

# 村上春樹の海外受容と翻訳事情

—英語圏と中国語圏（台湾・中国大陸）の『海辺のカフカ』（2002）を例として—

尾形 知世\*・矢橋 知枝\*\*

福井大学語学センター\*・仁愛大学人間学部\*\*

The Overseas Receptions and Translations of Haruki Murakami:  
With a Focus on *Kafka on the Shore* (2002) in English-Speaking Countries and Chinese-Speaking  
Regions of Taiwan and Mainland China

Tomoyo OGATA\* & Chie YAHASHI\*\*

Language Center, University of Fukui\*・Faculty of Human Studies, Jin-ai University\*\*

本稿では、独特の文体的特徴を持つことで知られる村上春樹に関し、英語圏と中国語圏（台湾・中国大陸）での海外受容と翻訳事情を探ることが目的であり、『海辺のカフカ』（2002）の英語訳と中国語訳（台湾版・中国大陸版）における村上作品の文体的特徴の反映を例示した。海外受容において、英語圏では、原作のもつアメリカ的要素ではなく、日本らしさが意識されて受け入れられていた。一方で中国語圏では、村上作品が地域ごとに民主化をめぐる社会情勢の変遷とともに受け入れられて浸透していった。翻訳事情では、言語文化の違いなどもあり、村上独特の文体を対象言語で活かすための翻訳家の工夫がみられた。英語圏の読者が複数の翻訳家による英語訳を楽しんでいることが分かった。その一方、中国語圏の台湾・繁体字版と中国大陸・簡体字版の読者獲得には、漢字表記の違いに加え、村上小説の翻訳文体に色濃く反映された社会・言語事情や翻訳観「信達雅」への嗜好性が影響していた。

キーワード：村上春樹，翻訳事情，日英中対照

## 1. はじめに

デビュー当初より村上春樹は、その文体が翻訳調であることを指摘されていた。どちらかといえば文章が冗長でありながらも、巧な比喩や新しい文体、そして作品にある外国文学らしい独特な雰囲気などが肯定的に評価されてきた（加藤 2006: 60-63）。やがて海外での人気が高まり、日本でも更に注目されるようになった。

本稿の着想は、村上春樹の文体的特徴を探る日英対照研究を行った尾形（2009）である。第一著者の学士論文であり、第二著者の研究指導を受けている。この尾形（2009）では、海外で村上春樹作品がどのように読まれているのかを知るため、アイルランド・ダ

ブリンシティ大学での学部留学の際に日本語を学ぶ現地学生を対象とした翻訳調査を実施した。その結果、翻訳調が必ずしも決まった英語構文に訳されるとは限らないこと、また翻訳家が翻訳する際の意識や翻訳の方針が訳文に影響することが分かった。

近年、日本での注目が高まる台湾でも、村上春樹は最も人気がある日本人作家の1人として知られている。台湾で読まれる村上春樹は中国語訳である。中国語訳には中国大陸の簡体字版と台湾・香港の繁体字版が存在し、翻訳家も作風も大きく異なる。台湾では頼明珠訳の繁体字版が、中国大陸では林少華訳の簡体字版が多く読者から支持されているようだ（永田・平塚 2009: 227）。

本稿では、英語圏と中国語圏（台湾・中国大陸）における村上春樹翻訳作品の受容を比較対照し、各文化圏における翻訳事情を探る。なお、それぞれの翻訳事情に関わる具体例として、村上作品 10 作品目の『海辺のカフカ』（2002）の英語訳と中国語訳（台湾・中国大陸）の文体的特徴の記述も併せて試みた。

## 2. 村上春樹と文体的特徴

### 2.1 プロフィールと代表作

村上春樹は 1949 年京都に生まれ、神戸で育った。1973 年に早稲田大学を卒業した後、小さなジャズ喫茶を経営していた。その 7 年後に『風の歌を聴け』（1979）で群像新人賞を受賞し、作家としてデビューする。代表作『ノルウェイの森』（1987）がベストセラーとなったことをきっかけに、国内で村上春樹ブームが巻き起こった。他の受賞作品には、『羊をめぐる冒険』（1982）（野間文芸新人賞）、『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』（1985）（谷崎賞）、『ねじまき鳥クロニクル』（1994-1995）（読売文学賞）などがある。現在では新作が出るたびに、ノーベル賞受賞候補の作家として取り上げられている。

加藤（2006: 61）によれば、独特な雰囲気を感じられる村上春樹の小説は「翻訳調」のしゃれた文体で書く新感覚の都市小説という印象を与え、主に団塊世代よりも若い世代を中心に受け入れられてきたという。まるで英語が日本語に翻訳されたような文体が「翻訳調」とされるが、中高生のときからアメリカ文学に親しんできた村上春樹独自の感性こそが、翻訳文学による影響である（同上）。

村上春樹のこの独特の作風と文体を、海外での受容の観点から論じていきたい。そこで、まず「文体」の定義を示し、村上春樹の文体的特徴について述べる。

### 2.2 「文体」の定義

本節では、「文体 (*style*)」の定義についてまとめる。「文体 (*style*)」という言葉の定義は幅広く、元々は「筆記用具」——蠟に文字などを刻み込むための尖筆、ラテン語の *stilus*——という意味を持ち、以下のような定義がある（『言語学百科事典』）。

- (1)
- a. 「文体とは『思考の衣装』である」(Samuel Wesley)  
 b. 「適切な語が適切な場所におさまっていること」  
 (Jonathan Swift)  
 c. 「言葉と議論における高等教育」 (W. B. Yeats)  
 (『言語学百科事典』)

「文体」とは(1)で示されるように、「評価的意味」と「記述的意味」に分けられる。「評価的意味」では、文体はある程度すぐれた出来栄である、あるいは、「文体をもっている」という理由で讃辞を受けたり、また非難を受けたりする。一方「記述的」な意味の場合、こういった価値判断は含まれず、単にある物や人や時代や場面を同定する一連の弁別的特徴を記述するだけであり、「シェイクスピアの文体」や心理的・社会的状態にかかわる表現上の変種（くだけた「文体」(*informal style*) など)などがこの意味にあたる。言語を観察する立場、つまり言語学の様々な部門に多くみられるのはこの「記述的」な側面の研究である。本稿ではもう少し狭義に、「文体」を定義づけたい。

- (2) 各自を特徴づけている一連の言語特徴——各自の個人的な言語特徴のアイデンティティの基盤——  
 (『言語学百科事典』)

本稿での定義としては、(2)を踏まえれば、「文体」とはそれぞれの作家が持つ文章執筆上の個性ともいえる。それでは、村上春樹はどのような「文体」を持つのだろうか。

### 2.3 作家としての文体形成

まずは村上春樹が、創作中に自分の「文体」に意識的に工夫していることに着目したい。村上春樹は文章の執筆についてよく「リズム」など音楽と関わる表現をあげて述べる。

- (3) 僕の文章形成システムはかなり音楽的なんですよ。…リズムがない文章というのは読めないんです。  
 (村上・柴田 2000: 30)

村上の文章は、読み手がまるで音楽を聴いているかのように自然に流れていく。「村上にとって、音楽は無意識の深奥に降りていく上で最良の手段」（ルービン 2006: 11）といわれるように、音楽的な側面は以前からも指摘されてきた。村上春樹がジャズなど音楽に明るいことは有名であるが、アメリカ文学を含むアメリカ文化から受けた影響は大きいようだ。村上は、影響を受けたアメリカ作家に、レイモンド・チャンドラー、カート・ヴォネガット、レイモンド・カーバー、ティム・オブライエン、トルーマン・カポーティなどをあげている（村上 2017: 121-124）。海外文学に親しむだけでなく、村上は学生時代から気に入った英文があれば、英文和訳の延長で右から左に翻訳する趣味に没頭した。現在では翻訳家としての一面も広く知られるようになったが、翻訳出版を初めてから 35 年間で 70 冊ほどの作品を手掛けてきたという（同上: 9-10）。村上自身が、外国文学をヒントとした執筆スタイルを構築しているようである。村上は翻訳を“put oneself in a person's shoes”（「他人の靴に自分の足を入れてみる」、すなわち、「他者の身になってみる」）という慣用語に例え、身の回りの物事を捉える作業を他者の観点で行うことで何かを学び取る作業である、と実際に述べている（村上・柴田 2000: 111）。現在にいたるまで書き方の師を持たず、小説の書き方の多くを外国文学から学んできたという村上は、まさに翻訳作業を通して自ら独自の文体を構築していった（村上 2017: 8-9）。

## 2.4 村上春樹の文体的特徴

本節では、村上春樹の文体的特徴を紹介する。まず「翻訳調」に関して「翻訳文体」的な側面と「文末表現」について、次いで村上作品が英語翻訳される際に省略の対象となる「冗長さ」について述べたい。

### 2.4.1 「翻訳文体」的な主語と多用される人称代名詞

「翻訳文体」について柳父（1998）に基づいてまとめる。「翻訳の際に原文に忠実に翻訳するべく、原文の文章スタイルを訳文に取り入れたもの」と定義できる（柳父 1998: 12-14）。英日翻訳の場合、主語が必要な英語から訳された日本語訳には、主語が頻繁にみ

られる。西洋の書籍が多く輸入された明治時代に、日本では翻訳文によって主語のある文が誕生し、学問・思想の書物・法律・経済といった文章から小説文へと徐々に浸透していったという。人称代名詞を含む代名詞「彼」「彼女」「それ」などが多いという特徴もある。

牧野（2013: 8）は、村上の文章は 1 人称代名詞「僕」が繰り返し用いられる点を指摘する。牧野（2013: 8）に基づき、短編小説「蚩」（1984）より例を挙げる（下線は筆者加筆）。

(4) いったい自分が今何をしているのか、これから何をしようとしているのか、僕にはまるでわからなかった。僕は大学の講義でクロードルを読み、ラシーヌを読み、エイゼンシュタインを読んだ。彼らはみんなまともな文章を書いていたが、それだけだった。僕はクラスでは殆んど友だちを作らなかった。寮の連中とのつきあいもだいたい同じようなものだった。僕はいつも本を読んでいたのだから、みんなは僕が小説家になりたがっているのだと思っていたが、僕は小説家になんかなりたくはなかった。 [蚩 29]

「僕」（下線部は筆者による）が（4）では計 6 回繰り返されるが、「日本語では文脈で復元できる限り、人称はすべて自由に省略するのが普通」で「繰り返すのは異常」である（牧野 2013: 8）。村上の小説作品に散見される繰り返し表現が文章にリズムを持たせ、他の作家の文章と比べ「対比的な特殊性」を生む効果があるのだという（同上: 1-2）。

### 2.4.2 翻訳文学にみられる「文末表現」

村上春樹の文章が翻訳調とみなされる要因に、翻訳文学にみられる口語調の文末表現の使用があげられよう。中村（2013: 6）によれば、翻訳の日本語には「典型的な女ことば」や「翻訳だけで使われる男ことば」があるという。例えば「やあ、ジョン。ぼくは、マイケルさ」（同上: 6）などは、「気さくな男ことば」で語る西洋の若者を表現しているという。確かに、日本の若者で、「やあ〇〇。ぼくは～さ」などと話す人はいない。このほか「～だい?」「～かい?」なども西

洋の若い男性の話し言葉によく用いられ、いずれも日本人ではない男子が話す日本語であると一般に認知されているという(同上: 5)。特に「さ」をともなう言葉づかいによって表現されるアイデンティティは、典型的には日本人以外の男性のものである(同上: 40)。

村上春樹の文章が翻訳調、あるいは西洋的な雰囲気を持つとされるのは、翻訳文に特有とされる文末表現が、作品中の会話文や1人称の語りに頻繁にみられるためではないか。以下に、長編小説『海辺のカフカ』(2002)の登場人物「カラスと呼ばれる少年」の会話文を引用する(下線は筆者加筆)。

(5)

a. 「(前略) …でも、その40万円だかなんだかを使い切ってしまったときはどうするつもりなんだい? だって財布に入れたお金が、森のきのこみたいに自然に増えていくわけはないんだからさ。…」  
[カフカ (上) 4]

b. 「ねえ、君はもっと世間ってものを知らなくちゃいけないよ。だってさ、15歳の子どもが遠くの知らない土地で、いったいどんな仕事を見つけれられると思うんだい?…」 [カフカ (上) 5]

下線部(5)には、翻訳文に特有の「~だい?」「~さ」がみられる。この他にも「~ぜ」「~かい?」などといった文末表現が、村上作品の中で登場人物の語りに多用されている。

#### 2.4.3 英語翻訳で省略される「冗長さ」

塩濱(2007: 5-35)は、村上春樹の『国境の南、太陽の西』(1992)の原作と英訳版 *South of the Border, West of the Sun* (Philip Gabriel) の比較対照を通し、村上の文体的特徴を論じた。村上が用いる「同表現の繰り返し」「発言内容の繰り返し」などの「冗長」な印象を持たせる要素が、英訳版では「省略」の対象となると指摘している。具体的には、英訳の過程で、文章数の減少・訳文の短文化・部分的な未訳出などがみられるという。

(6) 同表現の繰り返しの例

a. もちろん注意深い人間が注意深く観察すれば、僕がそれなりのトラブルを抱えた少年であることは容易に見てとれるはずだった。 [国境 25]

b. Not that I didn't have my own set of problem.

[South 19]

(塩濱 2007: 16 下線筆者)

確かに(6b)の英訳では原文の下線部が訳されておらず、(6a)の「注意深い人間」「注意深く観察すれば」における「注意深い/注意深く」の「同表現の繰り返し」が省略されている。

(7) 発言内容の繰り返しの例

a. 「まあ自然な話のなりゆきとしてね」  
「もちろん、それが自然のなりゆきだと私も思う」  
[国境 122]

b. “Well, I’m sure those would come up.”

“Of course.”

[South 90]

(塩濱 2007: 21 下線筆者)

発話(7a)とそれに対する応答文には「自然のなりゆき」の「発言内容の繰り返し」である重複があるが、その英訳(7b)では発話に対する応答文の中で重複箇所が訳出されず、“of course”と簡略されている。(6)(7)で示した通り、同表現の繰り返しや発話文・応答文間における重複表現が「省略」の対象となっているが、いずれも「冗長」な印象を与える要素であることが明らかである。

村上春樹の文体的特徴として、「翻訳文体」の主語と人称、翻訳文学の「文末表現」、英訳版で省略されがちな「冗長さ」を取り上げてきた。この外国語的もしくは外国文学らしさを持つ村上作品は、海外ではどのように受け入れられているのか。次章では村上小説の海外受容について英語圏と中国語圏を中心に述べたい。

### 3. 村上春樹の海外受容

#### 3.1 世界における受容

村上春樹は国内外で高い評価を受けており、今や海外で最も多く読まれている作家の一人といえよう。ヨー

ロッパでは2000年代初頭にはベストセラー・リストの常連になり、アメリカでは海外作家というよりアメリカの文壇の一員として取り扱われてきた(柴田他2006: 3).

さらに、村上文学がアジア諸国に与えている影響も決して小さくはない。金(2006: 30-34)によれば、韓国で1989年に『ノルウェイの森』が『喪失の時代』として出版されたことがきっかけで、何十万という愛読者層を生む社会現象となったという。また、その後、村上作品に影響を受けたとされる若手作家を指した「ハルキセデ(春樹世代)」という言葉が韓国で出現した(柴田他2006: 1)。中国大陸と台湾でも同じく『ノルウェイの森』をきっかけに村上人気が起こって村上春樹の影響を受けた作家たちが現れたほか、台湾では1980年代末以降の村上ブームで「非常(とっても)村上」という流行語が出現した。加えてモンゴルでは『羊をめぐる冒険』ロシア語版の読者が、村上の持つ羊のイメージへの共感から「自分達でなければ、この小説は理解できない」と伝えたという。

### 3.2 英語圏と中国語圏における受容傾向

英語圏と中国語圏での村上作品受容については様々な先行研究があるが、本節では「受容のきっかけ」と「受容の過程」に焦点を当てたい。

#### 3.2.1 英語圏での読まれ方

英語圏での「受容のきっかけ」は、1990年にアメリカの有力な文芸誌『ニューヨーカー』(*The New Yorker*)に短編小説『TVピープル』が掲載されたことであった。その後知名度が上昇していった「受容の過程」において、作家としてアメリカを介して世界へ出ていくことを強く意識していたことが、自著『職業としての小説家』(2015)で述べられている(村上2015: 231)。米国での文壇デビューを果たした後は、原作におけるアメリカ文化の影響が認知されながらも、日本的な部分をしっかり持った作家として受け入れられていった。

村上春樹の小説が英語圏で受け入れられた要因は、内容や文体が欧米の影響を受けているだけではない。四方田(2006: 11)によれば、伝統的な日本語を想わせる要素も日本文化らしさも持たない故に、国境を越

えて世界中に支持されるという。村上春樹の英語版翻訳家として知られるジェイ・ルービンは、例えば芥川龍之介・谷崎純一郎など伝統的な日本文学の作家と比べて村上春樹作品の日本語はシンプルだと述べている(ルービン2010: 213)。つまり、「サブカルチャーの最良のもの」(柴田他2006: 7)として受け入れられた村上作品は、日本語や日本文化に関する知識があまりない読者にも読みやすかったのであろう。そのため、アメリカのポップカルチャーに敏感なヨーロッパで人気が広がり、欧米諸国での受容が進んでいった。

しかし、村上文学がアメリカ文化的要素を多く取り入れているようでも、アメリカ人読者がアメリカらしさを感じ取っているわけではない。例えば『海辺のカフカ』には「カーネルサンダース」「ジョニーウォーカー」などが出てくるが、それらが一般的に英語圏で持たれる意味合いとは異なり、例えばケンタッキーフライドチキンやウイスキーと結びつくわけでもない。作品における何のシンボルなのかと、アメリカの読者が戸惑うようである(同上: 12)。村上春樹が2003年に受けたインタビューで、アメリカ人読者から聞かれる作品における日本的な要素について述べている。

(8) 西洋であれば、謎というのはある程度解き明かされる。意味もなく人がいなくなると意味もなく人が死んでいってわけの分からないのが出てきて結論がはっきりとしないままにその物語が終わるといふことに対して、彼らは苦情を言うわけではなく、非常に面白いが、西欧、あるいはアメリカの文学には見られないものだけど、これは日本の固有のものか、というのが質問のひとつの定型ですね。(村上他2003: 39)

村上作品における「日本らしさ」への興味・関心こそが海外で読まれる大切な要因だ、と村上本人も考えていることが明白である。日本国内においては、村上の小説は表面的に外国的な要素が目立つ作品が多いとされてきたが、欧米の読者からすれば日本的な描き方をする作家とみなされている。よって、日本で読まれる村上春樹と、海外で読まれる Haruki Murakami は異なるものであるという視点こそが重要であろう。

### 3.2.2 中国語圏での読まれ方

#### 3.2.2.1 台湾と中国大陸

中国語圏の台湾と中国大陸では、村上文学の受容は民主化をめぐる社会環境の変遷などの政治・経済的な事情とともに論じられている。台湾の「受容のきっかけ」は日本文化そのものへの需要の高まりであり、中国大陸の「受容のきっかけ」は作品の世界観や登場人物への共感を持った読者の支持であり、それぞれの文化圏で社会現象を引き起こすこととなった。なお、中国語圏で最初に村上作品がもたらされた台湾では、村上春樹は文学という枠組みを超えて社会の様々な側面に浸透している。この点については後述したい。

村上春樹の中国語圏における受容は、「時計回りの法則」と「経済成長踊り場の法則」でも論じられる(藤井 2007: 4)。「時計回りの法則」とは、「村上春樹現象」とも呼べる村上春樹人気台湾を起点とし、その後、香港→上海→北京と中国語圏を時計回りに展開していったことを指す。また、「経済成長踊り場の法則」とは、各地域で高率の経済成長がほぼ半減する時期に発生していることを指す。よって、中国語圏での村上春樹の受容は、経済成長・民主化の波と合わせて論じられる傾向にある。なお、中国語圏とは「中国・香港・台湾、さらにはシンガポール・マレーシアなど、北京語が国語として、あるいはメディアの有力言語として使用される地域」(同上: 75)ではあるが、本稿では台湾と中国大陸に注目する。

まず、台湾における民主化について横路(2020: 309-310)に基づいて述べたい。台湾では1980年代末から1990年代に民主化が一気に進み、その過程で大量の日本文化がもたらされた。1987年の戒厳令解除から1990年の李登輝の台湾総統就任で、台湾の民主化は大きな盛り上がりを見せる。日本統治時代に日本語教育を受けた世代は、この頃60代から70代であった。日本の文化は脈々と受け継がれていたものの、地下経済的な扱いを受けてきた。しかし、民主化の後、台湾の人々は正々堂々と日本文化を謳歌できることとなった。さらに、張(2009: 321-326)によれば、この社会環境の変化により村上春樹の人気にさらに拍車がかかったという。代表的な長編・短編集だけでなく、短編やエッセイ、旅行記、さらに雑誌の掲載を含める

と、80年代は85年より20作品、90年代には60作品、2000年代には80作品の中国語版が台湾で出版されている。

一方中国大陸では、1989年の『ノルウェイの森』の中国語翻訳版が村上ブームのきっかけではあったが、その後の村上ブームとは10年程の時間差がある。その理由として、出版時期の直前に天安門事件が起こるなど、やはり民主化運動とその失敗が背景にあるようだ。藤井(2007: 76)によれば、『ノルウェイの森』に描かれた都会に住む人々の「孤独」「挫折感」への共感が、中国大陸の若者にとっての癒しとなったという。王(2012: 2)も同様に、当時の中国大陸における村上春樹熱は、実は『ノルウェイの森』熱であったことを論じた。「90年代末から急速に経済的競争力を増した中国社会の中で、大都市で活躍したいと思いながら就職難に直面」した当事者としての経験から、同作品が醸し出す「『孤独感』『喪失感』に共鳴する若者の気持ちが良い理解できた」(同上: 13)と述べている。

以上より、同じ中国語圏でありながら、台湾と中国大陸では、村上春樹文学の「受容のきっかけ」と「受容の過程」に大きな差があることが明らかにできた。

#### 3.2.2.2 台湾における村上春樹

台湾における日本文化の受容度の高さは、アジアというよりも世界で有数であろう。6年間台湾で学び暮らした第一著者も、20年以上前からの訪台で台湾事情に詳しい第二著者も、台湾で最も人気がある日本人作家の1人と言っても過言ではない「村上春樹人気」を目の当たりにしてきた。

この環境もあってか、台湾における村上春樹の受容と広がり文学の枠を超えている。名門校の台湾大学がある台北市南部の学生街には、これまでに「ノルウェイの森」や「海辺のカフカ」など村上作品の名を冠したカフェが出現している。「海辺のカフカ」店内では、村上春樹の中国語訳版に加えて作品に出てくる音楽CDも並び、図書閲覧や音楽鑑賞を楽しみながら飲食できる。この他、「村上春樹」という言葉が、四字熟語的に定着して不動産の広告に用いられたり、アイドルが歌う村上春樹の造語「小確幸」をタイトルにした曲がドラマの挿入歌となったり、という現象もおき

ている (横路 2020: 306)。

学術面においても村上春樹の関心は高く、大学院修士課程・博士課程でも人気のある研究論文テーマである。台湾における研究の中では、村上春樹の人気は「村上現象」「村上効果」などといわれる。新北市の淡江大学・村上春樹研究センターが主催する「村上春樹国際シンポジウム」では、世界各地の村上春樹研究者や翻訳家が毎年集う。また、2018年5月には、「第7回村上春樹国際シンポジウム」が同じく淡江大学で3日間開催された。「村上春樹文学における『共鳴』(Sympathy)」というテーマのもと、台湾国内のみならず、日本・ポーランド・デンマーク・マレーシアなど海外からも参加者があり、研究者や翻訳家が集い意見を交わす場となった。後に『村上春樹における共鳴』(2019) (淡江大学出版中心) としてまとめられたこのシンポジウムに、台湾留学中の第一著者も足を運ぶことができたことは誠に幸運であった。

これまで、海外における受容を英語圏・中国語圏 (台湾・中国大陸) を中心に述べてきた。次章では、村上春樹の作品の翻訳事情についても、同じく英語圏と中国語圏 (台湾・中国大陸) の現状を述べていきたい。

## 4. 村上春樹作品の翻訳事情

### 4.1 世界での翻訳事情

村上春樹の作品は、今や東アジアをはじめ、アメリカ、ヨーロッパ、そして中東、東南アジアへと広がりを見せ、現在 50 以上の言語で翻訳出版されている (Curtis Brown)。村上春樹の作品がどのように翻訳されているのかについて、国際シンポジウムも開催されるようになってきている。例えば、2006年に日本で開催された村上春樹をめぐるシンポジウム「国際シンポジウム & ワークショップ 春樹をめぐる冒険——世界は村上文学をどう読むか」では、世界 17 カ国・地域からの村上春樹の翻訳家が集い、現地における「ハルキ事情」とともに翻訳の工夫や発見などのエピソードが語られた。

フランス人翻訳家コリーヌ・アトランは、村上春樹の文体は日本語でありながら西洋語に近く、考え方や文章の作り方がとても精密ではっきりしている一方、本質的に曖昧な日本語で書かれていることから、

作品の登場人物が曖昧な言い方をする場合にその人物の気持ちの特定が難しいと述べている (柴田他 2006: 93)。また、台湾の翻訳家である頼明珠は、英語やフランス語などの欧米言語と比べれば文法が明白でない中国語は日本語と同じく曖昧な要素を持つ言語であるが、日本語の原文にみられる言葉の表していない微妙なニュアンスを見逃さないよう翻訳することが大事だと述べる (頼 2009: 329-330)。また、村上作品にある翻訳文体と外来語の多用が生み出す「バタ臭さ」は中国語でも日本語と同様に外的印象として残るといふ (同上: 332-333)。しかし、日本語での外来語の多くはカタカナ表記であるため、カタカナに対応する表記がない中国語での翻訳を難しくしている。「原文のもつ『外来語で表現したい外国の雰囲気』が消える」ことのないような工夫が強いられるのである (李 2007: 231)。

次項では、本稿の目的である英語圏と中国語圏 (台湾・中国大陸) の翻訳事情について紹介していきたい。

## 4.2 英語圏の翻訳事情

### 4.2.1 英語版の翻訳家たち

英語圏で村上春樹作品にこれまでに携わってきたのは、アルフレッド・バーンバウム (Alfred Birnbaum)、ジェイ・ルービン (Jay Rubin)、フィリップ・ガブリエル (Philip Gabriel)、テッド・グーセン (Ted Goossen) の 4 名 (翻訳時期順) である。翻訳の時期やスタイルがそれぞれ異なり、村上作品読者は多様な英語版に触れることができる。英語版の翻訳家および代表的な小説をまとめたのが表 1 である。

### 4.2.2 英語翻訳における工夫

著名な日英翻訳家で『雪国』『細雪』などの英訳を手がけた E. サイデンステッカー (1956: 417) は、日本語の特徴にある「曖昧性 (多義性)」や「冗漫さ」を省略してすっきりさせることが翻訳家の仕事であるとする。この翻訳理念は、現在の村上春樹作品の英語翻訳においても受け継がれているようである。『海辺のカフカ』と Philip Gabriel による英訳 *Kafka on the Shore* (2005) より例を挙げてみよう (下線は筆者加筆)。

表1 村上春樹作品英語版概略

原題・英語版タイトル	英語版翻訳家 (数字は翻訳版出版年)			
	Birnbaum	Rubin	Gabriel	Goossen
『1973年のピンボール』 <i>Pinball, 1973</i>	1985			2015 <i>Wind/Pinball: Two Novels</i>
『風の歌を聴け』 <i>Hear the Wind Sing</i>	1987			
『ノルウェイの森』 <i>Norwegian Wood</i>	1989	2000		
『羊をめぐる冒険』 <i>A Wild Sheep Chase</i>	1989			
『世界の終わり』とハードボイルド・ワンダーランド <i>Hard-Boiled Wonderland and the End of the World</i>	1991			
『象の消滅』 短篇選集 1980-1991 <i>The Elephant Vanishes</i>	1993 (共訳)	1993 (共訳)		
『ダンス・ダンス・ダンス』 <i>Dance Dance Dance</i>	1995			
『ねじまき鳥クロニクル』 <i>The Wind-up Bird Chronicle</i>		1997		
『国境の南, 太陽の西』 <i>South of the Border, West of the Sun</i>			1998	
『スプートニクの恋人』 <i>The Sputnik Sweetheart</i>			2001	
『神の子どもたちはみな踊る』 <i>After the Quake</i>		2002		
『海辺のカフカ』 <i>Kafka on the Shore</i>			2005	
『めくらやなぎと眠る女』 <i>Blind Willow, Sleeping Woman</i>		2006 (共訳)	2006 (共訳)	
『アフターダーク』 <i>After Dark</i>		2007		
『1Q84』 <i>1Q84</i>		2011 (共訳)	2011 (共訳)	
『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』 <i>Colorless Tsukuru Tazaki and His Years of Pilgrimage</i>			2014	
『女のいない男たち』 <i>Men Without Women</i>				2017
『騎士団長殺し』 <i>Killing Commendatore</i>			2018 (共訳)	2018 (共訳)
『一人称単数』 <i>First Person Singular: Stories</i>			2021.4 (刊行予定)	

【翻訳家略称】 Birnbaum: アルフレッド・バーンバウム (Alfred Birnbaum) ; Rubin: ジェイ・ルービン (Jay Rubin) ; Gabriel: フィリップ・ガブリエル (Philip Gabriel) ; Goossen: テッド・ゲーセン (Ted Goossen)

※ 『一人称単数』 英語版については 2020 年 11 月現在の情報である (紀伊國屋書店)

(9)

- a. 君の人生は、ごく控えめに言って、まだ始まったばかりだ。 [カフカ (上) 5]  
b. Your life's just begun ... [Kafka 3]

この(9)は「曖昧性」に関する例である。原文(9a)「ごく控えめに言って」が英訳(9b)では省略されている。この「ごく控えめに言って」がどの程度控えめとなるのかという「曖昧性」は、物事を明確に論じる英語という言語にはうまく訳出することも難しく、英語版読者にも理解しづらいのではないだろうか。

(10)

- a. でも、その40万円だかなんだかを使い切ってしまったときはどうするつもりなんだい? [カフカ (上) 4]  
b. But what's the plan after it's all gone? [Kafka 2]

この(10)は「冗漫さ」の例である。原文(10a)「40万円だかなんだか」は英訳(10b)では代名詞“it”に置き換えられている。原文では当該箇所以前に「現金が40万ほど」という表現があり、(10a)はこれを受けての反復である。しかし、英訳では“close to ¥400,000 in cash”と一度訳されただけであり、(10b)のように2回目の繰り返しは行われていない。英語は同一の指示対象を別の表現に置き換える傾向がある。英語版読者を意識した翻訳家が、冗漫な表現を反復することなく、既知情報を簡潔な代名詞に置き換えたと推測できよう。

この他、アメリカ人翻訳家ジェイ・ルービンによれば、芥川龍之介などと比較すると簡潔な文体の村上作品は訳しやすい一方、村上作品が持つ独自の「バタ臭さ」こそが英訳することで消えてしまうという(柴田他 2006: 94-95)。「バタ臭さ」の例にみられるような英語らしさを英訳する困難さについては、他の英訳者も言及している。近年村上春樹の英訳に携わるテッド・グーセンは、2018年の*Inside Japan* インタビューの中で、村上作品にみられる英語のイディオムを一字一句訳したような直訳的な表現の扱いに触れている。

- (11) Let's say 'cut off your nose to spite your face' to pick one out of the blue. If he translated that in Japanese, it's an idiom that doesn't exist. A Japanese reader would say “Wow, that's really interesting!” but if the translator looked at that phrase and translated it back into English, it would be almost trite because it's an idiom that's so familiar in English. So, you have problems like that sometimes that you need to, in a sense, de-familiarise some of his stuff to create an equivalent reaction. (*Inside Japan*)

日本人読者が新鮮で面白いと感じる英語のイディオムを直訳した表現について、同じような反応を英語圏読者から得るには、翻訳者としての工夫が必要となるようだ。

#### 4.3 中国語圏の翻訳事情

同じ中国語圏である台湾と中国大陸だが、翻訳事情はそれぞれ異なる。そこで、本節では、村上春樹作品の中国語版翻訳事情について、台湾版と中国大陸版の言語・社会背景の側面にも言及したい。

##### 4.3.1 台湾と中国大陸の言語・社会背景

中国語は世界で話者が最も多い言語である。この「中国語」が話される台湾と中国大陸は、いわゆる標準語である普通話(Mandarin Chinese)が公用語である。しかしながら、台湾の中国語は台湾華語とも呼ばれ、中国大陸の中国語とは異なる特色を有する。また、文字の表記でも、台湾や香港で使用されるのは繁体字であり、中国大陸で使用される簡体字とは異なっている。

台湾には、土着の言語である台湾語(福建省の一部の言語から派生した閩南語)および16の原住民の言語が存在するうえ、歴史上日本統治下にあった1895年から1945年までの50年間の中で、日本語を国語とする言語教育政策が施行された。この多民族の環境と歴史的背景から、台湾の「中国語」は単に方言という言葉では片付かない。横路(2020: 309)によれば、「そもそも北京語をベースとした『国語』が台湾で普

及したの、戦後に台湾を接收した国民党政府が台湾に遷移してからのことであり、日本語と台湾語の両方を共通言語としていた戦後間もない時代では、中国の標準語である『普通語』は外国語に近いもの』だということ。よって、台湾と中国大陸で出版されている「中国語版」は、方言レベルでの違いでは捉えきれないだろう。

#### 4.3.2 中国語版の翻訳家たち

本項では、中国語版の翻訳家2名を紹介する。台湾では頼明珠、中国大陸では林少華がそれぞれ主に翻訳を担当しているが、頼明珠による繁体字版と林少華による簡体字版の訳文が大きく異なる点が以前から指摘されており、比較研究の対象となってきた。

台湾・繁体字版の頼明珠は女性翻訳家である。1947年に台湾北西部の苗栗に生まれた。台湾中興大学で農業経済を専攻し、卒業後は日本の千葉大学大学院に留学した。帰国後はコピーライターとして務める傍ら、村上春樹の初期作品の翻訳や雑誌への評論発表などにより、台湾の人々に村上春樹を紹介してきた(永田・平塚 2009: 216)。また、出身の台湾のみならず、中華圏(中国・マレーシア・シンガポールなど)でも著名であり、40冊以上にのぼるほとんどの村上作品を台湾・繁体字翻訳し、中華圏での「村上春樹ブーム」の先導者とも評される(ヨミダス歴史館)。

中国大陸・簡体字版の林少華は男性翻訳家で、現職は中国海洋大学外国語学院教授である。1952年に中国東北部の吉林省九台区に生まれた。1982年に吉林大学大学院で修士号取得後、暨南大学外国語学部で日本文学を教えた。1993年から3年間長崎県立大学に招聘を受けて客員講師を務めた。2002年には国際交流基金フェローシップで東京大学特別研究員として1年間日本に滞在した(同上: 216, 219)。1989年の『ノルウェイの森』に始まり、村上作品42作品(2018年11月現在)を中国語に翻訳して長年の日中友好関係へ貢献したことにより、日本政府より「2018年度外務大臣表彰」を授与されている(在青島日本国総領事館)。

#### 4.3.3 中国語翻訳における工夫

台湾の頼明珠による繁体字版と中国大陸の林少華による簡体字版は、文体的に大きく異なると言えよう。台湾と中国大陸における中国語翻訳が異なるのは、政治・経済・社会システムの違いも影響すると論じられている(頼 2009: 329-330)。中国語圏共通の翻訳観「信達雅」があり、翻訳の良しあしを判断する基準となっている。「信」は原文に対する忠実さ、「達」とは原文の意味を読み手に伝えること、「雅」とは格調ある文章表現を指すものであるが、実際には「雅」の解釈は翻訳家によっても異なる。そのため、翻訳家はしばしば自らの翻訳方針とその是非について「信達雅」を用いて主張する。

『海辺のカフカ』の台湾版(頼訳)と中国大陸版(林訳)は、同じ中国語文でありながらも総ページは台湾版(頼訳)の繁体字版が2冊で合計679ページ、中国大陸版(林訳)の簡体字版は1冊で514ページとなる。このページ数の大きな差はそれぞれの翻訳家の「信達雅」がもたらすと考えられるため、『海辺のカフカ』より例を挙げて説明したい。なお、各中国語訳後に第一著者による(日本語訳)を追加することにより、中国語翻訳家両名の文体的特徴の相違を明確にした。

(12)

- a. 君がうまくここから逃げ出せるかどうか、それはわかったものじゃないぜ。 [カフカ(上)6]
- b. 還是不能確定你是否能順利逃出這個地方，這是誰也不知道的事情噢。 [台湾版(頼訳)8]  
(うまくここから逃げ出せるかわからない それはだれもわからないことだよ)
- c. 能不能巧妙逃离这里也还是天晓得的事!  
 [中国大陸版(林訳)3]  
(うまくここから逃げ出せるかは神にしかわからない)

台湾版(頼訳)である(12b)は「信」を重視しており、原文に文法的にも沿うように訳したために訳文も長くなっている。一方で中国大陸版(林訳)の(12c)は「達」を重視しており、訳文もすっきりとまとまり、中国語らしい語順であるといえる。

(13)

- a. どうして僕はそんなに楽しそうな顔をしているのだろう。いったいどうしてそんなに楽しそうな顔ができるんだろう。 [カフカ（上）11]
- b. 為什麼我看起來這麼開心的樣子？到底為什麼臉上會有那樣快樂的表情呢？ [台湾版（頼訳）12]  
（どうして見た様子こんなに楽しそうなのだろう。いったいどうして顔にそれほど楽しそうな表情を浮かべられるのだろう）
- c. 我为什么做出那般开心的表情呢？ [中国大陸版（林訳）6-7]  
（どうしてそれほど楽しそうな表情ができるのだろう）

原文（13b）「どうして」が繰り返されるいかにも村上春樹らしい表現は、「信」を重視した台湾版（頼訳）の（13b）ではやはりそのまま繰り返され、「達」を重視した中国大陸版（林訳）の（13c）では繰り返しを行わず省略されている。

台湾・繁体字版の工夫について、頼明珠訳は「お化粧なし」であり、いわゆる成語をあまり用いず、原文に沿った「淡々と軽い描写」でシンプルな中国語文章で直訳的なため、頼明珠は中国大陸や台湾の一部の読者から、訳文が中国語らしい表現（成語など）をしておらず、表現も曖昧さが目立ち冗長であることの批判にさらされる（藤井 2007: 192-197）。しかし、頼自身は、あくまで原文に寄り添う姿勢を主張しており、成語の多用を避けているのは村上春樹の文体が他の作家と違って「文章の巧みさを見せつけることなく、どちらかといえばごく簡単な表現」を使用するためであり、訳文の表現にある曖昧さは「（村上春樹が）言葉に表現できないことを表現したいということを書いています」が、私はそこが大事なのだと思います」と述べている（柴田他 2006: 86-87）。その結果、台湾版（頼訳）の読者は、翻訳家である頼の「信」「達」を好む一方、「雅」については不満を感じていると言えよう。

その一方、中国大陸・簡体字版の林少華訳は「審美的」であり、装飾美に富む言語である中国語の特性を活かし、成語（四字熟語）といった中国語らしい美文に富んだ、むしろ伝統的な中国古典を思わせるような意識

的な文章となっている（藤井 2007: 192-197）。林少華訳は、台湾や香港の一部の読者から、現代小説ではなく中国の時代小説を読んでいるかのようで、訳者の個性が入りすぎているといった指摘を受ける。しかし、林自身は、いわゆる頼明珠のような一字一字原文にぴったり訳す方法を否定し、「原文を理解するためにはまず原文の表層的な文字、文章から離れ」ることで、「高レベルの本当の忠実」を目指すことになるのだと述べる（永田・平塚 2009: 228）。従って、中国大陸版（林訳）の読者は、翻訳家である林の「達」「雅」に魅了される一方、「信」を問題視しているであろう。

『海辺のカフカ』の台湾・繁体字版と中国大陸・簡体字版の違いは、単なる表記の問題だけではなく、翻訳家が有する翻訳観「信达雅」が反映されていることが明らかとなった。台湾版の頼明珠訳は伝統的ではない独特な文体を貫き、中国大陸版の林少華訳は伝統的な中国語のルールに沿った文体である。主に中国大陸では林少華訳、台湾・香港では頼明珠訳が好まれる傾向にあるとはいえ、それぞれの文体を嗜好する読者を獲得していることも分かった。

台湾で村上春樹文学の受容が進んだ 1980 年代から 1990 年代は、台湾の民主化が進み様々な日本文化が大量に流れていった時代でもある。メディアの進化と法律の整備も手伝い、台湾社会で日本文化の人気の高まるなか、小説やテレビドラマ、アニメの翻訳が次々と進んだ。しかし、テレビ番組などは脚本などが手に入らない状況で翻訳しているものもあり、質の高くない翻訳には誤訳や中国語らしくない中国語が入り乱れていたという。現地における日本文化の受容度の高さを鑑みれば、日本語の影響を受けた翻訳調ともいえるべき頼明珠訳が台湾で受け入れられていることに容易に納得できよう。

## 5. おわりに

本稿では、村上春樹という作家の特徴を踏まえ、海外受容と翻訳事情について、主に英語圏と中国語圏の相違点について論じ、中国語圏については台湾と中国大陸における事情に絞った。

英語圏と中国語圏における村上春樹の受容は、それぞれ異なった様相を呈している。読者に受け入れられ

る要素も、村上春樹の作品の言語的・内容的側面などに違いがみられた。英語圏の読者は異なった翻訳家による英語版から、中国語圏の読者は繁体字と簡体字による中国語版から、それぞれ村上作品を選べるのが明らかとなった。

台湾で読まれる繁体字版と中国大陸で読まれる簡体字版は、文体も評価も分かれる。その要因として、台湾の翻訳家である頼明珠と中国大陸の翻訳家である林少華の翻訳に対する信条が異なり、さらに、社会事情・言語事情・読者の趣向など様々な事情が絡んでいることが分かった。

今後も、世界で広く読まれる日本人作家村上春樹について、英語圏と中国語圏をはじめ、村上春樹の海外受容と翻訳事情を通じ、異文化的特性に関わる研究へとつなげていきたい。

## 引用文献

### 第1次資料

- 村上春樹 (1984)『蚩・納屋を焼く・その他短編』新潮社  
 村上春樹 (1992)『国境の南、太陽の西』講談社  
 Murakami, Haruki. (1999) *South of the border, West of the Sun*. Translated by Philip Gabriel. London: The Harvill Press.  
 村上春樹 (2002)『海辺のカフカ(上)』新潮社  
 村上春樹 (2003)『海邊の卡夫カ(上)』(頼明珠譯)時報文化出版  
 村上春樹 (2003)『海邊的卡夫卡』(林少華譯)上海译文出版社  
 Murakami, Haruki. (2005) *Kafka on the shore*. Translated by Philip Gabriel. London: Vintage Books.

### 第2次資料

- 王海藍 (2012)『村上春樹と中国』アーツアンドクラフツ  
 尾形知世 (2009)「村上春樹の『翻訳文体』的特徴—アイルランドにおける『海辺のカフカ』の翻訳調査—」仁愛大学人間学部コミュニケーション学科 学士論文  
 加藤典洋 (2006)「村上春樹と団塊世代—翻訳文学に培われた新しい感性」『ニューリーダー』19(1): 60-63.  
 紀伊國屋書店「村上春樹『一人称単数』(英訳) *First Person Singular: Stories* Murakami, Haruki/ Gabriel, Philip (TRN)」<https://www.kinokuniya.co.jp/f/dsg-02-9780593318072> (2020年11月19日閲覧)  
 金春美 (2006)「喪失感に共鳴した 386世代—韓国の春樹

- ブーム』『遠近』12(9): 30-34.  
 クリスタル, D. (1992)『言語学百科大事典』(風間喜代三・長谷川欣佑 監訳)大修館書店  
 サイデンステッカー, E. (1956)「日本文学の英訳」『西洋文化ならびに東西文化交流の研究』上智大学5 (4): 405-418. 在青島日本国総領事館 (2018)「外務大臣表彰伝達式および記念レセプションの開催」  
[https://www.qingdao.cn.emb-japan.go.jp/itpr\\_ja/00\\_000913.html](https://www.qingdao.cn.emb-japan.go.jp/itpr_ja/00_000913.html) (2020年11月19日閲覧)  
 塩濱久雄 (2007)『村上春樹はどう誤訳されているか—村上春樹を英語で読む』若草書房  
 柴田元幸・沼野充義・藤井省三・四方田犬彦 (編) (2006)『A Wild Haruki Chase —世界は村上春樹をどう読むか』文藝春秋  
 中村三春 (2019)『村上春樹における共鳴』淡江大学出版中心  
 中村桃子 (2013)『翻訳がつくる日本語—ヒロインは「女ことば」を話し続ける—』白澤社  
 永田小絵・平塚ゆかり (2009)「翻訳者の内的世界における再構築としての翻訳—村上春樹『海辺のカフカ』の翻訳を例に—」『通訳翻訳研究』166(9): 211-233.  
 藤井省三 (2007)『村上春樹のなかの中国』朝日新聞出版  
 “Haruki Murakami now available in 50 languages.” *Curtis Brown*. (2014, February 27) Retrieved November 20, 2019, from <https://www.curtisbrown.co.uk/news/haruki-murakami-now-available-in-50-languages>  
 牧野成一 (2013)「村上春樹の日本語はなぜ面白いのか—文体を中心に—」The 24th Annual Conference of the Central Association of Teachers of Japanese Michigan: Eastern Michigan University.  
 宮脇俊文 (2006)『村上春樹ワンダーランド』いそっぷ社  
 村上春樹 (1979)『風の歌を聴け』講談社  
 村上春樹 (1982)『羊をめぐる冒険』講談社  
 村上春樹 (1985)『世界の終わり—とハードボイルド・ワンダーランド』新潮社  
 村上春樹 (1987)『ノルウェイの森(上・下)』講談社  
 村上春樹 (1994-1995)『ねじまき鳥クロニクル(第1~3部)』新潮社  
 村上春樹 (2015)『職業としての小説家』スイッチ・パブリッシング  
 村上春樹 (2017)『翻訳ほとんど全仕事』中央公論社  
 村上春樹・柴田元幸 (2000)『翻訳夜話』文藝春秋  
 村上春樹・湯川豊・小山鉄郎 (2003)「ロング・インタビュー 村上春樹『海辺のカフカ』を語る」『文学界』57(4): 10-42.  
 “Translating Haruki Murakami: Interview with Ted Goossen.” *Inside Japan*. (2018, September 28) Retrieved November 20, 2019, from <https://www.insidejapantours>.

com/blog/2018/09/28/translating-haruki-murakami/.

柳父章（1998）『翻訳語を読む』光芒社

横路啓子（2020）「村上春樹は台湾でどのように受け入れられたのか」石田仁志・アントナン・ベシュレール（編）『文化表象としての村上春樹—世界のハルキの読み方』青弓社 304-314.

ヨミダス歴史館「インタビュー 台湾 頼明珠（ライ・ミンジュウ）さん」

<https://database.yomiuri.co.jp/about/rekishikan/casestudy/interview03/>（2020年11月19日閲覧）

四方田犬彦（2006）「特集 世界は村上春樹をどう読んでいるか—ハルキ・ブームをどう考えるか」『遠近』12(9): 10-11.

頼明珠（2009）「100%の村上春樹に会う」藤井省三（編）『東アジアが読む村上春樹』若草書房 322-340.

李詠青（2007）「村上春樹『海辺のカフカ』の翻訳をめぐる諸問題：台湾・中国の中国語訳を中心として」『熊本大学社会文化研究』熊本大学大学院社会文化科学研究科(5): 231-246.

Rubin, J. (2002) *Haruki Murakami and the Music of Words*. London: Vintage Books.

ルービン, J. (2006) 『ハルキ・ムラカミと言葉の音楽』（畔柳和代・訳）新潮社

ルービン, J. (2010) 「『1Q84』翻訳者が語る村上春樹—なぜ世界中で読まれるのか」『文藝春秋』88(7): 210-215.

張明敏（2009）『村上春樹文學在臺灣的翻譯與文化』聯合文學

