

世界文学の〈変身〉——村上春樹『恋するザムザ』論

林 圭介

キーワード: 学習者、翻訳、変身、世界文学、不可能性

はじめに

村上春樹は、「自分の作品が他言語にトランスフォームされることの喜びの一つは、僕にとっては、こういうふうに分の作品を別の形で読み返せるというところにある」として、自作を翻訳で読む「喜び」を語っている。この日本語から英語への翻訳は、「これまで僕なりに、母国語たる日本語を頭のなかでいったん疑似外国語化して——つまり自己意識内における言語の生来的日常性を回避して——文章を構築し、それを使って小説を書こうと努めてきた」という「創作作業」と重なる¹。村上春樹文学は、母語としての日本語が「他言語にトランスフォームされる」だけでなく、日本語を英語に「疑似外国語化」することで作られてきたからだ。

村上自身の言葉と対応するように、村上文学における翻訳と創作の関連には深い結びつきが指摘されてきた。たとえば、ジェイ・ルービンは「英語の中立的なIにいちばん近い日本語は「僕」だと考えて、村上はこの架空の人物を「僕」と呼ぶことにした」と村上文学における「「僕」の誕生」を英語との関連から論じた²。また、井上健は「主語」との「関係性において原文の構造を眺め、リズムや流れに配慮した上で、最終的には、語間、行間をふくらませて、「自分の言葉」で埋めていく」点に、「作家＝翻訳家村上春樹における創作の方法と翻訳の方法との交点」を見出した³。さらに、三浦雅士は村上翻訳の協力者である柴田元幸に着目して「村上春樹がアメリカ文学に接着する現場」を指摘し⁴、都甲幸治は「創作や翻訳という形で、それを材料とした偽物は作れる」としてこの「村上と柴田の作業」を「偽アメリカ文学の誕生」と意味づけている⁵。

しかし、英語ではない他言語からの翻訳を村上はいかにして読んできたのか。また、その翻訳からいかにして小説を書いてきたのか。これらの問いは、村上春樹文学を特徴づけてきた英語を介した翻訳と創作の結びつきに新たな疑問を投げかける。世界文学の書き手である村上は、世界文学の読み手として何を学習してきたのかと。

「『世界の読者』とは、」「日本の外の世界のどこかにいる、しかも、日本の文学・文化とは直接関わりをもたない、想像上の読者」という意味だ」として、河野至恩は日本語文学の世界化における読者の問題を提起した⁶。デイヴィッド・ダムロッシュが意味づけるように、「世界文学とは、翻訳を通して豊かになる

¹ 村上春樹『村上春樹 雑文集』新潮社、2011年、226-227頁。引用文中の「こういうふうには、「すらすらとよどみなく読めて、それで楽しむ」ことを指す。

² ジェイ・ルービン『ハルキ・ムラカミと言葉の音楽』畔柳和代訳、新潮社、2006年、46頁。

³ 井上健『文豪の翻訳力 近現代日本の作家翻訳 谷崎潤一郎から村上春樹まで』ランダムハウスジャパン、2011年、102頁。

⁴ 三浦雅士『村上春樹と柴田元幸のもうひとつのアメリカ』新書館、2003年、31頁。

⁵ 都甲幸治『偽アメリカ文学の誕生』水声社、2009年、14頁。

⁶ 河野至恩『世界の読者に伝えるということ』講談社、2014年、17頁。

作品」だが⁷、「世界の読者」とは、言い換えれば、日本語が他言語にトランスフォームされた翻訳で日本語文学を読む、日本語のネイティブではない読者を指すと言えよう⁸。

日本語のネイティブではない「世界の読者」と同じく、世界文学の読み手もまた、他言語から日本語への翻訳がなければ世界文学を読むことができない。それは原典ではなく、翻訳で学ぶ読者であるということだ。その意味で、世界文学は村上春樹を翻訳者でも創作者でもなく、学習者に変える。この世界文学を学ぶ学習者としての村上を映し出したテキストに『恋するザムザ』がある。

『恋するザムザ』は、「恋愛」をテーマとする翻訳アンソロジー『恋しくて——TEN SELECTED LOVE STORIES』（2013年）に収められた、チェコ出身のドイツ作家フランツ・カフカの『変身』をもとにした短編小説である。村上によれば、「元ネタであるカフカの『変身』を読んでしまおうかえって書きにくくなりそうなので、遙か昔に読んだぼんやりとした記憶を辿って、『変身』後日譚（のようなもの）を書いた」という⁹。「遙か昔に読んだ」という「元ネタであるカフカの『変身』」に着目したい。それは村上の言う『変身』がドイツ語で書かれた原典ではなく、日本語に訳された翻訳であるからだ。

本稿の目的は、村上春樹と世界文学の関わりを、『変身』の翻訳から『恋するザムザ』の創作へと至る村上の学習から明らかにするところにある。そのために、村上文学における『変身』の受容、この『変身』受容を組み込んだ『恋するザムザ』における〈変身〉、さらに英語圏における『恋するザムザ』の流通を分析するという手法を用いて、次の3つの問いについて考察する。1つ目は、世界文学の読み手として村上はカフカの『変身』から何を学んできたのか。2つ目は、この『変身』の学習から村上は『恋するザムザ』でどのような〈変身〉を描いたのか。3つ目は、学習者としての村上が書いた『恋するザムザ』を「世界の読者」はどのように読んだのか、である。これらの問いについて考察することを通じて、村上春樹にとって世界文学とは何か、その意味を浮かび上がらせたい。

1. 『変身』と異なる『恋するザムザ』

『恋するザムザ』のあらすじを確認することからはじめよう。主人公は、目を覚ますと自分が「グレゴール・ザムザという名前を持つ人間になっている」ことを発見する¹⁰。彼には、自分が誰だったのかわからない。考えるのをやめると空腹感が彼を襲ってくるが、匂いを辿り裸のままなんとか階段を降りると、食堂のテーブルにはまだ温かな料理が並べられている。人々がいた気配に疑問を感じるものの、夢中で料理を食べ尽くしてしまう。食べ終えたザムザは寒さを感じ、人前に出るためには衣服をまとう必要があると感じ、階段を上って一番広い部屋で見つけたガウンを着ることにした。

ザムザが部屋でまどろんでいるとベルが鳴り、階下を降りると「小さな女

7
デイヴィッド・ダムロッシュ『世界文学とは何か?』秋草俊一郎、奥彩子、桐山大介、小松真帆、平塚隼介、山辺弦訳、国書刊行会、2011年、441頁。

8
デイヴィッド・ベロスは、翻訳が訳者のネイティブの言語に訳すことだと考える根強い偏見に対して、「あなたの言語は本当にあなたのものですか?」と疑問を投げかけている（『耳のなかの魚——翻訳=通訳をめぐる驚くべき冒険』松田憲次郎訳、水声社、2021年、63頁）。本稿では、ベロスの言う「学習によって習得した、つまり母語でない言語への訳出であるL2翻訳」を読み換え、日本語への翻訳によって習得した、つまり原典のドイツ語でない日本語への訳出である翻訳と村上による創作の関係を考察する。

9
村上春樹『恋しくて——TEN SELECTED LOVE STORIES』中央公論新社、2013年、365頁。

10
前掲、329頁。引用文中の傍点は原文のママ。以下同様。

が立っていた。彼女は錠前の修理のためにザムザの家を訪れたのだが、彼には、「壊れた錠前」も、「両親」のことも、「外」で起こる「大変」なことも、彼女の動作に反応してしまう身体の「盛り上がり」の意味も、わからない。壊れた錠前を直すために家で父や兄たちに見てもらうしかないと言っていると、ザムザは思い切って尋ねる。「またあなたに会えないかな？」と¹¹。彼には未来も今も過去のこともほとんど理解できず、服の着方さえわからない。しかし、「もう一度あのせむしの娘に会うことを求めているということだけ」はわかった。ザムザは、「衣服の正しい着方」から始めて、「この世界の謎」を解き明かすために「学習」を心に決めるのだった¹²。

11
前掲、357頁。

12
前掲、363-364頁。

この小説について、柴田勝二は「未知の世界に移行しつつある人間が、そこでの経験を通して自己を刷新していこうとする寓話として読める」としつつも、「作品の主題がとくに〈カフカの〉であるというわけではない」と指摘する¹³。柴田によれば、「〈カフカの〉」とは「社会システムの個人に対する抑圧を浮かび上がらせている点」を指す¹⁴。また西田谷洋は「『恋するザムザ』は『変身』のアダプテーションである」として、「ザムザの部屋」も「間取り」も「物語世界の時期」も異なっている点、また「『変身』は家族思いのザムザが虫になったことへの家族の物語であるが、『恋するザムザ』ではその家の家族が消失したかのように描かれており、家族をもたないザムザが鍵屋の娘を求めることで、将来的に家族形成へと至りうる物語である」点で、「両者のザムザは別世界の同じ名前の人間である」という¹⁵。つまり、『恋するザムザ』は、小説の主題も設定もカフカの『変身』とは異なる村上の創作であるというわけだ。

13
柴田勝二「システムのなかの個人 村上春樹・カフカ・オーウェル」、柴田勝二、加藤雄二編『世界文学としての村上春樹』東京外国語大学出版会、2015年、17頁。

14
前掲、25頁。

15
西田谷洋『村上春樹のフィクション』ひつじ書房、2017年、254頁。

しかし、村上はなぜ原典と異なる主題と設定の小説を書いたのか。その理由として、カフカの『変身』に対する村上の理解におけるある変化が挙げられる。ザムザが何に〈変身〉したか、その意味が変わっているのだ。世界文学としての『変身』を村上がどのように読んできたのかを考察し、村上にとっての〈変身〉の意味を明らかにしたい。

2. 村上春樹の〈変身〉

村上は、1979年のデビューから間もない1980年代初めに、『恋するザムザ』とは別のバージョンの『変身』を書いている。糸井重里との共著『夢で会いましょう』（1981年）に収められた超短編小説『K』である。村上が次にカフカ『変身』に触れるのは、その10年後、村上文学のイラストレーターの一として知られる安西水丸のマンガ『平成版 普通の人』（1993年）の解説においてである。さらに、その10年後、カフカその人の名前を取り込んだ長編小説『海辺のカフカ』（2002年）が書かれた。『変身』をめぐるこれらのテキストから村上文学における『変身』の受容史を辿ろう。

まず『K』である。『K』は、「ある朝目覚めるとKは玄関マットに変身して

いた」という主人公が3人の人物と対話するという物語である¹⁶。1人目は「区役所に勤めている友人」である。「K」が「本気でこうなっちゃったんだよ」と言うと、彼は「変身届け」を済ませれば「所得税の税率が違ってくる」と説明する。2人目は「文芸批評家をやっている友人」で、「またどうして玄関マットなんかに?」と質問するが、「俺のせいじゃない」と「K」が答えると、その言葉を繰り返しつつ、「そういう科白はカフカのというよりむしろカミュ的だな」と批評を加える¹⁷。

3人目は「出版社に勤めているガール・フレンド」で、「彼女は玄関マットであるKにつまずいて郵便受けて頭を打った」後、次のように「K」に話しかける。

「あら、ごめんなさい。ずっと徹夜で原稿追っかけてたもんだから、だって急に目次いれかえるっていうんだもの、そんなの……、ねえ、それはそうとどうして玄関マットなんかになったの?」

「現実逃避だよ」とKは言った。

「可哀そうに」と彼女は言った。「なにか私にできることあるかしら? キスしたら人間に戻るとか」

「そういう発想はもう十九世紀で終わったんだよ」とKは言った。「でも女子寮かなんかの玄関に置いてもらえるとても助かるなあ」¹⁸

「K」は、「友人」への返答と異なり、「玄関マット」になった理由を「現実逃避」のためだと説明する。「俺のせいじゃない」ではなく、「俺のせい」で「玄関マット」になったというわけだ。また、「キスしたら人間に戻るとか」と彼女が言うのと、「そういう発想はもう十九世紀で終わったんだよ」と批判したりもする。そればかりか、話す相手が彼の「ガール・フレンド」であるにもかかわらず、自分を「女子寮かなんかの玄関に置いて」ほしいと頼むのである。結末部分で、「K」は言う。「玄関マットというのも、よく考えてみればそれほど悪くないな」と¹⁹。

『K』が描くのは、友人や恋人との親密な関係から切り離されることを望む「玄関マット」の姿である。村上の『K』は、『変身』と同じく、人間が人間ならざるものに〈変身〉する物語なのである²⁰。

ところが、安西水丸のマンガを評した解説で、村上は安西のマンガの特徴を『変身』になぞらえて、次のように説明する。

あえて言うならば、朝日覚めたばかりの人々は、虫になりかけてなりきれなかったカフカの『変身』の主人公なのである。そのようにして彼らは虫ならざるものとして、一人の「普通の」人間として、自らに与えられた役割をまた一日、再生産的になぞりつづけなくてはならない。それが我々の役割なのだ。虫になれなかった我々には、そのままずっとのっぺらぼうでありつづけるというような贅沢さは決して許されないのである。我々はアイデンティティーという名で呼ばれるところの仮面をつけ、衣装を身にまとわなくてはならないのだ。²¹

16 村上春樹『K』、村上、糸井重里『夢で会いましょう』講談社、1986年、68頁。

17 前掲、68-69頁。

18 前掲、70頁。

19 前掲、71頁。

20 『K』を収める『夢で会いましょう』には、その名も『マット』という超短編小説がある。この小説では、文学の新人賞になぞらえて、「第三十一回・全国玄関マット・コンクール」における「受賞・該当作なし」の理由が、3つの「(選評)」から説明されている(前掲、200頁)。「マット・コンクール」とは、候補作に選ばれながら受賞することのなかった村上自身の芥川賞を指しているようだ。

21 村上春樹「『普通の人』を褒める」、安西水丸『平成版 普通の人』朝日新聞社、2000年、188-189頁。

村上によれば、「朝目覚めたばかりの人々は、虫になりかけてなりきれなかったカフカの『変身』の主人公」である。『変身』のザムザとは、「虫」になった人間ではなく、「虫になれなかった我々」を意味するという。「虫」が「のっぺらぼう」であるのに対して、「我々」は「アイデンティティーという名」の「仮面」と「衣装」を身にまとわなくてはならないからである。安西のマンガを通じて、村上は『変身』が「虫になりかけてなりきれなかった」「一人の「普通の」人間」の物語だと見出すのである。

したがって、『海辺のカフカ』とは、15歳の少年が「カフカ」になる、つまり「普通の人」に〈変身〉する物語である²²。少年によれば、彼自身の「アイデンティティーという名」の「仮面」と「衣装」は、次の通りである。

「誰も助けてはくれない。少なくともこれまでは誰も助けてはくれない。だから自分の力でやっていくしかなかった。そのためには強くなる必要があります。はぐれたカラスと同じです。だから僕は自分にカフカという名前をつけた。カフカというのはチェコ語でカラスのことです」²³

「カフカ」とは「はぐれたカラス」であり、その「カラス」に必要なのが「外からやってくる力を受けて、それに耐えるための強さ」だという。「カフカ」は、鳥や動物あるいは「虫」を意味しない。「不公平さや不運や悲しみや誤解や無理解」に「静かに耐えていくための強さ」を表す人間の別名なのだ²⁴。

村上文学におけるカフカ『変身』の受容史を辿ることで、人間が「玄関マット」のような「のっぺらぼう」な人間ならざるものになる物語から、「アイデンティティー」を身にまとった「虫ならざるもの」すなわち「普通の人」になる物語へと、村上が『変身』を捉えなおしていることが見えてくる。『恋するザムザ』が『変身』と異なる主題と設定に至ったのは、この村上の理解の変化に求めることができる。村上にとって『変身』とは、人間が「虫」ではなく「普通の人」に〈変身〉する物語なのである。

3. 彼女の〈変身〉

次に、『変身』を「普通の人」への〈変身〉と捉えなおした村上が『恋するザムザ』でどのような〈変身〉を描いたのかを考察しよう。ザムザになる以前、彼は「魚やひまわりになった方がまだ筋が通っている」と考えたり²⁵「自分の柔らかいむき出しの肌が無防備に鳥たちにさらされていないこと」に安心したりと²⁶、『変身』の主人公のように「虫」だったとほめかされている。しかし、重要なのは、彼が何であったのかが明らかにされていない点にある。彼に代わって、はっきり「虫」と表現されているのは、錠前を直すためにザムザの家を訪ねてきた「小さな女」である。

22

村上自身は、『海辺のカフカ』という長編小説を、ある意味ではフランツ・カフカへのオマージュとして書いたとし、「自らをカフカという名前で呼ぶ十五歳の少年」を彼の「年齢のときに初めてフランツ・カフカの作品を読んだ自分と重ね合わせている(村上『雑文集』、399頁)。

23

村上春樹『海辺のカフカ』下、新潮社、2002年、155頁。

24

前掲、155頁。少年は、自分が「フランツ・カフカの作品をいくつか読んだ」ものとして、『城』と『審判』と『変身』と、それから不思議な処刑機械の出てくる話』を挙げている。『変身』ではないが、少年が「いちばん好きです」という『流刑地にて』について「カフカは僕らの置かれている状況について説明しようとするよりは、むしろその複雑な機械のことを純粹に機械的に説明しようとする」、「つまり、そうすることによって彼は、僕らの置かれている状況を誰よりもありありと説明することができる」と説明する。興味深いのは、少年がこの「カフカの小説についての僕の答え」について感想を尋ねた「大島さん」には、「僕がほんとうに言いたかったことは伝わらなかったはずだ」と述べていることだ(村上春樹『海辺のカフカ』上、新潮社、2002年、97-98頁)。少年はカフカ文学を用いて自分を「はぐれたカラス」と意味づけているのである。

25

村上『恋しくて』、333頁。

26

前掲、343頁。

「ブラだよ。わかるだろう?」と娘は吐き捨てるように言った。「それとも、なに、せむしの女がブラをつけるのは変だって思っているわけ? そういうのは厚かましいとか?」

「せむし?」とザムザは言った。²⁷

『恋するザムザ』において「虫」とは、「娘」が自ら「せむしの女」と名づけるように、彼女自身である。日本語では「せむしの女」という表現に「虫」という言葉が隠されている。その意味で、ザムザが出会った「小さな女」は背中が曲がっているためでなく、言葉で「虫」と表現されているために「せむし」なのだ。彼女は「虫になりかけてなりきれなかった」人間である。これは安西のマンガを通じて村上が発見した『変身』の再解釈にほかならない。

村上は、「せむし」と用いた理由について「訳者あとがき」で「「せむし」というのは、現代日本では一般的に使うことのできなくなっている言葉だが、それは彼女のチャーミングな特質のひとつの表象であるという文脈で、この擬古小説ではどうしても用いないわけにはいかなかった」と説明している²⁸。『恋するザムザ』の英語訳版ではこの「訳者あとがき」を読むことができない点に着目したい。「せむしの女」は“a hunchback woman”[背中が曲がっている女性]²⁹と訳されており、「世界の読者」にとって彼女の〈変身〉は、日本語の原典と同じように「せむし」を意味しない。

このような翻訳不可能な表現は、『恋するザムザ』の「元ネタであるカフカの『変身』」の翻訳において見出すことができる。『変身』の日本語訳版では、人間だったザムザがどのような「虫」になったのかが問われてきたからだ³⁰。たとえば、ドイツ語の一語“Ungeziefer”は「虫」「甲虫」「毒虫」「害虫」とさまざまに訳されてきたが、近年、日本語とドイツ語で小説を書く作家多和田葉子は『変身』という従来のタイトルに『変身』とルビを振り、次のように翻訳した。

グレゴール・ザムザがある朝のこと、複数の夢の反乱の果てに目を醒ますと、寝台の中で自分がばけもののようなウンゲツィーファー（生け贅にできないほど汚れた動物或いは虫）に姿を変えてしまっていることに気がついた。³¹

多和田は“Ungeziefer”について、ドイツ語の音声をカタカナで表し、語注を付けて訳した。従来の日本語訳版と異なり、多和田の翻訳は“Ungeziefer”がドイツ語でどのような意味かに着目することで、「虫」ではなく「ばけもの」への〈変身〉を表現したのである³²。多和田の翻訳で目指されているのは、原典で用いられたドイツ語の意味合いを日本語で再現することである。

この多和田の翻訳に対して、村上は『恋するザムザ』で原典と異なる「普通の人」への〈変身〉を書いた。他言語に翻訳不可能だけでなく「現代日本」でも使用不可能な「言葉」を用いることで、「虫」が日本語でどのように表現できるかに着目し、彼ではなく彼女の〈変身〉を描いたのである。村上の創作は、

27
前掲、353頁。

28
前掲、371頁。

29
〔 〕内の訳文は引用者による。以下同様。

30
『変身』を出版する際、「表紙に虫男の絵がつくと知って、カフカはあわてて手紙を出し」、「決して主人公を絵にしないこと」として、「初版表紙には、寝乱れた髪の方が両手で顔を覆って立っている」イラストが描かれたという（池内紀『となりのカフカ』光文社、2004年、56頁）。ザムザがどのような「虫」になったのかは、『変身』を解釈し翻訳する際に常に問われてきたのである。

31
フランツ・カフカ『変身』多和田葉子訳、多和田葉子編『ポケットマスターピース01 カフカ』集英社、2015年、9頁。

32
齋藤由美子は、多和田訳が「「ウンゲツィーファー」の響き」と「語源の説明」を加えることで、「何に変身したのかはあいまいなまま、「ウンゲツィーファー」という音の「ばけもの」だけがはっきりと記憶に刻まれる」と指摘している（『多和田葉子の新訳「変身」分析』『れにくさ 現代文芸論研究室論集』第7号、2017年、56-57頁）。ただし、多和田の『変身』翻訳については、賛否両論ある。佐々木敦は「逐語訳とも超訳とも異なる、多和田がカフカを読む声が、原語と日本語で二重に聞こえてくるような翻訳」と評価する一方（『文芸時評 多和田葉子訳「変身」 滝口悠生「ジミ・ヘンドリクス・エクスペリエンス」』『東京新聞』2015年4月30日）、石原千秋は「「かわりみ」という言葉の持つ語感と小説とが一致しない」と批判している（『文芸時評 ファイアウォールとしての文学』『産経新聞』2015年4月26日）。

『変身』のアダプテーションと読むことのできる安西のマンガ＝翻訳に見出した「虫ならざるもの」への〈変身〉を表現しているのである。

フランコ・モレッティは「距離こそが知識をえる条件なのだ」として「いかにテキストを読まないか学ぶことを「遠読」と意味づけたが³³、この「遠読」になぞらえれば、村上はいかに原典を読まないで翻訳を読むか学ぶことで「知識」を得ている。多和田がドイツ語の原典に近づいて精読するのに対して、村上はドイツ語の原典から離れて遠読する。『恋するザムザ』は、この翻訳で学ぶ遠読から得られた、翻訳不可能で使用不可能な日本語による世界文学の試みと位置づけることができる。人間が「虫」になる彼の物語から、「虫」になれない「普通の人」である彼女の物語へ。彼女の〈変身〉が問うのは、原典ではなく翻訳で学ぶことから見出した「普通の人」の意味である。

4. 彼の〈変身〉

しかし、彼女の〈変身〉を通じて「普通の人」とは誰かを問うたのは、村上だけではない。次は、彼から彼女への〈変身〉を試みた戦時下の翻訳者が語った『変身』である。

まだ、ミレナがカフカとの関係について話してくれる以前のことである。ある夕方、どんよりした黄昏の青白い光のなか、灰色のバラックのあいだを往ったり来たりしながら、彼女は外交販売員グレゴール・ザムザの物語『変身』をわたしに話して聞かせた。ところで彼女はそのとき、フランツ・カフカのこの小説のまったく別の異本を話したのだ——のちにわたしはそのことを確認しなければならなかった。彼女が外交販売員、決断力に乏しく真価を認められていないザムザであった。ザムザが巨大な汚い甲虫に変身すると、家族は世間に恥ずかしいというわけで、かれを人目につかぬところに隠す。ミレナは、甲虫の病気についてとくべつ詳しくながながと話した。甲虫は背中に傷を受け、そこに汚物とダニが付着して、ついに孤独のなかで死んでいく。³⁴

『変身』の「まったく別の異本」を語ったのは、第二次世界大戦下におけるドイツの強制収容所で命を落とした、「カフカの恋人」として知られるミレナ・イエセンスカーである³⁵。この「異本」について、戦火を生き延びたミレナの友人マルガレーテ・ブーバー＝ノイマンは書き残している。ミレナにとってザムザは彼ではなく、「彼女」だったと。ミレナはドイツ語で書かれたカフカ文学をチェコ語に訳した最初の翻訳者で、『変身』を彼ではなく彼女の〈変身〉の物語として語った。それは強制収容所において彼女自身が「巨大な汚い甲虫に変身」したザムザだったからにほかならない。

原典の再現とは異なる彼女の〈変身〉という点で、『恋するザムザ』はミレナの

33

フランコ・モレッティ『遠読——〈世界文学システム〉への挑戦』秋草俊一郎、今井亮一、落合一樹、高橋知之訳、みすず書房、2016年、72頁。

34

M・ブーバー＝ノイマン『カフカの恋人ミレナ』田中昌子訳、平凡社、1993年、117頁。

35

Woods, Michelle. *Kafka Translated: How Translators have Shaped our Reading of Kafka*. New York, London, New Delhi, Sydney: Bloomsbury Academic, 2014, pp.40-41. Woodsは、これまで「カフカの恋人」として知られてきたミレナの評価を翻訳者としての側面から再評価している。Woodsによれば、本稿で言及したミレナの語った『変身』は、ブーバー＝ノイマンの書いた回想録にしか残されていない。

『変身』と共通する。『恋するザムザ』における「せむしの女」は村上の創作であるだけでなく、「まったく別の異本」であるミレナの語った『変身』の翻訳でもあるのだ。「せむしの女」という表現は、「普通」ではない状況下で誰が「虫」とされてきたのか、この「虫」になりきれなかった「普通の人」の声を誰が聴くことができるのかという問いを浮かび上がらせる。

そこであらためて『恋するザムザ』の結末部分に着目したい。戦火の中、「せむしの女」が帰路に向かうのを見届けた後、ザムザが彼女の言葉について考える次の場面である。

世界が壊れかけている——それが何を意味するのか、グレゴール・ザムザにはわからない。見当もつかない。外国の兵隊、検問所、戦車……すべては謎に包まれている。

彼にわかるのは、自分の心がもう一度あのせむしの娘に会うことを求めているということだけだった。とても会いたい。二人で向かい合って、心ゆくまで話し合いたい。二人で少しずつ、この世界の謎を解き明かしていきたい。³⁶

36
村上『恋しくて』、363頁。

「世界が壊れかけている」と彼女は言うが、「ブラ」や「せむし」と同様に、彼女の言葉は「それが何を意味するのか、グレゴール・ザムザにはわからない」。しかし、「わからない」から「魚やひまわりになった方がまだ筋が通っている」と思っていたザムザには³⁷、「自分が魚やひまわりでなかったことがだんだん嬉しく思えて」くる³⁸。彼の〈変身〉を作るのは、〈変身〉した彼女をめぐる「謎」なのだ。それは「謎」によってザムザが「一人の「普通の」人間」になるということだ。

37
前掲、333頁。

38
前掲、363頁。

「わからない」のはザムザだけではない。彼女は言う。「おまけに今この街は外国の戦車と兵隊で溢れている。この先どうなるか、何が起ころうとしているのか、誰にもわからない」と³⁹。「世界が壊れかけている」ことが「何を意味するのか」は、ザムザだけでなく「誰にもわからない」のである。その意味で、「謎」はザムザと他の人間を「普通の人」として結びつける。「わからない」ことは、「この世界の謎を解き明かしていきたい」と思う「一人の「普通の」人間」に〈変身〉するための条件なのである。

39
前掲、360頁。

したがって、結末の一文である「この世界は彼の学習を待っているのだ」とは、彼が学習することだけを意味しない⁴⁰。むしろ、彼を学習すること、すなわち彼を通じて「普通の人」とは誰かを学ぶことを意味しているだろう。彼の〈変身〉の意味を学習するのは、「わからない」とくり返されるザムザの〈変身〉を、「せむし」と表現される彼女の〈変身〉を、「誰にもわからない」と語られる「この世界の謎」を読む読者自身である。

40
前掲、364頁。

バルバラ・カッサンによる「[人が翻訳(しないこと)をやめることがないもの]を意味する」「翻訳不可能」を「翻訳未可能」のようなもの」と言い換えたレベッカ・L・ウォルコウィッツを踏まえれば⁴¹、「わからない」ことは「謎」が理解されない、理解できないという意味ではない。理解不可能とは理解されることを

41
レベッカ・L・ウォルコウィッツ『生まれつき翻訳 世界文学時代の現代小説』佐藤元状、吉田恭子監訳、田尻芳樹、秦邦生訳、松籟社、2021年、47頁。

終えることができない「謎」を学習すること、すなわち「理解未可能」の学習にほかならない。翻訳で世界文学を学んだ村上が書いたのは、翻訳不可能で使用不可能である彼女の〈変身〉と同時に、彼が理解不可能な「謎」を学ぶ〈変身〉の意味である。『恋するザムザ』は、彼の〈変身〉を通じて、「理解未可能」の学習に読者を誘うのである。

5. 『恋するザムザ』の〈変身〉

最後に、『恋するザムザ』を「世界の読者」がどのように読んだのかを考察しよう。

英語訳版の“Samsa in Love”には3つのヴァージョンがある。1つはアメリカの文芸誌に掲載された *The New Yorker* 版(2013年)である。この *The New Yorker* 版を訳しなおした本文が *Men Without Women* (2017年)と *Desire* (2017年)にそれぞれ収録されている。訳しなおされているのは *The New Yorker* 版で省略された原典の表現や原典とは異なる表現で、それぞれ原典の表現に忠実に書き加えられたり置き換えられたりしている⁴²。後者の *Men Without Women* 版と *Desire* 版の本文に異同はない。

本文の訳しなおしの他に着目したいのは、それぞれの英語訳版における編集である。たとえば、*The New Yorker* 版では、小説のテーマが「恋」である点に引きつけて、2匹の赤いゴキブリをピンでハートの形に刺したイラストを掲載している(図1)。ザムザと「せむしの女」は、恋する「虫」たちであるというわけだ。

また、*Men Without Women* 版と *Desire* 版は、原典の翻訳アンソロジーとは異なる編集本に収められている。前者は村上の短編小説集『女のいない男たち』(2014年)の英語訳版であるが、6作を取めた原典の短編集には『恋するザムザ』が収録されていない。原典に収められたそれぞれの小説は、主人公である男性のもとからパートナーの女性が消えてしまうというテーマで共通している。その意味で、新たに収録された“Samsa in Love”は、タイトルに示されている“Love”〔恋愛〕とは異なり、“a woman”の消滅を暗示する⁴³。*Men Without Women* 版は、ザムザの家を去る彼女の姿から2人の恋が消え去るかもしれないと「世界の読者」に予測させるのである(図2)⁴⁴。



図1 *The New Yorker*, 2013.

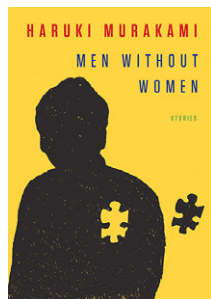


図2 *Men Without Women*, Knopf, 2017.

42

たとえば、*The New Yorker* 版では“*He was probably a few years older than she was*”〔彼はおそらく彼女よりも少し年上だった〕と原典にはない表現が加えられているが(Murakami Haruki. “Samsa in Love.” Translated by Ted Goossen. *The New Yorker*, 28 October, 2013, pp.66.), *Men Without Women* 版と *Desire* 版では“*Age about thirty*”〔年齢は30歳くらい〕と別の表現に置き換えられている(Murakami Haruki. “Samsa in Love.” Translated by Ted Goossen. *Men Without Women*. New York: Vintage International, 2018, pp.205., Murakami Haruki. “Samsa in Love.” Translated by Ted Goossen. *Desire*. London: Vintage, 2017, pp.70.). 原典における彼女の「年齢はたぶん二十代初めだろう」という語り手の推測と(村上『恋しくて』、344頁)、彼の「年齢は三十歳前後」という彼女の推測を踏まえ(前掲、354頁)、原典の表現に近づけて訳しなおされたのである。

43

『恋するザムザ』の英語訳版のタイトルは、カフカの人生を恋の視点から描いたフランス語作家 Jacqueline Raoul-Duval の小説の英語訳版と関連づけることができる。そのタイトルは *Kafka in Love* (『恋するカフカ』)である(*Kafka in Love*. Translated by Willard Wood. New York: Other Press, 2012.)。

44

なお、短編集『女のいない男たち』の最初に収められた『ドライブ・マイ・カー』の主人公の名前は「家福」で、英語訳版では“Kafuku”である。短編集と“Samsa in Love”が“Kafuku (= Kafka)”という名で結びつくのである。

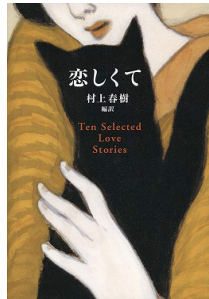


図3 *Desire*, Vintage, 2017. 図4 『恋しくて』中央公論新社、2013年

さらに、*Desire*版はVintage社がVintage Minisとして、“Desire”〔欲望〕や“Death”〔死〕といったテーマをそれぞれの現代作家に割りあて、その短編を編集したシリーズの最初の一冊である。「世界の読者」にとって、村上は“the deep undercurrents of human desire, with the hunt for satisfaction often taking a turn for unexpected”〔満足を得ようとして時に思いがけない出来事に巻き込まれていく、人間の奥底に隠れた欲望〕を描く現代作家というわけだ(図3)⁴⁵。*Desire*版は、ザムザの恋を人間の「欲望」として捉えているのである。

45
Murakami, *Desire*, pp.111.

原典の翻訳アンソロジーは、タイトルだけでなくそれぞれの小説に村上が「恋愛甘苦度」を付けているように、「恋愛」をテーマに編集されていた(図4)。しかし、3つの英語訳版は、この日本の読者に向けられた読みのコードにとどまることなく、原典の意味を再解釈し、「世界の読者」に向けたテーマで新たな書物に〈変身〉している。このことは、『変身』を翻訳で読んだ村上が、「虫」から「普通の人」になる物語として『変身』を捉えなおし、『恋するザムザ』で彼女と彼の〈変身〉を描いたことと共通する。『恋するザムザ』が『変身』と異なる主題と設定であるように、“Samsa in Love”は『恋するザムザ』と「まったく別の異本」なのだ。『恋するザムザ』における書物の〈変身〉に見出すことができるのは、世界文学の〈変身〉を学んだ村上と同じく、「世界の読者」もまた日本語文学の〈変身〉を翻訳で学習していることである。

おわりに

これまで村上春樹文学では英語を介した翻訳と創作がいかに結びついているかが中心に論じられてきた。しかし、英語ではない他言語から日本語に翻訳されなければ読むことができない世界文学は、村上春樹を翻訳者でも創作者でもなく、学習者に変える。村上は、日本語に訳されたカフカ『変身』から何を学び、いかに小説を書いたのか。本稿で考察したのは、この世界文学と学習者村上の関係である。

村上が翻訳で学んだのは、『変身』を人間ならざるものではなく、「虫ならざるもの」への〈変身〉と捉えなおすことである。『海辺のカフカ』における少年の

「カフカ」への〈変身〉には、『K』から安西水丸のマンガの解説へと至る過程で村上が学びとった『変身』の再解釈が示されている。

この「普通の人」への〈変身〉という村上の学習が『恋するザムザ』における彼女の〈変身〉を作った。自らを「せむしの女」と呼ぶ彼女は、「虫になりかけてなりきれなかった」「一人の「普通の」人間」である。他言語に翻訳不可能で現代日本で使用不可能な「せむし」への〈変身〉。『恋するザムザ』は、この彼女の〈変身〉を描く点で、原典の再現を目指すどの『変身』の日本語訳とも異なる。しかし彼女の〈変身〉は、戦時下におけるカフカの翻訳者ミレナが語った『変身』と重なる。ミレナは彼女自身が「虫」とみなされる強制収容所における極限の状況に、彼女の〈変身〉を見出した。『恋するザムザ』が描く彼女の〈変身〉は、「普通の人」の意味を問うミレナの『変身』を再現しているのである。

『恋するザムザ』でザムザが「普通の人」への〈変身〉を決心するのも、彼女の〈変身〉を通じてである。ザムザは「わからない」ことがくり返し強調されているが、「せむしの女」が言うように「この世界の謎」は「誰にもわからない」。「謎」がザムザを「普通の人」と結びつけるのだ。したがって、結末における「この世界は彼の学習を待っているのだ」とは、彼が「わからない」ことを学ぶだけでなく、「わからない」彼を学ぶこと、すなわち「わからない」のは誰なのかを学ぶことを意味している。理解不可能な「謎」をめぐる「彼の学習」。『恋するザムザ』は、彼の〈変身〉を通じて、理解されることを終えることができない学習に読者を誘うのである。

原典と異なる〈変身〉は、『恋するザムザ』の英語訳版にも共通する。たとえば、*The New Yorker* 版のイラストは2人を2匹のゴキブリと表象し、*Men Without Women* 版は原典と異なる恋の行方を暗示している。*Desire* 版が提示する小説のテーマも原典の「恋愛」とは異なる「欲望」である。このことは、村上が『変身』を「虫ならざるもの」の物語と捉えなおし、その「後日談」として「普通の人」への〈変身〉を作ったことと重ねることができる。世界文学の〈変身〉を学んだ村上のように、「世界の読者」もまた翻訳で原典を学習しているのである。

翻訳は、原典を別の言語に置き換える。この他言語への置き換えを通じて、原典はさまざまに捉えなおされていく。それは翻訳が原典を再現するだけでなく、原典と異なる〈変身〉を作り出すということだ。原典の意味は翻訳だけではわからない。しかし、原典の〈変身〉は翻訳でしかわからない。村上春樹が翻訳で読む世界文学から学んだのは、原典の意味ではなく〈変身〉の意味である。「虫」とは異なる、彼女と彼の「普通の人」への〈変身〉。『恋するザムザ』における翻訳も使用も理解も不可能な「謎」は、学習者村上が翻訳を通して〈変身〉する世界文学に見出した成果にほかならない。