉社  
鈴木和成（2014）『紀行せよ、と村上春樹は言う』、未来社  
千田洋幸、宇佐美毅（2016）『村上春樹と二十一世紀』、おうふう

### 「論文」

今福竜太（1990・10）「「翻訳」としての旅行記」『新潮』87(10)、248-251頁  
鄭秀鎮（2015・3）「技術的映像と文字：村上春樹『ダンス・ダンス・ダンス』における「ハワイ」の文脈を探して」『言語情報科学』13、103-120頁