

村上春樹と方言について
—登場人物・作家の移動と痕跡—
大阪大学大学院文学研究科 金水 敏

1. はじめに

村上春樹氏の小説作品の大部分は、東京在住の主人公が登場するが、その主人公がさまざまな地域へと旅行するケースがある。例えば、北海道、石川、香川、東北各県など。また、関西（とおぼしき地域）、愛知など東京以外の地域を出発点として設定する小説もある。しかしながら、その土地の方言が小説に登場することは、後に述べる関西方言を除いて、極めて少ない。方言が登場しないこと自体は、近代小説の特徴として何ら驚くに値しない。方言の使用・不使用は、小説のテーマや文体と大きく関わる問題であり、すべて基本的に作者の裁量・さじ加減に任されるのである（金水 2014）。また実はこの点は、インタビュー集、旅行記など、非フィクション系の文章でも、概ね同じ事が言える。作者は方言が必要と判断すれば用いるし、必要ないと思えば使わなくても成立するだろう。

方言が基本的に抑制される傾向にあるなかで、村上春樹作品における関西方言の扱いは、やはり注目に値する。それは村上春樹氏という作家にとっての母語に根ざす表現だからである。関西方言はさまざまなステレオタイプのイメージをまとった方言であるが、一方で、共通語あるいは東京方言では表せないエクリチュールを可能にする言語でもある。村上春樹氏が関西方言を本格的に小説に取り入れ始めた時期あるいは動機付けは、1995年の阪神淡路大震災やオウムによるサリン散布事件とも同期しているようであり、また実の父の死、および父と向き合うことを試みる作家の姿勢とも関連しているように見える。

以下、まず「ヴァーチャル方言」の概念を導入するところから議論を始めたい。

2. ヴァーチャル方言、役割語としての関西弁、大阪弁ブンガク

リアルな話し手が日常生活の中で使用する方言をリアル方言と呼ぶとすれば、特定の目的のために編集・加工した方言を「ヴァーチャル方言」と呼ぶ（田中 2011；金水・田中・岡室 2014；田中 2016）。ヴァーチャル方言は、リアル方言を成り立たせている要素から特定の要素が取捨選択されて用いられるのが通常である。また方言は音声言語であるから、書かれた方言は大なり小なり、ヴァーチャル方言としての性格を帯びやすい。

方言にはしばしば、その方言を話す話者のイメージを帯びやすく、そのようなステレオタイプのイメージを利用したヴァーチャル方言の使用は「役割語」（金水 2003；2014）としての方言ということになる。例えば、方言イメージの

調査として、田中（2016）に引かれた2015年全国方言意識Web調査（田中 2016：103頁）では、東北方言＝◎素朴、首都圏方言＝かっこいい、京都方言＝△かわいい・◎女らしい、大阪方言＝◎面白い・○怖い、九州方言＝○男らしい、沖縄方言＝○温かいといった評語がそれぞれ高得点を得ている。

大阪方言・関西方言話者のステレオタイプの例として、金水（2003）では、「冗談好き、笑わせ好き、おしゃべり好き」「けち、守銭奴」「食通、食いしん坊」「派手好き」「好色、下品」「ど根性」「やくざ、暴力団、こわい」といった特徴を挙げている。

こういったステレオタイプを超えて、大阪弁あるいは関西方言が、日本文学において果たしうる機能について江（2018）は次のように述べている。

(1) さてこの本で採り上げているように、町田康さんや黒川博行さんなど大阪弁を駆使する現代作家は多く、ここ数年は芥川、直木賞の受賞連発のみならずその活躍振りは目を見はるものがある。谷崎潤一郎や司馬遼太郎、山崎豊子といった国民的作家も大阪弁による名作をたんまりと書いている。

そこに見られる言葉遣いのユニークさと、主人公や登場人物の頭のでっぺんからつま先までの「その人となり」を表す言語表現のリアリティは、標準語がベースになっているものとはまったく違う。「大阪弁ブンガク」の魅力は、標準語として国語教育的に制度化された言語表現を超えるエクリチュールの「突き抜け加減」にあるのだ。

（中略）

近代的な中央集権国家をつくる際の要請として出来た「標準語／共通語」は、日本語が「ひとつの公用語」であることを前提としているが、そこからどうしようもなくはみ出ているなにかが過剰にあるのが大阪弁だ（そのひとつが「おもしろい」かどうかだ）。誰かが世界のうちのなにかの事物を表現しようとするとき、今起こりつつあることをありありと著すときの「エッジの立ったコトバ」は、よい言葉、正しい言葉、美しい言葉……といった座標軸とは違うところにある（江 2018：1-3）

3. 村上春樹氏作品における関西弁

3. 1 「関西弁について」（1986）

比較的初期のエッセーとして、『村上朝日堂の逆襲』（1986）に収められた「関西弁について」を挙げておきたい。以下に、引用する。

(2) 僕は関西生まれの関西育ちである。父親は京都の坊主の息子で母親は船場の画家の娘だから、まず100%の関西種と言ってもいいだろう。だから当然

のことながら関西弁をつかって暮らしてきた。

(中略)

しかしどういうわけか早稲田に入ることになって(中略)あまり気が進まない東京に出てきたんだが、東京に出てきていちばん驚いたことは僕の使う言葉が一週間のうちにほぼ完全に標準語—というか、つまり東京弁ですね—に変わってしまったことだった。僕としてはそんな言葉これまで使ったこともないし、とくに変えようという意識はなかったのだが、ふと気がついたら変わってしまっていたのである。気がついたら「そんなこと言ったってさ、そりゃわかんないよ」という風になってしまっていたのである。

(中略)

関西弁に話を戻すと、僕はどうも関西では小説が書きづらいような気がする。これは関西にいとどうしても関西弁でものを考えてしまうからである。関西弁には関西弁独自の思考システムというものがあって、そのシステムの中にはまりこんでしまうと、東京で書く文章とはどうも文章の質やリズムや発想が変わってしまい、ひいては僕の書く小説のスタイルまでががらりと変わってしまうのである。僕が関西にずっと住んで小説を書いていたら、今はかなり違ったかんじの小説を書いていたような気がする。その方が良かったんじゃないかと言われるとつらいですけど。(pp. 22-26)

最後の引用部分では、江氏の言う「エクリチュール」の問題が述べられていると解釈できる。村上春樹氏がどのように独自の文体を獲得したかという問題については、『職業としての小説家』(2015) その他多くの場面で述べられているが、初期の村上春樹氏は、自身の関西弁的な話法を棄てるところから出発したと解釈できる。

3.2 「ことわざ」(1995) 『海辺のカフカ』(2002)—ステレオタイプの利用

最初はパーカー万年筆の広告に添えるために書かれた「ことわざ」(『夜のくもざる』所収)は、前文800字にも満たないショート・ショートであるが、全編関西弁で書かれている(冒頭のみ示す)。

- (3) 猿やがな。なんせ猿がおったんや。嘘(うそ)やあるかい、ほんまもんの猿が木の上におったんや。わしもそらびっくりしたわ。なんやおるなあと思とったら、猿がおるんやもんなあ。わあこいつ猿やで、いようなもんやわ。そいでやな、わしずっと見とったんや。猿やなあ、思て。ほしたらやなその猿がやな、落ちよったんや。どこからいうてそら木の上からやがな。猿が足すべらせて、気からこて—いうて落ちよったんや。ほらよう言うやないか、

猿も木から落ちよるいうてな。あれやがな。(p. 191)

全体として、上方落語を思わせる軽妙な話体で、今となってはやや古風な大阪弁であるが、なんら不自然なところはない。村上春樹氏が関西弁の書き手としても十分な力のあることを示してはいるが、内容的には「ことわざが実現する」ということのシュールなおかしさを軽妙な語り口で語っているのであり、「おもしろい」という関西弁のステレオタイプを踏まえた作品とみるべきである。

『海辺のカフカ』(2002)は、小説のかなりの部分が高松市で展開されるのにも関わらず、高松の方言とおぼしき表現は皆無である(村上が1998年に書いた「讃岐・超ディープうどん紀行」で高松市のタクシー運転手やうどん店店主が香川方言を話しているのと大きな違いである)。しかし、第5章で甲村記念図書館に現れた、大阪から来た夫婦連れの発話は、かなりステレオタイプの的である。

- (4) 「そら、もったいないことしましたな」と大阪から来た奥さんが本当に惜しそうに行った。「山頭火、今やったらもうえらいお値打ちですのにねえ」
「おっしゃるとおりですね。でも当時の山頭火はまったく無名の存在でしたから、やむを得ないことかもしれません。あとになってみないとわからないこともたくさんあります」と佐伯さんはにこやかに言った。
「ほんまに、ほんまに」と夫は相づちを打った。(上 84 頁)

3.3 『アフターダーク』(2004) のコオロギ

『アフターダーク』には、故あって本名を棄てたというコオロギという女性が登場し、関西弁で、ラブホテルのカオル、コムギという仕事仲間たちと軽妙な会話を交わしている。

- (5) 「あっちの子はコオロギ」とカオルは言う。「これは本名じゃないけどね」
「すみません。本名は捨てましてん」とコオロギは関西弁で言う。彼女はコムギよりいくつか年上に見える。(p. 52)
- (6) 「何してんすか、カオルさん？」とコムギが尋ねる。
「えらいむずかしい顔して」とコオロギが言う。(中略)
「カオルさん、生まれる時代をちょっと間違えはったんですわ」とコオロギが真剣な顔つきで言う。
「二千年くらい」とコムギ。
「言えてる」とコオロギが同意する。(p. 97)

コオロギは多弁で一見ユーモラスな口調で話し続けるので、関西弁話者の「お笑い」ステレオタイプに当てはまりそうにも見えるが、この作品におけるコオロギの位置づけは単なる笑わせ役、〈トリックスター〉という以上に、重要な発話を担わされている。それは、エクリチュールというより、新たなヴォイス (cf. バフチン) が村上春樹氏の小説にもたらされたような新鮮さを感じさせる。

3.4 「アイロンのある風景」(1999)「クリーム」(2018)

『神の子どもたちはみな踊る』(2000)所収の「アイロンのある風景」において、鹿島灘の小さな町で、絵を描いて暮らしているという40代の三宅さんは、順子と、同棲相手の啓介をしょっちゅう呼び出して、海岸で焚き火をする。三宅さんは順子にとって〈メンター〉として立ち現れるが、三宅さん自身も心に闇を抱えている。重要なのは、三宅さんが神戸に家族を持つ関西人で、口の悪い関西弁を話しているという点である。この焚き火のエピソードは、『村上朝日堂の逆襲』に収められた「阪神間キッズ」と共通する。

- (7) 「三宅さん、出身は神戸のほうだっていつか言ってましたよね」、啓介がふと思い出したように明るい声で尋ねた。「先月の地震は大丈夫だったんですか？ 神戸には家族とかいなかったんですか？」
- 「さあ、ようわからん。オレな、あっちとはもう関係ないねん。昔のことや」
- 「昔のことやと言われても、そのわりに関西弁ぜんぜん抜けないですね」
- 「そうかな、抜けてへんか？ 自分ではようわからんけど」
- 「あのね三宅さん、それがもし関西弁やなかったら、わての喋ってるのはいったいなんですかねん。むちゃくちゃゆわはったら困りますがな」
- 「気色の悪い関西弁つかうな。イバラギの人間にけったいな関西弁つかわれたくないんや。お前らは農閑期にむしろ旗たてて暴走族やとったらええんや」
- 「ひでえよな。三宅さんっておとなしそうな顔をして、すげえこと言いますよね。まったく、なにかというとすぐに北関東の純朴ピープルのこといじめるんだから、参りますがな」と啓介は言った。(「アイロンのある風景」 pp. 55-56)
- (8) ……芦屋について今でもいちばんよく覚えていることといえば、真夜中によく家を抜け出して海岸（今はもうなくなってしまったけれど）に行き、友だちと酒を飲んでたき火をしたことくらいだが、そんなのべつに芦屋じゃなくたって海があればどこでもできることだ。(「阪神間キッズ」 pp. 213-214)

『文学界』（平成30年7月号）に収められた「三つの短い話」の一つ、「クリーム」では、神戸で浪人生活を送っていた作者とおぼしき少年が、学年が一つ下の女の子にピアノの発表会に誘われて会場に行ってみると、それがまったくでたらめであったという出来事について書いている。女の子にかつがれたかと思いい動転している「ぼく」の目の前に、一人の老人が現れて不思議な言葉で語りかける。

(9) 「中心がいくつもある円や」

ぼくはまっすぐ顔をあげて、相手の顔を見た。目と目が合った。額がいやに広く、鼻がとがっていることがわかった。まるで鶏のくちばしのように鋭く尖っている。ぼくが何も言えずにいると、老人は同じ言葉をやはり静かな声で繰り返した。「中心がいくつもある円や」

（中略）

「円ですか？」とぼくは仕方なく声に出して尋ねた。相手は年上の人だし、返事もせず黙り込んでいるわけにはいかない。

「中心がいくつもあるってやな、いや、ときとして無数にあってやな、しかも外周を持たない円のことや」と老人は額のしわを深めて言った。「そういう円を、君は思い浮かべられるか？」（pp. 33-34）

老人は「中心がいくつもある」「外周のない」円について話し、また難しい課題を解く経験が「人生のクリーム」なのだと解く。不可解ながら少年は、老人の言葉で落ち着きを取り戻す。この老人もまた〈メンター〉であるが、その話す内容は空疎きわまりない。にもかかわらず、少年は老人の言葉に救われる。ここでも、関西弁で書かれた老人の言葉に、特有の“ヴォイス”が込められていることに注目したい。

3.5 「イエスタデイ」（2014）

『女のいない男たち』（2014）所収の「イエスタデイ」は、『村上朝日堂の逆襲』の「関西弁について」「阪神間キッズ」と重なる内容が多いが、興味深いのは、僕の友人の木樽が田園調布の生まれ・育ちであるにも関わらず、阪神タイガースのファンであるがゆえに大阪弁を自力でマスターしたという点である。これはすなわち、ヴァーチャル方言の一種である「方言コスプレ」（田中 2011）そのものである。逆に、「僕」は、関西の生まれであるにも関わらず、東京に出てきて1ヶ月で東京の言葉に変わってしまう。言語とは何か、母語とは何かという問題について作者の鋭い感覚が小説として面白くまとめられている。

- (10) 「おれは子供の頃から熱狂的な阪神タイガースのファンでな、東京で阪神の試合があったらよう見に行ってたんやけど、縦縞のユニフォーム着て外野の応援席に行っても、東京弁しゃべってたら、みんなぜんぜん相手にしてくれへんねん。そのコミュニティーに入れへんわけや。それで、こら関西弁習わな思て、それこそ血の滲むような苦勞をして勉学に励んだわけや」
「それだけの動機で関西弁を身につけた？」と僕はあきれて尋ねた。
「そうや。それくらいおれにとっては、阪神タイガースがすべてやったんや。それ以来、学校でも家でもいっさい関西弁しかしゃべらんことにしてる。寝言かて関西弁や」と木樽は行った。
「どや、おれの関西弁はほぼ完璧やろ？」
「たしかに関西の出身者としか思えない」と僕は言った。「ただそれは阪神間の関西弁じゃないよね。大阪市内の、それもかなりディープな地域のしゃべり方だ」
「おお、ようわかっとなるな。高校の夏休みに、大阪の天王寺区にしばらくホームステイしとったんや。おもろいとこやったぞ。動物園にも歩いていけたしな」(pp. 69-79)

4 考察

2019年6月に『文藝春秋』誌上で公開された「猫を棄てる-父親について語るときに僕の語ること」(pp. 240-267)では、長らく不和が続いていた父の生涯と死に向き合い、人の生のつながりについて内省的に記している。ここに引いてきた、村上春樹氏の関西弁の(不)使用の問題についても示唆を与えるところが大変大きい。彼は、父に反抗して生まれ育った関西を飛び出し、同時に関西弁をいわば封印して自分の文体を作った。彼はヤクルト・スワローズのファンであることを公言しているが、それもやはり父が阪神ファンであったことの反動とみることができる。そして「イエスタデイ」で木樽が阪神ファンであるが故に大阪弁を身につけたというエピソードは、作者の中で阪神ファン=関西弁話者であり、また阪神ファンと聞けば反射的に父を想起するという公式が成立していることを暗示している。ステレオタイプ的な関西弁の使用にとどまらず、関西弁のエクリチュール、あるいは父のヴォイスと思しき発話が作品に響き始めていることと、村上春樹氏が自らの父について真摯に語り始められたことは、決して無縁ではあるまい。阪神淡路大震災、地下鉄サリン事件を契機として“デタッチメント”から“コミットメント”へと作風をシフトさせたこと、あるいは人生のメンターとして河合隼雄氏に出会われたこととも一連の動きと捉えられる。

5. さいごに

ヴァーチャル方言としての関西弁（大阪弁）の使用が、村上春樹氏にとってどのような価値を持つのか、そしてその変容について考察した。

付記：本講演原稿の執筆にあたって、山木戸浩子氏より資料のご教示等有益な情報をいただきました。記して感謝いたします。

使用テキスト

『村上朝日堂の逆襲』朝日新聞社刊（1986）；「ことわざ」『村上春樹全作品 1990～2000① 短編集 I』講談社刊（2002）；『海辺のカフカ 上』新潮文庫（2005）；『アフターダーク』講談社刊（2004）；『神の子どもたちはみな踊る』新潮文庫（2002）；『女のいない男たち』文藝春秋（2002）；

参考文献

金水 敏（2003）『ヴァーチャル日本語 役割語の謎』岩波書店。

金水 敏（編）（2014）『〈役割語〉小辞典』研究社。

金水 敏・田中ゆかり・岡室美奈子（編著）（2014）『ドラマと方言の新しい関係-「カーネーション」から「八重の桜」、そして「あまちゃん」へ-』笠間書院。

江 弘毅（2018）『K氏の大阪弁ブンガク論』ミシマ社。

田中ゆかり（2011）『「方言コスプレ」の時代』岩波書店。

田中ゆかり（2016）『方言萌え!? ヴァーチャル方言を読み解く』岩波ジュニア文庫。

山木戸浩子（2018）「村上春樹作品における方言の翻訳」「役割語研究会」発表要旨（大阪大学、2018/7/28）。