

日中英言語対照に係る試論 (2)

—村上春樹著『かえるくん、東京を救う』を中心に—

平野 和彦

A study on the Language Contrast with Japanese, Chinese and English (2)
— *Super-Frog Saves Tokyo* written by MURAKAMI Haruki —

HIRANO Kazuhiko

Abstract

Haruki Murakami literature invite the reader to the fantastic world by its characteristic style. This note subjects to *Super-Frog saves Tokyo*, and compared the Japanese original version, Chinese translation version, Taiwan translation version and English translation version, exploring the Asian traits that can be seen in his work.

キーワード：村上春樹 かえるくん、東京を救う 色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年
key words: MURAKAMI Haruki Sper-Frog Saves Tokyo Colorless Tsukuru TAZAKI and his years of Pilgrimage

前言

本稿は、2014年10月18、19両日に亘って大連外国語大学で開催された「莫言与村上春樹比較研究国際学術研讨会」（大連外国語大学《东北亚外语研究》編集部主催、大連外国語大学东北亚比較文化創新團、大連外国語大学中日韓合作研究中心共催）で口頭発表した『用汉语来读村上春樹文学—試探村上思想所构成的“生”』¹⁾で論じた、『かえるくん、東京を救う』と『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』の比較研究のうち、前者の一部分を要約し日本語ノートとして整理したものである。

尚、本稿の原著題名は、NHK ラジオテキスト『英語で読む村上春樹10—世界の中の日本文学』（2013 10/6—11/9）の「村上文学へのアプローチ lecture # 7」（p103）で触れられた、今後の課題としての韓国語、中国語など「アジア言語」との比較について若干の対照材料を提供するための準備段階として考察を行ったもので、中国大連

で発表した中国語原著題名は、NHK ラジオテキストのタイトルにちなんだ。

もとより、村上文学にはアメリカ文学の影響がある。そして、アメリカ文学翻訳者としての村上春樹の顔がある。²⁾村上作品の「文体」の特性は、日本語と英語、広義での「アジア言語」と「欧米言語」の対照材料として格好の情報を提供してくれることは言うまでもない。

一、村上文学の三大類型について

村上春樹（1949—）の文学作品を敢えて分類するなら、以下の三大別が考えられよう。それは、1）現実の中の非現実、2）非現実と幻想、3）現実とリアリズム。こうして詞にしていれば何とも軽率な感は否めないが、実際、日本人でも村上文学に対する好み（評価）はこの三大別の間を彷徨いつつ明確に二分されるようである。特に、村上文学の最大の特徴はその独特な「文体」にあり、これは村上文学を受け入れるうえでの大きなファク

ターであると言えよう。また、欧米文学やクラシック音楽、ジャズなどのタイトルや作家、演奏者、オーケストラ等々の固有名詞が頻繁に登場し、村上文学の奥行きと広がりをもよりハイレベルな境地に押し上げるかのようだ。それら多彩に盛り込まれる作風や楽曲の物語性が見事に融合することで、あたかも絵画や写真、映像を観賞しているか、または音楽を聴いているかのような空間的、時間的浮遊感がある。敢えて言うならば複製芸術の複合的世界に迷い込んだかの印象さえ抱かせる。

一般的には、村上文学はポストモダニズム文学として分類され、更に細分化されれば、マジックリアリズムとかスリップストリームなどといった所謂「主義」の中核として位置づけられる。

果たしてそうした分類が適切かどうかは別にして、例えば、マジックリアリズムは、時として詩や小説、音楽、絵画などのシュールレアリスムと相一致するものとして見なされる傾向もあるようである。ただ、実際には、その思想的背景が極端にフロイト(1856-1939)の精神分析(或いはユング(1875-1961)の元型論)などに大きく影響されるものでもなく、むしろ伝承や神話、非合理的な世界など、非現実的なものとの融合によって表現される世界観であるとも言われる。その意味では嘗ての芸術作品の影響下にあると言えるわけである(補遺1)。

20世紀の美術、絵画等の造形芸術が、フォーヴィスム、キュビスム、未来派、シュールレアリスムなどの表現主義を経て20世紀末の抽象表現主義とかポップアートなど各種表現主義に至るような、村上文学には、そうした類型とか主義に近くて属さない独特の世界観がある。更に繰り返して言うならば、複製や翻訳を更に複製して翻訳するような、より複層的な日本語表現とでも呼べるような「文体」的印象が濃厚で、従って、平易ではあっても、より複雑で深遠であり、尚且つ非常に多言語的感性を触発する性格を持っている。この点が、従来の日本文学が持つ典型的な日本語表現や日本の情緒とは一種異なる世界観を表出しており、村上文学をどのようなジャンルのものとして受け入れればよいのかを迷わせる一因と

なっているのではなからうか。

大連での口頭発表に係る論考は、こうした背景をふまえて、林少華氏による中国の翻訳(上海译文出版社)と頼明珠女史による台湾の翻訳(『藍小説』時報出版社)を主な比較の対象として、英語バージョンはJay Rubin氏の『Super-Frog Saves Tokyo』とJ. Philip Gabriel氏の『Colorless Tsukuru TAZAKI and his years of Pilgrimage』を用いて行った(ALFRED A. KNOPF)。

数種類の翻訳の対照(日本語と中国語と英語の三言語ではあるが)で、村上春樹の「文体」のトリックに潜む本来の意味を模索する可能性を試論するためである。

二、村上文学の背景変化

1995年前後から、日本は大きな社会的変化や事件を体験してきた。

1994年6月27日、長野県松本市で起こった所謂「松本サリン事件」は、無差別テロ事件として多くの犠牲者を出し、また、犯人逮捕に至る過程で起こった冤罪事件としても深く日本社会に傷跡を残した。更に、1995年3月20日には、東京で「地下鉄サリン事件」が発生し、同年6月に発覚した坂本弁護士一家事件を含むこれら所謂一連の「オウム真理教事件」は、戦後の日本社会に新たな暗い恐怖の影を落とし世界をも震撼させた。

また、1995年1月17日に発生した「阪神淡路大震災」は、日本の多くの社会資本を破壊し、民衆の心を大きく動揺させ、その後も陸続と起こる幾多の猟奇的事件は社会不安を増大させていく。2011年には「東日本大震災」が日本を襲い、原子力発電の問題(放射能汚染)をも引き起こして未だその解決に至ってはいない。

こうした事件・事故は嘗て皆無だったわけではないが、その性質・規模、目に見えない化学物質によって造成される恐怖と不安は全く異質のもので、あたかも時を計るかのごとく同時進行した「バブル経済の崩壊」とそれに伴って発生した様々な現象は、日常を根底から覆す大きな時代の転換期を予感させた。非日常との区別さえも曖昧な虚無

感や混沌ばかりに支配されて今日に至るのである。

この時期の、特に1995年前後の村上春樹自身の変化について、『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』(岩波書店・1996)において、コミットメント(commitment)とデタッチメント(detachment)を自ら詳しく語り(ここでは引用を割愛する)、既に、村上文学の方向性において重要な転換点であったことが指摘されている。³⁾

特に、2011年の震災と放射能汚染は、1995年の化学兵器サリンによるオウム事件と同様に、人類の発明によって引き起こされたもので、このような恐怖は、もはや制御不能な領域に達しようとしているかのようである。視覚、嗅覚、聴覚などの五感に普通に感じ取れる危険や不安、恐怖は回避可能な場合があっても、これらは既に別次元の難題を露呈し、大量の貴重な人命をも奪う恐ろしい時代に突入したわけである。

この1995年から2011年までの約16年間は、日本固有の現象、問題に止まることなく、世界のあらゆる地域に極めて深刻な問題をもたらした。その経験を経て書かれたのが、『かえるくん、東京を救う』と『色彩を持たない多崎作と、彼の巡礼の年』である。

今回、大連の学会でこの二つの作品を取り上げた理由はここにあった。村上作品がどのように変化したのかを読むためである。また、学会でのディスカッションも、この点において特に白熱したことを特記しておきたい。

三、小説の題名と翻訳上の若干の問題

さて、本題に先だって村上文学の代表作『ノルウェイの森』を例に挙げてみたい。これは、もともとビートルズ(The Beatles)のアルバム、ラバー・ソウル(Rubber Soul・1965.12.3.)に収録された曲名である。当時の日本語訳が『ノルウェイの森』。そこで、それを小説のタイトルにそのまま使った村上春樹の中国語バージョンは、現代中国訳も台湾訳も共に《挪威的森林》。英語バージョンは当然ながら《Norwegian Wood》のまま残ってしまうことになる。

村上春樹自身、楽曲にこの題名に用いたことで

起こった、誤訳、或いは「英語と日本語の言語的ギャップというだけの問題でもない」ような問題について、『雑文集』(p106-p111・新潮社・2011)「ノルウェイの木を見て森を見ず」で詳細に触れ、『『ノルウェイの森』だったからこそこの曲がこれほどイメージ深く心に残ったのではないか』、という主旨の認識を述べている。

『現代ビジネス』(2012年10月16日)「賢者の知恵」に見える【ノーベル賞残念対談】神戸女学院大学文学部名誉教授内藤樹×立教大学特任教授平川克美「なぜ世界中の人が村上春樹の小説にアクセスするのか」は、次のように両者がその認識を交わしている。

(内田)『ノルウェイの森』は村上文学の中で唯一のリアリズム文学で、ひととき異質なのに、それがベストセラーになってしまった。

(平川)でも、『ノルウェイの森』には世界性がないということはないよね。

(内田)不思議な世界性なんだよ。『ノルウェイの森』というタイトルそのものが誤訳だから。ジョン・レノンの『Norwegian wood』の本来の意味は「北欧製の家具」でしょ。女の子の家に遊びに行ったら北欧製の白木の家具があって、しゃれたワインなんか出てくる。労働者階級の出のくせにプチブル的な生活をしている女の俗物性と貧乏臭さに対するジョン・レノン一流の皮肉が込められているわけだよ。

(平川)イギリスのロックにはプチブル性に対する憎しみが深いから。

(内田)その『Norwegian wood』を『ノルウェイの森』と誤訳したのは日本の文化的後進性の象徴なわけだけれど、村上さんはそれをそのまま受け入れた。ジョン・レノンの諧謔性を甘いラブソングだと思い込んだ日本人の底の浅さをそのままに。

(平川)村上さんはそこで日本人を突き放さず、後進性ごと抱きしめたわけだ。

タイトル・題名を、音楽であれ小説であれどのように翻訳するか、それをどのように使うかは、やはり翻訳者本人の認識に依るべきところが大き

く、批評・評論はそれをまたそれらしく是々非々の議論に利用する。

この小説の中のビートルズの曲について書いた部分について、台湾バージョンの翻訳者頼明珠女史は、

飛機著陸之後，禁菸燈號熄滅，天花板的揚聲器開始輕聲播出背景音樂。不知哪個交響樂團正甜美地演奏著披頭四的〈挪威的森林〉(Norwegian Wood)。而那旋律就像每次那樣令我混亂。不，那比平常更強烈地令我混亂，使我動搖。

と訳し、中国バージョンの翻訳者林少華氏は、

飞机一着陆，禁烟显示牌倏然消失，天花板扬声器中低声流出背景音乐，那是一个管弦乐队自鸣得意地演奏的甲壳虫乐队的《挪威的森林》。那旋律一如往日地使我难以自己，不，比往日还要强烈地摇撼着我身心。

と訳している。村上春樹の原文は、

飛行機が着陸を完了すると禁煙のサインが消え、天井のスピーカーから小さな音でBGMが流れはじめた。それはどこかのオーケストラが甘く演奏するビートルズの「ノルウェイの森」だった。そしてそのメロディーはいつものように僕を混乱させた。いや、いつもと比べものにならないくらい激しく僕を混乱させ揺り動かした。

Jay Rubin氏の英語バージョンは、

Once the plane was on the ground, soft music began to flow from the ceiling speakers: a sweet orchestral cover version of the Beatles' "Norwegian Wood" The melody never failed to send a shudder through me, but this time it me harder than ever.

「a sweet orchestral cover version of the Beatles'」と訳出した部分は、村上の原文「どこかのオーケストラが……」と比較してよりの確に"cover version"としている点で異なる。

ここ数年来、60年代、70年代音楽の所謂「カバー」(cover)という言葉が日本でも多く耳にするようになったが、村上原文の日本語の中に

「カバー」というカタカナ英語を入れると、相当に違和感が生じるのもまた事実で、これは中国、台湾の中国語バージョンについても同じである。

更に一例を挙げよう。この文の中で、林少華氏は「一如往日」、「难以自己」の成語等を用いることで、原文の風格を、中国語としてより風雅に変質させていると言える。古典的或いは近代小説のような味わいでもいった感覚を加えているのである。これが、翻訳における「帰化」と「異化」の問題で、ここには明らかにその違いを読み取ることができる。⁴⁾

読み比べてみると、頼明珠女史の訳文は、「而那旋律就像每次那樣令我混亂。」としており、「每次」が、過去から現在に至るまで、主人公がいつも継続的に『Norwegian Wood』というビートルズの曲を聴いてきた習慣があったことをスムーズに付け加えており、「混乱」のレベルをいつもの状態と比べながら描写する表現となっている。多少そのニュアンスが和らぐような印象を受け、より自然な口語的印象があり、古典的表現に比べて感情の起伏をより受け止め易いものとして読み進むことができる。

林少華氏の翻訳は、漢文的イメージや文人的感性を加味しているかのような印象を受け、中国語の中に故事成語などを使用することで生まれる、より高尚な印象は捨てがたく、当然どちらが良いとは言い難いところであろう。

原文の、「いつもと比べものにならないくらい激しく僕を混乱させ揺り動かした。」を以下のように訳したら、中国語としてはいったいどのような印象になるのであろうか。即ち、

那旋律比不上平时听着的那么样，让我猛烈地混乱而极为深刻地摇动了我精神了。

という中国語表現の存在の可能性である。翻訳する者の認識と言語表現、創作能力の如何に係るということに尽きようか。

Jay Rubin氏の英訳を付しておこう。

but this time it me harder than ever.

「harder than ever」という表現が用いられており、今回の混乱がより激しいものであることは容易に読み取れる。

林少華氏が「往日」と訳すこの「往日」が、「惜日」或いは「従前」の意味を持つと見る、例えば、『楚辞・九章・惜往日』に謂う、

惜往日之曾信兮，受命詔以昭時。

のような「往日」とするなら、即ち、この場合は60年代から70年代の学生たちの生活そのものを指し示していることになる。『ノルウェイの森』で描かれるような、当時の学生たち、つまり、レイコのような人物がギターを弾く様子、または、レイコがギターで演奏するビートルズの曲を聴く主人公の様子そのもので、より具体的な過去の記憶はいきなり60年代に遡り、日ごろ聞いているビートルズはどこかに消え去るかのように、極めて鮮明に過去の記憶との対比だけが比重を増してくる。

更に一例を挙げておきたい。

『ノルウェイの森』の中のより重みのある一文に、「死は生の対極としてではなく、その一部として存在している。」という表現がある。⁵⁾

林少華氏はこれを、

死并非生的对立面，而作为生的一部分永存。

と訳しており、Jay Rubin 氏の翻訳 (Vintage Books・Random House・London・2000) は、

Death exists, not as the opposite but as a part of life.

と訳す。

林少華氏は「永存」という語彙を用いるが、これを用いることで、さらに一歩深く作者の意図を理解し、より積極的に原文の物語性、即ち、彼らの学生時代の強い思い出を描き出すことに成功している。つまり、前段で述べる

残留不走，…开始以清楚而简洁的轮廓呈现出来。

という意味においてである。

しかし、この一文は一般論として述べたものであって、例えば、『漢書』「高惠高后文功臣表」(『漢書』卷十六〈高惠高后文功臣表第四〉・『漢書二表〔一〕』中華書局・1962第1版、1983第4次印刷)に書かれたような、

使黄河如带，泰山若厉，国以永存，爰及苗裔。

といった「長存不滅」の意味は比較的希薄なのはなからうか。

村上春樹は、ただ、

僕の心に中には・・・残った。・・・はっきりとした単純な形をとりはじめた。

としており、頼明珠女史は、

心中環是留下…。…開始形成清晰而單純的形狀。

と翻訳する。Jay Rubin氏は、

remained inside me …… began to take on a clear and simple form, ……

と翻訳しているところから総じて見ると、「永存」は、この「残留(残った・remained)」と「开始(はじめた・began)」の意味を共存させて初めてその意味が生きる語彙のようである。

以下は、より具体的に『かえるくん、東京を救う』の題名と表現について論じてみよう。

四、小説の題名に関する疑問—かえるくん、青蛙君、青蛙老弟、Super-Frogをめぐって

『かえるくん、東京を救う』(『新潮』1999年12月号所載・《青蛙君，救东京》⁶⁾の英語名は、《Super-Frog Saves Tokyo》。これは、Jay Rubin氏の翻訳本のタイトルで、アメリカの雑誌《GQ》(2002.6)⁷⁾に発表された。沼野充義氏⁸⁾は、『英語で読む村上春樹10』のなかで、これが、連作『地震のあとで』の6編をあわせて単行本とした村上春樹の短編小説集『神の子どもたちはみな踊る』(新潮社・2000)に収録され、その全体の英訳が同じJay Rubin氏によって2002年に単行本として出版されたことを記している。英訳単行本のタイトルは《after the quake》(『地震のあとで』)。また、台湾の頼明珠女史は、その題名を《青蛙老弟，救東京》⁹⁾としている。

沼野充義氏は、更に英語タイトルに言及して、

〈Super-Frog〉と原題名〈かえるくん〉を比較すると、その力強さが強調された印象があり、巨大で、気高い感覚に満ちている。動物の名称の後に日本語の平仮名「くん」や「さん」をつけると、その動物に対する親近感を増す効果が得られる。

と言う。果たしてそうとだけ言い切ってよいものであろうか。

平仮名で書いた動物名は確かに可愛らしい感覚が生じる。では、片仮名の〈クン〉や〈サン〉をつけたらどうであろうか。〈かえるクン〉或いは〈カエルクン〉とすれば、よりユーモアで滑稽な感じや、アニメ、マンガのようなイメージが増す。〈Super-Frog〉というのは少々受け入れ難いようでもあるが、その内容からは〈Super〉のイメージを加えることに何ら抵抗はない。しかし、題名から直接〈Super〉を受け止めると、何かを超越したかのような過剰に強烈な感覚を受けてしまう。小説の題名としては、Frog (青蛙) 或いは Mr. Frog などのほうがより適切な印象を持ってそうである。

実際には、物語の中で Frog と frog の二種類の表現は区別されている。沼野充義氏は続けて、

“Call me ‘Frog,’” said the frog…とあり、Frog と書く場合はそれがニックネームであることが分かる。

という。

では、漢字の〈君〉と〈老弟〉はどうであろうか。〈君〉は古代の大夫以上で、土地を所有する統治者の通称である。また、相手に対する尊称でもあり、姓名の後に付けて敬意を表す。〈老弟〉は、同輩や年少の男性に対する愛称の意味もある。〈老弟〉のほうがより違和感がない。

また、「青蛙」というこの動物は中国ではどういった存在なのであろうか。

中国の古典文学上にその文例を見ると存在は際立ってくる。

唐代韓愈(768-824)の《盆池》詩は全五首である。その一は、

老翁真個似童兒，汲水埋盆作小池。一夜青蛙鳴到曉，恰如方口釣魚時。

その四は、

泥盆淺小詎成池，夜半青蛙聖得知。一聽暗來將伴侶，不煩鳴喚鬥雄雌。

宋代楊万里(1127-1206)の《明發清塘盧包》詩は、

青青塘無店亦無人，只有青蛙紫蚓聲。盧荻葉深蒲葉淺，荔枝花暗棟花明。船行兩岸山都動，水入諸村海旋成。回望越台烟雨外，萬峰盡處

五羊城。

というもので、「青蛙」は暗い夜、人気のない水辺で時に明け方までも鳴く比較的うるさい動物というイメージがあるようで、一方、静けさの中にある種の神秘感を備えていることもわかる。

陳其元『庸閑齋筆記』卷九(『清代史料筆記叢刊』中華書局, 1989)には次のような故事が遺されている(〈203 青蛙神〉)。

青蛙神，杭俗稱之為青蛙將軍，或云金華將軍，蛙不恒見，見則視其色以占吉凶。余于道光戊子在杭讀書三年，習聞其說，未之見也。甲辰夏，銓授金華縣訓導，到杭領憑，寓金剛寺巷金宅書館內。是日，杭人迎元帥會，街衢充塞，夜猶演劇未已。余不往觀，而與主人弈棋。將三鼓矣，忽僕人盆息至，謂余臥室內青蛙將軍在焉。于是金氏合宅老幼奔走往觀，余諦視之，只一青蛙踞于案頭，余曰：「蛙耳。」衆曰：「不然。身有金點，足分五爪，此將軍也。」遂具香燭，供以燒酒，衆羅拜于下。蛙略不為動，久之，躍至杯畔，以兩爪據杯沿若呼吸狀；又久之，身色漸變為淡紅，腹下則燦若金色，衆皆曰：「將軍換袍矣。」乃舍杯，緣案後所懸畫幅而上，直至頂格，踞坐良久。時已將四鼓，余倦甚，擬睡，金氏乃以盤祝而下之，盛以漆盒，裹以錦袱，男婦持香提燈送至巷口金剛禪寺中。寺僧迎至佛前供定，解袱啟盒視之，則已渺矣。此事為余所目擊。蛙亦靈異矣哉。

「かえる」(「青蛙」)を完全に神格化するもので、杭州では、「青蛙將軍」や「金華將軍」とも呼ばれて吉凶をも占う存在として崇められていたことがわかる。

こうして見て来ると、村上春樹の「かえるくん」という日本語表現は、その諧謔性を利用して物語本体が持つ社会背景の重さと彼の行為の重要性を強調していることになろう。中国語(英語)の青蛙(Super-Frog)は、確実に「神」のような超越した力を持つ存在を表現していると言うことができる。

登場人物の片桐は、年齢40歳に近い風采の上がらない男として描かれている。しかし、「かえるくん」は片桐こそが信頼できる人間であり、勇

気のある人間であると高く評価する。

「みみずくん」との戦いで、「かえるくん」(青蛙)は結局死んでしまう。その死後、「かえるくん」(青蛙君・青蛙老弟・Super-Frog)の精神は片桐に引き継がれていくことになったはずである。

以下に、当該個所と思われる四種の文章を引用して比較しておきたい(尚、論旨の性質上各原文の改行は省略した)。

先ず、村上原文は、

「かえるくんが一人で、東京を地震による壊滅から救ったんだ」「それはよかったわ」と看護婦は言った。—中略—「でもそのかわり、かえるくんは損なわれ、失われてしまった。あるいはもともとの混濁の中に戻っていった。もう帰ってはこない」看護婦は微笑みを浮かべたまま、タオルで片桐の額の汗を拭いた。「片桐さんはきっと、かえるくんのことが好きだったのね?」「機関車」と片桐はもつれる舌で言った、「誰よりも」。それから目を閉じて夢のない静かな眠りに落ちた。

林少華氏の現代中国語訳は、

“青蛙君一个人救了东京, 东京这才免遭震灾。”
“太好了!” 护士说, —中略— “可是青蛙君却受伤了, 失去了, 也可能回到原来的混沌中, 再不回来了!” 护士依然面带笑容, 用毛巾揩去片桐额头上的汗。“您肯定喜欢青蛙君, 是吧?” “火车。”片桐口齿不灵地说, “比谁都…”
随后, 他闭上眼睛, 沉入无梦的安眠之中。

頼明珠女史の台湾訳は、

「青蛙老弟就靠他一个人, 救了东京免於地震的毀滅。」「那真是萬幸了。」護士說。—中略—「可是青蛙老弟卻因此受傷了, 消失了。或者回到原來的混沌裡去。已經回不來了。」護士還帶著微笑, 用毛巾幫片桐先生擦擦額上的汗。「片桐先生一定很喜歡青蛙老弟對嗎?」「火車頭」片桐舌頭糾結含糊不清地說, 「比谁都喜歡」。然後閉上眼睛, 沉入沒有夢的安靜睡眠中。

Jay Rubin氏の英訳は以下のものである。

“He saved Tokyo from being destroyed by an earthquake. All by himself.” “That's

nice,” the nurse said, … “But it cost him his life. He’s gone. I think he went back to the mud. He’ll never come here again.” Smiling, the nurse towed the sweat from his forehead. “You were very fond of Frog, weren’t you, Mr. Katagiri?” “Locomotive,” Katagiri mumbled. “More than anybody.” Then he closed his eyes and sank into a restful, dreamless sleep.

片桐は「かえるくん」を真似て『アンナ・カレリーナ』の表現を用い、「かえるくん」を「機関車」と呼ぶ。林少華氏は「火车」と訳し、頼明珠女史は「火車頭」と訳し、Jay Rubin氏の翻訳は“Locomotive”である。

「かえるくん」の牽引力は、まさに「機関車」(「火車頭」・“Locomotive”)であって、汽車・列車(「火车」)ではなからう。

Jay Rubin氏は“More than anybody.”と続け、林少華氏は「比谁都…」。

ただ、頼明珠女史だけが、「比谁都喜歡」と「喜歡」を付け加える。おそらく、片桐を病院で見る看護婦のセリフに由来するのであろうが、ここは、「喜歡」に代えて林少華氏の翻訳に係る「…有骨气」でも「…有勇气」でもよさそうである。

小結

『かえるくん、東京を救う』を中心に見てみたが、村上春樹の作品は、それぞれの言語の社会的、文化的背景に依ってその様相を少しずつ変質させていくことが分かる。

付言するなら、日本の蛙(かえる—KA・E・RU)の語源説も各種各様で、一つには、必ず元の場所に「かえる」帰る、一つには、ヨミガエル(YO・MI・GA・E・RU)(蘇る=蘇生、回生)などもあり、「無事帰る(かえる)」、「帰る(かえる)ことを願う」などのお守りになって、日本各地至るところでこれを探することができる。つまり、日本においても幸福の象徴として存在するわけである。

また、既に沼野氏によって日本文学史上の幾つかの作品中に見られる「蛙」の存在とその英訳が

一部紹介されており¹⁰⁾非常に興味深い内容となっている。例えば『古今和歌集』の「仮名序」、小林一茶、松尾芭蕉などである。これらに係る現代中国語訳と台湾訳の比較検討を行うこともテーマとして一考に値しよう。

アメリカ(英語)において「Super」と訳すことは、中国における「神秘」や「神」と同様に、人の認識を超えたところに存在して、混沌とした不安や恐怖を脱して「生きる」ための大きな力を持つ点において共通項があるのかもしれない。

「文体」の問題を超えて、或いは物語の枠を超えて、世界的にどこでもその言語社会の村上春樹が存在することだけは確かである。

注

1) 大連外国語大学は、本学会の《会议手册》に、学会発表者20名の論文摘要を梗概集レベルで掲載編集した。以下は、そのp16に掲載された「用汉语来读村上春树文学—试探村上思想所构成的“生”」の摘要である。「2009年，获得了耶路撒冷文学奖之后，村上亲赴获奖颁奖现场用英语演讲。村上提到了他作为一个文学表现者的几种重要思想。其中回忆了他自己的父亲而讲到“死亡的阴影”。文章主要讨论短篇小说《青蛙君，求东京》(收录于《神的孩子全跳舞》・2000年・初见于《新潮》1999年12月号)以及长篇小说《没有色彩的多崎作和他的巡礼之年》(2013年・文艺春秋出版)中所表达出来之村上自己的“生死观”。特别是村上关于“生”或“活”的思想，对感受性和具体表现活动进行详细分析。这两篇作品发表前后，日本社会经历着未曾有的种种或变、或不变、或不能变化的矛盾。有的认为说，《青蛙君，救东京》就是“有些摆脱冷漠的象征而有走向依依不舍地参与某种事情的趋向”。又有人认为说，《没有色彩的多崎作和他的巡礼之年》就是“从来没有展现过的村上文学新境界”，又有的认为说，“村上未免有些眼高手低，写文章的功力还有待提升”。为了阐明村上文学的这些问题，将现代汉语译本和台湾译本以及英语译本(美国英语)和日语原作这四种文体来比较一下，其表现，从不同的语言上，语法上，词汇上，更进一步地去思考村上文学的“生”的概念所存在的场所和理由。」

尚、本稿に摘要を掲載するにあたって、学会終了後、河南師範大学の劉徳潤教授(日本古典文学専攻・近著『論語』【日中文対照】商務印書館・2014)から中国語原著発表原稿に文章校正を頂いたものを参照し加筆修正した。劉徳潤教授のご指導に対し、茲に記して厚く御礼を申し添えます。

- 2) 村上春樹の「文体」論については、NHK ラジオテキスト『英語で読む村上春樹—世界の中の日本文学』で多く触れられる以外に、林少華氏の論文「莫言与村上春樹の文体特征—以比喻修辞为中心」(《东北亚外语研究》2014年第3期p2-p9)でも詳しく論じられている。
- 3) 中元さおり<村上春樹『かえるくん、東京を救う』における<コミットメント>の行方—「雪かき仕事」とバトンタッチ>(『広島経済大学研究論集』第35巻第4号・2013.3.)
- 4) この「帰化」と「異化」とは、2013年4月に北京で行われた施小焯氏と藤井省三氏の対談の中で取り上げられた翻訳上の問題である。参考：<http://www.toho-shoten.co.jp/beijing/bj201304.html> 東方書店「北京だより」2014.9.25.
- 5) 頼明珠女史の翻訳(臺灣時報出版社《藍小説937《挪威的森林》・1997)は、「死不是生的對極形式，而是以生的一部分存在著的。」としている。
- 6) この中国語題名は、林少華教授による。
- 7) 参 閱 下 面 网 站《LOOK SHARP GQ LIVE SMART<http://www.gq.com/entertainment/books/200206/haruki-murakami-super-frog-saves-tokyo-full-story> 2014.9.20.
- 8) 《英語で読む村上春樹10》(NHK ラジオテキスト・NHK出版2013.10.)。沼野充義氏(1954-)は、東京大学大学院人文社会研究科・文学部教授。
- 9) 臺灣時報出版社《藍小説925・神的孩子都在跳舞》・2000。
- 10) 注8に同じ。

補遺1：本校脱稿後、2014年11月3日付の毎日新聞に、村上春樹氏の単独インタビューが掲載された。「孤絶」超え理想主義へ、と題する記事の中に、「欧米、アジアで違う評価」と題し、方法とストーリーについて、次のように述べている。「欧米の人々はどちらかという論理的に読みます。この小説はポストモダニズムだとカリアリズムだとか、論理的に解釈する傾向が強い。僕の場合は「日本のポストモダニズム」として読まれているようです。—中略—これに対して、日本以外のアジアではストーリーの要素が大きい。—中略—欧米人は「ポストモダニズムだ、マジックリアリズムだ」みたいに解釈するけど、アジアの人は「そういうことはあるかもな」と自然に受け入れてしまう(笑い)。アジアでは、荒っぽく言えば、何がリアルで何が非リアルかは表裏一体なんです、日本でもそうだけど。そういう物語の風土の違いは確かにあると思います。—後略—」。尚、「青蛙(神)」は、蒲松齡(1640-1715)の『聊齋志異』にも登場し多く邦訳された。また、岡本綺堂(1872-1939)の『青蛙堂鬼談』にも題材として扱われている。