

## 中韓両国における村上春樹『アフターダーク』

## ——その出版及び受容状況の比較研究

権 慧

はじめに

『アフターダーク』（本論では『アフター』と略す）は2004年に講談社より出版された村上春樹の書き下ろし小説であり、デビュー25年目の作にあたる記念碑的長編小説でもある。物語は、晩秋の夜11時56分に始まり、翌朝の6時52分に終わる約七時間のできことを、一人称の「私たち」の視点から以下のように展開される。

女子大生の浅井マリは幼少期の学校のいじめが原因で、小学校三年時に横浜の中国人学校に転校し、日本語より中国語を多く使い、今では北京留学が決まっている。不眠症のマリは深夜のファミリーレストランで読書をしていたところ、姉の浅井エリの高校同級生である高橋に偶然出会い、あるトラブルに巻き込まれる。それはラブホテル「アルファヴィル」で娼婦の中国人女性が客（白川）に暴行を受けたという事件、マリは被害女性のための通訳を任せられる。それをきっかけにホテル関係者のカオル、コオロギ、コムギに知り合い、コオロギの助言を得て、エリとの関係を回復する。一方、白雪姫のように美しい姉エリは二ヶ月前から眠り続けており、夢が現実かわからない「異界」に落ちる。その「異界」はエリの部屋にあるテレビの画面の中であり、一見中国人娼婦に暴力を振った白川のオフィスに似ており、エリは「私たち」の視線のもとで無声の悲鳴をあげ、助けを求め。最後、マリは睡眠を取り戻し、エリも目覚める力が付与され、二人はベッドで抱きしめ合う。売春を仕切っている中国人のヤミ組織の男性は電話で白川に「どこまで逃げても絶対捕まえる」と脅迫するが、タクシーに乗っている白川が直近にいるにもかかわらず気づかない。

この作品の解説としては小田匡保(2011)<sup>1</sup>と水牛健太郎(2005)<sup>2</sup>などが挙げられる。小田は物語の時空構造から分析を行い、水牛は同作における歴史認識問題を指摘した。

村上春樹はデビュー作から「中国」と「中国人」をよく作品に登場させており、これについて村上は「中国は僕の人生における重要な「記号」なのです」と言う<sup>3</sup>。このような「記号」について、東京大学教授藤井省三は『アフター』について「さまざまな作品で中国の影を語ってきた村上春樹は、いよいよ日中間の歴史の記憶を直視する作品を書き始めようとする」<sup>4</sup>と解析した。確かにその以降再度村上ブームを引き起こした『1Q84』(2009~2010)も、南京事件の言及で話題になった『騎士団長殺し』(2017)も中国や歴史問題について書かれている。本稿ではこのような中国要素が多く登場した『アフター』が、中国と韓国ではどのように翻訳され、読者の間でどのように受容されたかについて分析する。

中韓両国の『アフター』に関する先行研究が少なく、例えば、「中国期刊全文数据库 CNKI」<sup>5</sup>で「天黒以後・村上春樹」をキーワードとして検索したところ、22点の文章がヒットするのみであり、村上作品、しかも中国という要素がたっぷり入っている作品であるわりに、中国の研究界でもあまり注目されていないことがわかる。参考として、CNKIで「挪威的森林・村上春樹」をキーワードとして検索すると、1013点の文章がヒットした。一方、韓国研究界でも中国と同じく、『アフター』はそれほど重視されていない。韓国学術論文データベース「DBpia」には同作に関する論文は一点ヒットするのみであり、それは2014年朴ユミによる「村上春樹の『アフターダーク論』——現代社会の問題を中心に」<sup>6</sup>である。朴によると、村

1 小田匡保「村上春樹『アフターダーク』の空間的読解」『駒澤大学文学部研究紀要』69、2011年3月、155頁~171頁。

2 水牛健太郎「過去 メタファー 中国」『群像』2005年6月号、160頁~173頁。

3 藤井省三『村上春樹のなかの中国』(注3)、61頁。

4 藤井省三『村上春樹のなかの中国』(注3)、72頁。

5 「中国期刊全文数据库 CNKI」による2017年10月8日零時までの検索結果である。

6 박유미「무라카미 하루키의 애프터다크 론 - 현대사회의 문제를 중심으로」『일본문화연구』52호、2014년 10월 215頁~234頁。

上は『アフター』を通して現代社会の問題点とそれを解決する可能性を提示したという。

### 一、中国における『アフターダーク』の出版・受容事情

村上春樹作品の中国語訳は中国大陸で使われている簡体字版と主に台湾や香港などの中国大陸以外で使われている繁体字版があり、両版の翻訳者は異なり、本論では簡体字版のみ取り上げる。中国での村上文学出版は版權制度が正式に整っていなかった1989年から2001年10月までの「瀋江出版社中心時代」、上海訳文出版社<sup>7</sup>（以下「上訳社」と略す）が版權を独占的に取得している2001年11月から2009年1月までの「上訳社独占時代」、2009年から現在までの「版權競争時代」に分けることができよう。村上作品が中国で最初に単行本として出版されたのは『ノルウェイの森』により日本で村上ブームが起きた二年後の1989年のことである。『森』の出版・翻訳経緯については今まで多く論じられてきたため、ここでは省略したい<sup>8</sup>。

『アフター』が中国で翻訳されたのは2005年4月のことである。2001年から村上春樹文学の簡体字版權を取得し続けている上海訳文出版社は当時「村上春樹文集」シリーズ<sup>9</sup>として村上の長編・短編小説の中国語訳を刊行しており、『アフター』は同シリーズの最後の一作として刊行された。翻訳者は1989年から村上作品を多数翻訳してきた前中国海洋大学教授で

7 上海訳文出版社は1978年1月に上海で成立した中国最大の総合的翻訳出版社であり、世紀出版グループに属す。翻訳作品をメインに、海外の文学書籍、社会科学類著作および辞典や外国語教材、参考書等を出版している。2000年代初頭、村上春樹の翻訳出版で一躍文芸類出版社のトップになったと言われている。孫軍悦「〈誤訳〉の中の真理——中国における『ノルウェイの森』の翻訳と受容」（『日本近代文学』第71集、日本近代文学会、2004年10月）を参照した。

8 中国における『ノルウェイの森』の出版経緯について、筆者は拙論「『ノルウェイの森』中韓両訳における「異化」と「帰化」」（『東京大学中国語中国文学研究室紀要』19号、2016年11月）で詳しく論じた。

9 筆者の調査によると「村上春樹文集」シリーズは2001年から2005年まで出版され、合計22点の長編・短編小説を含む。

ある林少華（1952～）である。題名は『天黒以后（筆者訳：日が暮れた後）と訳され、夜に起きたできごとを暗示している。

林は『アフター』本文の前に“天黒以后”的善与恶」という名の序文を付しており、村上作品によく登場する中国人について簡単に紹介し、『アフター』の作品ではラブホで暴行を受けた中国人娼婦の郭冬莉を直接または間接に助けたマリ、高橋、カオルが「善」の代弁者であり、暴力を振るった白川は「悪」を代表するとまとめ、「白川式の悪」を相対的悪と定義し、これは今まで（筆者注：2004年時点）の村上作品で登場する「悪」とは異なり、具体化された悪であるという。また「善」と「悪」の境界がはっきりしていないため、これは日本社会のみならず全世界で警戒すべき「悪」であると指摘した<sup>10</sup>。

しかし、林の序文に疑問を表す読者も多く現れており、この点については後述する。同訳本の表紙は深夜を連想させる黒で全体が飾られ、さらに中央に暗雲を意味するような暗黒の影が横断的に配されており、上部には白色で題名が大書されて人目を引いている。筆者の手元にある版本の奥付（2005年4月1日第一版第一刷）から初版四万部であることがわかり、林によると出版わずか一年で六回増刷され総発行部数十三万部を記録した<sup>11</sup>。同訳本はその後2007年7月に上訳社企画の「村上春樹作品集」<sup>12</sup>シリーズに収録された。筆者の調査によると、再版に際しては林による序文及び作品本文は2004年版を踏襲し、加筆や修正は一切行っておらず、本文の後に数頁の「村上春樹年譜」を加えている。同年譜は1949年の村上春樹生誕から短編集『東京奇譚集』刊行の2006年までの村上春樹が執筆した書籍や大きなできごとを列挙している。表紙を2005年版の黒から白に

10 村上春樹作、林少華訳『天黒以后』上海訳文出版社、2007年。

11 林少華「村上春樹在中国－全球化和本土化进程中的村上春樹」『外国文学評論』2006年第3号、39頁。林によれば、訳文社は2001年から2006年執筆当時まで出版した村上作品は31種に達し、発行部数は250万部を超えているという。

12 筆者の調査によると2006年上海訳文出版社は『東京奇譚集』の簡体字訳の出版をきっかけに「村上春樹作品集」シリーズを刊行し、「村上春樹文集」に加え、2012年6月まで合計24点の村上春樹作品を出版した。

変更したのは、2007年に上訳社が刊行した白を基調とする「村上春樹作品集」シリーズでの一冊であったためであろう。墨汁を垂らしたような影は2005年のものを延用し、影の上下にはブラウンのイラストが描かれている。影の下には同作に登場する「深海の生物たち」を連想させる魚が三匹泳いでおり、影の上にはテーブルがあって、テーブルの上には時計、デスクライト、花瓶、ウイスキーのボトル、メガネなどが置いてあり、さらに猫と魚がその上に描かれ、白川のデスクやエリの部屋に存在するものを列挙しているようである。筆者の手元にある版の奥付によると、2007年7月に刊行された同訳本は、2010年8月に第7刷が印刷され、出版部数は四万六千部であり、2005年の文集版に合わせると、五年の間に17万部以上売れていることがわかる。一方、徐子怡が2011年10月1日に行った中国の読者書き込みサイト「豆瓣網」での調査を見れば、同小説の読者人数は20000人以下であり、『ノルウェイの森』の188200人はもちろん、『海辺のカフカ』の59920人にも遠く及ばないことがわかる<sup>13</sup>。中国人の登場や中国語の会話があるにもかかわらず、発行部数および読者書き込みサイトから判断するに、『アフター』は2011年の時点で村上作品としてはそれほど人気を集めた作品ではないと言えよう。

村上春樹の長編小説に比べ、それほど人気を集めなかったことが理由であろうか、または2009年から白熱化していた版權争奪戦が理由であろうか、上訳社は同作の版權期間が切れた後、契約を更新せず替わって、2012年2月に新経典文化股份有限公司<sup>14</sup>（以下「新経典社」と略す）が版權を取得し、同作の中国語簡体字版を新しい形で出版した。翻訳者は2009年から村上作品翻訳に携わってきた上海杉達学院教授の施小焯（1957年～）である。訳本はハードカバーであって、上訳社版より一層高級感を感じさせるが、値段も29.5円で上訳社2007版本の17元より七割以上も高い。

13 徐子怡「中国における村上チルドレンと村上ファッション」『ユリイカ』2012年7月号、30頁。

14 新経典文化股份有限公司は2002年7月に北京で設立された図書出版企画会社であり、主に外国作品の翻訳出版を代理し、連携の出版社は南海出版社、北京十月文艺出版社、新星出版社がある。

題名は上訳社と同じく『天黒以後』と訳している。表紙は白を基調に冬を連想させる枯れ葉が散乱しており、ブラウン色の帯には「全新訳本 忠実原著（筆者訳：真新しい訳本 原著に忠実）」と太字で書かれている。本文には訳者による序文や後書きが一切なく、表紙に翻訳者の名前が描かれておらず、著者を重視し、訳者の存在を極力隠そうとする意図が見える。これはまさに施がいう「翻訳家の最高の境地は自分の独創的スタイルを表現するのではなく、できるだけ自分を抹消して、原作のスタイルに近づけることである」<sup>15</sup> 実践と言えよう。

新経典社が2009年に『走ることについて語る時、僕の語ること』の中国語版を施小焯訳で刊行し、これによって上訳社の村上作品独占出版時代が終わり、上訳社と新経典社の二社による出版社の版權競争時代に入る。新経典社は2017年10月まで合計15点<sup>16</sup>の村上作品の版權を取得し、中国語訳本を出版した。上訳社が2015年まで<sup>17</sup>に林訳を中心に村上作品を

15 潘小捷「村上春樹の中文訳文之争」（『界面』2017年9月19日）から引用した施小焯の言葉。<http://www.jiemian.com/article/1628895.html>、原文：翻译家最高的境界不是体现出自己的独创风格，而是尽量抹消自己，去接近原作风格。（2017年10月11日閲覧）

16 『走ることについて語るとき、僕の語ること』（施小焯訳、2009年1月[2015年典藏版として再版]）、『1Q84』（全三巻、施小焯訳、2010~2011、2013年4月全三巻セット版出版）、『アフターダーク』（施小焯訳、2010年5月）、『シドニー』（施小焯訳、2012年8月）、『ねむり』（施小焯訳、2013年4月）、『村上雑文集』（施小焯訳、2013年4月）、『THE SCRAP 懐かしの一九八〇年代』（楊若思訳、2013年9月）、『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』（施小焯訳、2013年10月）、『小澤征爾さんと、音楽について話をする』（劉名揚訳、2014年5月）、『村上ラヂオ2、おおきなかぶ、むずかしいアボカド』（施小焯訳、2014年10月）、『パン屋を襲う』（施小焯訳、2015年1月、イラストレーション版）、『村上ラヂオ3、サラダ好きのライオン』（施小焯訳、2015年5月）、『図書館奇譚』（施小焯訳、2015年10月、イラストレーション版）、『ふわふわ』（陳文娟訳、2016年6月）、『職業としての小説家』（施小焯訳、2017年1月）。

17 村上春樹の短編集『女のいない男たち』が2015年2月に上訳社より出版される時は共訳体制をとり、林少華のほかに、五人の翻訳者があり、それぞれ担当した作品が異なる。筆者拙論「中国語訳・韓国語訳からみる村上春樹文学の受容—「ドライブ・マイ・カー」を中心に」を参照。その三年後に当たる2018年3月に、上訳社は再び林少華を任用し『騎士団長殺し』の中国語簡体字版を刊行した。

出版することと対照的に、新経典社は施小焯による翻訳だけでなく、楊若思や劉名揚などの若手翻訳者を大胆に任用している。

村上春樹小説の中国語訳（簡体字）に二つの版本が現れたのは2001年の著作権制度が設立されて以来初めてである。同訳本の発行部数については不明であるが、「豆瓣網」での調査によると2017年10月1日まで五年間の施訳『アフター』の読者人数は4500人であり、前述の上海訳文版の2005年から2011年までの17396人に遠く及ばなかったことが推定される。

## 二. 韓国における『アフターダーク』の出版・受容事情

韓国で村上春樹作品が最初に翻訳されたのは1988年のことであり、2005年までに合計110種の村上春樹作品が翻訳され、増刷回数は延べ256回にのぼる<sup>18</sup>。村上春樹の消費大国と言えるほど村上作品だけでなく、村上文学に関する研究書も多数出版・翻訳されている。韓国での村上文学受容の概況に関しては拙論で詳しく論じたため、ここでは省略したい<sup>19</sup>。韓国での出版状況は中国と同じく1988年から2000年までの「複数出版社による出版時代」、2001年から2008年の「文学思想社<sup>20</sup>中心とする時代」、2009年から現在までの「著作権競争時代」に分けることができる。

『アフター』が韓国で翻訳されたのは中国より一ヶ月遅く、2005年5月のことであり、文学思想社より、任洪彬（1930年～）訳で出版された。同訳本はハードカバー製で、表紙は原作の表紙に似ており、深夜の高層ビルを背景に、河沿いで女性彫像がクラリネットを演奏する写真が飾られている。タイトルは『어둠의 저편（筆者訳：闇の彼方）』とし、「アフターダーク」の詩的イメージを韓国語に訳した。改題までとは言えないが、原作の『アフターダーク』とは些か異なる印象を与える。前述の朴ユミ論文はこの韓国語版訳題『闇の彼方』を使用せず、『アフターダーク』にそのままハングルを当てている。さらに原文引用の際に自ら日本語原文を韓国語に翻訳している

18 尹相仁他共著『日本文学翻訳60年 現況と分析』ショウメイ出版、2008年、104頁。

19 前掲注8、筆者拙論を参照。

20 文学思想社は1972年設立された総合出版社であり、1989年から村上作品を多数韓国に紹介し、2009年までは同社が主導的に村上春樹作品の韓国語訳を出版した。



ことを考え合わせると、任訳が手元になかったか、あるいは既存の「微改題」された版本に違和感を抱いていることが推測できよう。

1989年に『ノルウェイの森』を文学思想社が刊行する時は既存の版本と区別するため『喪失の時代』と改題したことはすでに多く論じられてきた。そのほかにも韓国では村上作品を改題して出版することが多い。例えばエッセイ『村上朝日堂はいかにして鍛えられたか』（1997）は2007年に任の翻訳で文学思想社より出版され、『秘密の森（原題：비밀의 숲）』と改題されており、これはおそらく読者に『森』を想起させるためであろう。なぜならその翌年、2008年には任による直訳重視の『森』（文思メディア<sup>21</sup>）が原題『노르웨이의 숲（筆者訳：ノルウェイの森）』で出版されているからである。『闇の彼方』から『秘密の森』を経て『ノルウェイの森』に至るまで、題名の意識は文学思想社の出版戦略の一環であると言えよう。

『闇の彼方』には「裁判という名の怪物」や「‘トッププロ’の表と裏」、「白雪姫のコンプレックス」などの原作にない章タイトルが付され、目録頁には小さい文字で章タイトルをつける理由—原作には章タイトルがないが、読者が通読した後、読み直したい部分を見つけやすくするために章タイトルをつけた—が書かれている<sup>22</sup>。

原作の後には韓国文学評論家權澤英の感想ノート「現代文明の裏側に隠された体の実存的意味」<sup>23</sup> および訳者あとがき「春樹小説の新しい転換の意味」<sup>24</sup> が、奥付には作品で登場する曲名のリストが載せられている。權

21 文思メディア（문사미디어）は文学思想者の子会社である。

22 任訳『アフターダーク』、目録、「원문에는 중간제목을 생략한 대신 각 장마다 시간을 알리는 시계 그림이 삽입 되어 있다. 여기에 차례를 두고, 각 장별로 본문 내용의 이미지를 간략히 삽입한 것은 통독 후 다시 읽고 싶은 대목을 언제든 쉽게 찾아볼 수 있도록 한 것이다.（筆者訳：原文には中間タイトルを省略する代わりに、時間を知らせる時計の写真が挿入されている。ここで順番通りに、各章別に本文内容のイメージを簡略的に挿入したのは、通読後繰り返し読みたい部分をいつでも簡単に見つけられるようにするためである。）」。

23 原題：「현대 문명의 이면에 가려진 몸의 실존적 의미」、村上春樹著、任洪彬訳『アフターダーク』文学思想社、2005年、280頁～297頁。

24 原題：「하루키 소설의 새로운 전환의 의미」、出典：前掲任訳『アフターダーク』、298



は「この作品は他の村上作品に比べ、人間の生き方、社会の実存的意義、それにその価値をより深く鋭く、独創的映像表現技法を構想して作り上げられた野心作である」といい、フロイトの理論でテキスト分析、人物分析を行い、暴力は誰しもの心に潜在すると述べるにとどまり、村上の歴史問題に対する更に深いコミットには気づいていなかったと思われる。任は「訳者あとがき」において文学思想社が村上作品を出版する経緯などを紹介し、『アフター』が影響を受けたと思える外国作品を紹介し、同作はまさに村上春樹が定義した「総合小説」のように、人生の熱気を吹き出し、新しい価値を生み出して、名作として生き残る作品であるという。また「『白川』の悪は私たちがしばしば経験する現実の日常に違いない」といい、これは林による解説と共通する部分である。さらに翻訳に関してはできるだけ原文をそのまま訳すことに特に心がけたと言う<sup>25</sup>。同訳本は刊行一ヶ月でオン・オフ書店売り上げ一位を占め、2005年5月10日に発売され、二十日後の5月30日に4刷が刊行された。

2009年から著作権競争時代に入り、同作の文学思想社での著作権が切れた後、2015年ビचे (Viche) 社が著作権を新たに入手し、権英珠 (1972年～) 訳で新版を出版した。題名は「에프터 다크 (筆者訳:アフターダーク)」で、原題をそのままハングルに当て字した。表紙は水彩画で飾られており、ブルーを基調に、ドアの外に猫が歩き、その影が部屋の中に半分映っており、さらに芝生とその影が描かれている。さらに裏表紙は四コマ水彩画となっており、表紙の水彩画の他に、芝居の前で男性に寄り添っている猫、その猫を撫でる男性で構成され、それは高橋とマリが公園で猫に餌をやる場面を連想させる。『アフター』原文を翻訳するだけで、訳者あとがきなどが一切書かれていない。表紙には翻訳者の名前が極小フォントで右下に書かれており、新経典社が出版した『アフター』と同様、ビचे社も翻訳者の存在を極力隠すように試みたようすである。同訳本は刊行わずか一ヶ月で三回増刷され、旧作のわりには読者から人気を集めていると言えよう。

### 三. 中韓两国翻訳各版本の特徴

原作：

村上春樹著『アフターダーク』講談社（講談社文庫）、2006年9月  
村上春樹、林少華訳『天黒以后』上海訳文出版社、2007年7月（以下「林中訳」と略す）

村上春樹、施小煒訳『天黒以后』南海出版公司、2012年1月（以下「施中訳」と略す）

村上春樹、任洪彬訳『어둠의저편』文学思想社、2005年5月（以下「任韓訳」と略す）

村上春樹、權英珠訳『애프터다크』비치社、2015年8月（以下「權韓訳」と略す）

#### 1. カタカナの曲名

韓国の村上文学研究者の趙柱喜は「春樹文学にしばしば登場するクラシックやロックミュージック、ブランド名などのカタカナで表記する小道具は春樹の「脱日本」と自由の表象である。彼（筆者注：村上春樹）がこれ（カタカナ）を通して試みたのは日本に対する全面否定よりは伝統的かつ土着的の体系（ひらがな、漢字）に対する軽い反抗を作品の中に投影させ、これによってその世界（筆者注：伝統的世界）にもっと執着している自分を隠蔽しようとしている。表面的には日本からの脱却を夢見るが、脱日できないことを自覚し、その対案として作品の中で数えきれないカタカナを置き、彼の考える自由を実践しているのである。」<sup>26</sup>と村上作品のカタカナの意義を論じている。

26 趙柱喜『村上春樹文学研究』JNC 出版社、2010年11月、40頁（原文：하루키 소설에 자주 등장하는 클래식이나 록 음악, 브랜드명 등 가타카나로 표시되는 소도구들은 하루키의 ‘탈일본’ 과 자유의 표상이다. 그가 이 (가타카나) 를 통해 시도한 것은 일본에 대한 전면적 부정이라기 보다는 전통적이고 토착적인 체계 (히라가나, 한자) 에 대한 가벼운 반항을 작품속에 투영시킴으로써, 사실 그 세계에 더 집착하고 있는 자신을 은폐하려고 하고 있다. 표면적으로는 일본으로부터의 일탈을 꿈꾸지만, 일탈할 수 없다는 자각을 하면서, 그 대안으로 작품 속에서 수도 없이 많은 가타카나를 늘어놓음으로써 그의 자유를 실천하고 있는 것이다.)

他の村上作品と同様に『アフター』にも多くの曲名が登場しており、題名の『アフターダーク』はジャズ曲「ファイブスポット・アフターダーク」に由来している。「ファイブスポット・アフターダーク」は1959年に発売されたモダンジャズトロンボーン演奏家カーティス・フラー (Curtis Fuller, 1934年～) のアルバム「ブルースエット (Blues Ette)」に収録された曲で、カーティスを代表するソウルジャズとして多く知られている。高橋とマリにも馴染みがあり、高橋は同曲をきっかけにトロンボーンを始めたという。さらに第1章で高橋とマリは「ファイブスポット・アフターダーク」をハミングし、また第7章では高橋が同曲を口笛で吹いており、『アフター』にとって同曲は重要な位置を占めていると言えよう。ちなみに、「Five Spot Cafe」は1950年代から60年代にかけてジャズ・ア티ーストが集まる場所としても有名であり、ジャズファンに非常に愛用されていたジャズバーであるという<sup>27</sup>。各版本の翻訳は下記の通りである。

原文：「ファイブスポット・アフターダーク」

林中訳：《天黑以后的五点聚乐部》(Five Spot Afterdark)

施中訳：《天黑后的五元酒吧》

任韓訳：< 파이브스팟애프터다크 > (筆者訳：ファイブ スポット アフターダーク)

權韓訳：< 파이브스팟애프터다크 > (筆者訳：ファイブ スポット アフターダーク)

林はジャズ関係の固有名詞の翻訳に苦勞していると自らインタビューに答えており、台湾繁体字版訳者頼明珠がこれらの名詞を一つ一つ巧みに英語の原文に戻していることに感心していると言う<sup>28</sup>。『アフター』ではこれらの曲名を中国語に翻訳した後、英語を付記し、さらに注釈をつけ英語の意味を説明しており、これは林のそれ以前の翻訳作法とは異なる。林は曲名を「天黑以后的五点聚乐部 (下線は筆者による、以下同様)」と訳して

27 ファイブ・スポット公式サイトより、<http://5spotartifacts.com/index.html> (2017年10月11日閲覧)。

28 同前注、195頁。

おり、「アフターダーク」と題名「天黒以後」が統一されている。施訳は「天黒后的五元酒吧」と翻訳し、書名を連想させなくもない。韓国語訳は両版ともにハングルを当て字し、特に権韓訳は林中訳と同様に書名と曲名が一致する「에프터 다크 (アフターダーク)」と訳されている。

また各章にはBGMとなる曲があり、曲名によって各章の流れが暗示されていると思われる。例えば第1章の「デニーズ」で流れているパーシー・フェイス楽団の『ゴー・アウェイ・リトル・ガール』はこれから危険なことが起きることを予言するとともに、マリアに警告しているように読みとれよう。そのほかにバート・バカラックの『エープリル・フール』、第3章マーティン・デニー楽団の『モア』、第5章はベン・ウェブスターの『アイ・ディアル』やベット・ショップ・ボーイズの『ジェラシー』、ホール・アンド・オーツの『アイ・キャン't・ゴー・フォー・ザット』などが挙げられる。

林はこれらの曲名を全部中国語に翻訳した後に、英語原文を付した。そのほかに「ダブル・デート」や「アイロニー」、「ハッピー・エンディング」など原作ではカタカナで書かれた部分にも多くは英語表記を付し、注釈でその意味を説明した。このように林訳では合計50箇所の注釈がつけられている。これとは対照的に、施訳では合計9箇所<sup>29</sup>の注釈にとどまるが、注釈の説明は林より詳しい。例えば「スガシカオ」について林は「菅止戈男：日本歌手、芸術家（1966～）」<sup>30</sup>と説明しているが、施は「菅止戈男：日本創作歌手，自称为村上春树的铁杆粉丝（筆者訳：日本シンガーソングライター、村上春樹の大ファンであると自称している）」<sup>31</sup>とさらに具体的に説明している。この点について前述の「豆瓣網」の施訳に関する短評では、「林少華と施小焯は二人ともこの本を訳したんだ、どんな違いがあるかちょっと気になる。スガシカオも村上春樹のファンだったんだ！」<sup>32</sup>

29 注釈した部分は下記である。「ジョージ・オルウェル」「タワー・オブ・パワー」「BGM」「中国語原文」「相田みつを」「ワズプ」「カンタタ」「団塊世代」「スガシカオ」。

30 前掲、林訳『天黒以後』、173頁。

31 前掲、施訳『天黒以後』、174頁。

32 「豆瓣網」短評、流螢常寂光、原文：「林少華和施小焯都翻了这本，有点好奇会有什么区别。原来菅止戈男也是村上春树的粉丝啊！」（2017年10月14日閲覧）。

という記述も現れ、読者は施が提供した豆知識を参考にしているようである。

一方韓国語訳では、任韓訳は英語発音をそのままハングルに変換させたが、曲名に関する説明はほとんどない。任訳には注釈が23点あり、いずれも脚注ではなく、本文の中に挿入されているため、読書する際の連続性に障害が発する恐れがあるだろう。これに対して権韓訳は注釈をつけず、曲名をハングルに変換した。ちなみに権訳本は全文で合計4点「コムギ」、「コオロギ」、「マツキヨ」、「下町」に注釈を付すのみである。

## 2. 「アルファヴィル」と人名

「アルファヴィル」は1965年に公開したジャン・リュック・ゴダール監督の映画であり、1970年に日本で上映された。村上は「『アルファヴィル』という映画も僕はすごく好きですね。高校時代に見ました... (中略) ホテルの名前は何かいいかなとしばらく考えていると、「アルファヴィル」という名前が浮かんでくる... (中略) この小説の舞台になっている街も、架空の街なんですよ。映画の『アルファヴィル』と同じで。渋谷ですかとか、新宿ですかとか、よくきかれるんだけど、要するにアルファヴィルです。(後略)」<sup>33</sup>とラブホテルの「アルファヴィル」誕生の経緯について述べた。

藤井省三は「村上春樹が漢字を避けて片仮名を採用したのは一種の異化作用を期待してのことである... (中略)... 小説の主人公として特に選ばれた人物であることを示唆している...」<sup>34</sup>と論じる。『アフター』では、ラブホ「アルファヴィル」と関わりのある人物の名前が全部片仮名になっており、マリを始め、支配人のカオル、従業員のコムギとコオロギが挙げられる。また高橋について、第一章でマリが名前を尋ねるが、高橋は「とことん凡庸な名前なんだ。(後略)」<sup>35</sup>といい、第三章でカオルによりようやく明かされ、最初は「タカハシ・テツヤ」と表記されており、第七章に漢

33 村上春樹『夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです』文藝春秋、2010年、292頁。

34 藤井省三『村上春樹のなかの中国』(注3)、204頁～205頁。

35 村上春樹『アフターダーク』講談社、2006年、24頁。

字の「高橋」に変換され、「テツヤ」はその後小説に書かれていない。『アフター』は深夜に起きている人々の話でもあり、村上がわざと「徹夜」を暗示する「テツヤ」という名前をつけたのであろう。高橋は以前「アルファヴィル」でアルバイトをしたことがあり、元「アルファヴィル」人である。法学部に在籍する大学生で、バンドでトロンボーンを担当し、司法試験を目指しており、裁判制度に疑問を持っている。さらに興味深いことに、高橋の人生のモットーは「ゆっくり歩け、たくさん水を飲め」<sup>36</sup>であるが、このセリフは『1973年のピンボール』にも出ており、バーを経営する中国人のジェイが主な登場人物の一人の鼠に「ねえ、誰かが言ったよ。ゆっくり歩け、そしてたっぷり水を飲めってね」<sup>37</sup>と話している。このように1970年代のジェイは2000年代に入って高橋に変身し、中国語の話せるマリと関わり、最後は恋におちていく。マリの姉エリについて、高橋は「(前略)君のお姉さんはどこかわからないけど、べつの『アルファヴィル』みたいなところで、誰かから意味のない暴力を受けている。そして無限の悲鳴を上げ、見えない血を流している」<sup>38</sup>とマリに話す。すなわち、「アルファヴィル」が一種のメタファーだとすると、エリはそこに所在しているといえよう。以下原作の主な固有名詞と中韓訳とを対照してみた。

原作：ホテル「アルファヴィル」、浅井マリ、エリ、高橋テツヤ、カオル、コムギ、コオロギ

林中訳：“阿尔法城”旅馆 浅井玛丽 爱丽 高桥彻也 熏 (“熏”在日语中意为“香气飘荡”) 小麦 蟋蟀

施中訳：旅馆阿尔法城 浅井玛丽 爱丽 高桥哲也 小熏 小麦 蟋蟀

任韓訳：호텔 ‘알파빌’ 아사이 마리 에리 다카하시 테쓰야 카오루 (향기롭다는 뜻 -- 역주) 고무기 (小麦, 밀 — 역주) 고오로기 (귀뚜라미 — 역주)

權韓訳：호텔 ‘알파빌’ 아사이 마리 에리 가오루

다카하시 테쓰야 가오루 고무기 일본어로 ‘밀’을 의미 고오로기 일본어로 ‘귀뚜라미’를 의미

36 村上春樹『アフターダーク』(注35)、208頁。

37 村上春樹『村上春樹全作品 1979～1989 ①』講談社、1990年、225頁～226頁。

38 村上春樹『アフターダーク』(注35)、192頁。

「アルファヴィル」について中韓四訳は映画題名をそのまま訳本に反映した。四者の中で、林中訳のみが「法国电影，新浪潮电影的代表人物让吕克戈达尔（Jean-Luc Godard,1930-）于1965年拍摄的电影（筆者訳：フランス映画、ヌーヴェルバーグの代表者ジャン・リュック・ゴダール（Jean-Luc Godard,1930-）が1965年撮影した映画）」<sup>39</sup>と注釈をつけた。さらに、林訳で注目したいのは高橋テツヤの名前である。林は「テツヤ」の意味を示唆するためか「徹也」と翻訳し、「徹夜」の「徹」の字に当てている。ちなみに、林訳では『森』の「ワタナベ・トオル」の名の「トオル」にも「徹」の字を当てている。また、「カオル」は「薫」にし、さらに注釈をつけ、「カオル」の意味について説明し、林が氏名に工夫していることがわかる。施訳は名前に関する説明が一切なく、高橋テツヤを「高橋哲也」に当てた。さらに「カオル」を「小薫（筆者訳：薫ちゃん）」に訳したが、大柄のカオルには少し違和感を感じる。一方、参考までに、台湾繁体字版頼訳<sup>40</sup>を挙げると、「高橋テツヤ」に関しては施と同様に「高橋哲也」と訳した。しかし「エリ」の名前が「惠麗（筆者注：Hui li、フィリー）」と訳され、頼訳として珍しく発音をそのまま残さず、「エ」を「恵」に当て字したことは興味深い。さらに「カオル」は林と同様に、「薫」にし、その後に「Kaoru」と英語表記を追加した。

韓国語訳を見ると、名前全部をそれに当たるハングルで表記。また任韓訳は「カオル」、「コムギ」、「コオロギ」に訳注をつけ、それぞれの意味を説明して、権韓訳は「コムギ」、「コオロギ」のみに訳注を付した。しかし、「高橋テツヤ」の持つ意味については気づいていないだろうか、両訳ともこれに関する言及はない。

### 3. 中国語部分の処理

『アフター』ではマリと冬莉（ドンリ）の会話が中国語で進行し、村上の作品としては初めて登場する中国語の会話が下記のように展開する。例文として一部だけ取り上げる。

39 前掲、林訳『アフターダーク』、57頁

40 村上春樹、頼明珠訳『黑夜以後』、時報出版社、2005年。



マリ：

「你怎么了？<どうしました？>」

「是中国人吗？<あなたは中国から来たんですか？>」

「放心吧、我跟警察没关系。<安心してください。私は警察のものではありません>」

「你被他打了吗？<男の人に乱暴されたんですか？>」

「要打电话吗？<電話、使いたいですか？>」<sup>41</sup>

林訳はこの日中両語併記の部分について言及しておらず、中国語の原文をそのまま訳文に使っている。これによって村上がせつかく中国語を原文に登場させたことは中国読者に伝えられなくなる。施訳は中国語引用の部分に「书中人物所说中文均录自村上原作（筆者訳：作品の中の登場人物が話す中国語は全て村上原作に拠る）」という注釈をつけた。任韓訳は漢字自体を訳文に反映せず、中国語を発音のままハングルに当て字し、その後ろに括弧で韓国語訳を追加した。一方、權韓訳は中国語をそのまま残し、後ろに括弧で韓国語に訳した。これをみると施中訳と權韓訳は村上の意図を理解し、それを読者に忠実に伝えよう工夫していた点が見えるだろう<sup>42</sup>。

#### 4. 段落の比較

アメリカの翻訳理論家のロレンス・ヴェヌティ (L.Venuti) は、外国語翻訳という文化活動を、**domestication** と **foreignization** という両面から分析しており、**domestication** (帰化) とは外国語・外来文化の土着化・本土化、**foreignization** (異化) とは土着文化・本土文化の外国化という意味で、村上春樹文化の中国語訳・韓国語訳に即して言えば、それぞれ村上文体および現代日本文化の中国・韓国の土着文化に変容させることであり、中国・韓国文化を村上化<sup>43</sup>、日本化へと変容させると言い換えることができよ

41 原文会話の部分だけそのまま引用、出典は前掲『アフターダーク』（注35）、57頁～58頁。

42 訳文については付録で参照できる。

43 「村上化」という呼び方は前掲藤井省三が提起したテキストの「魯迅化」を参考にした。

う<sup>44</sup>。ここで原作の最後の一節を取り上げ、四人の記者の特徴をそれぞれまとめてみたい。それはマリが帰宅して、姉のエリとベッドで抱きしめあうシーンであり、不眠症のマリがようやく睡眠を取り戻し、二ヶ月間眠り続けているエリの唇が微かに動いた後、新しい予兆の元で二人とも新しい日を迎えていく希望に満ちた様子が簡潔かつリズムミカルに描かれている。

原文：

私たちはその予兆が、ほかの企みに妨げられることなく、朝の新しい光の中で時間をかけて膨らんでいくのを、注意深くひそやかに見守ろうとする。夜はようやく明けたばかりだ。次の闇が訪れるまでに、まだ時間はある。(294頁)

原文は三文百字で構成され、さらに第一文はやや長文であり、三つの部分に分割され、短文長文が融合したリズムミカルな村上文体の特徴を表していると言えよう。

林訳：

我们小心翼翼屏息敛气地守望着那一征兆不受其他企图干扰地在崭新得晨光中花费时间逐渐膨胀。夜幕刚刚很勉强地撤下。而下一次黑暗，还没有那么快到来。(195頁)

(再日訳：私たちは注意深く息をひそめてその予兆がほかの企みに妨げられないように斬新な朝の光の中で時間をかけてだんだん膨らむのを守っている。夜の帳はようやく無理矢理に引き落されたばかりだ。それに次の闇は、まだそんな早くやってこない。)

林は原作三文構造を守り、三文七十字に翻訳したが、いくつかの問題点が挙げられる。まず原作では第一文を読点で四部分に分け、それによって村上特有のリズムを表現しようとしているところを、林は長い一文構造にした。これによって原作のリズム感が失われ、さらに難解な中国語になっている。また原作の「膨らんでいく」を「逐渐膨胀(だんだん膨らむ)」に、「まだ時間はある」を「还没有那么快到来(まだそんな早くやってこない)」と書き換えたことがわかる。さらに「小心翼翼」、「屏息敛气」の四字熟語

44 この部分は藤井省三訳、魯迅著『故郷／阿Q正伝』(光文社、2009年)の「記者あとがき」を参考にした。

を重ねて使用して、原作の「注意深くひそかに」を翻訳しようとする意図が察せられるが、原作の洗練された雰囲気とはやや異なる印象を与えている。林は村上文体を四字熟語を使用するなどして書き換えており、これにより中国人の好みに合うように土着化、中国化しているといえよう。

施訳：

我们小心翼翼地守望这预兆，期冀它不被别的阴谋妨碍，在清晨崭新得光芒中从容地膨胀开去。天才刚刚亮，距离下一次黑暗前来造访，还有时间。

(196 頁)

(再日訳：私たちは注意深くこの予兆を見守っていて、これがほかの企みに妨げられることなく、朝の斬新な光の中でゆったりと膨らんでいくのを願っている。夜はようやく明けたばかりで、次の闇が訪れるまでに、まだ時間はある。)

施は原作三文構造を、二文 65 字に翻訳したが、林訳とは対照的に施は第一文の構成を原作のように三つに分割し、読点を使い原文意味を分かりやすい中国語に再現した。しかし第二文と第三文を一つの文にまとめている。また林が意識したとされる部分を「まだ時間はある」を「还有时间(まだ時間はある)」と中国語に直訳した。さらにここで注目したいところは「膨らんでいく」は「膨胀开去」と直訳し、中国語であまり使わない表現であり、原作に一致した点から中国語の村上化、日本化が伺えよう。

任訳：

우리는 그 예비적 징조가, 다른 어떤 좋지 않은 기도에도 방해받지 않고, 아침의 새로운 햇살 가운데 시간을 들여 서서히 부풀어가는 것을, 주의 깊게 몰래 지켜보려 한다. 밤은 가까스로 막을 내리고, 이제 막 새날이 밝았다. 다음 여둠이 올 때까지, 아직 시간은 있다.(279 頁)

(再日訳：私たちはその予備的兆候が、ほかの何か良くない企図にも妨害されることなく、朝の新しい陽射しの中で時間をかけて徐々に膨らんでいくのを、注意深くひそかに見守ろうとする。夜はようやく幕を閉じ、新しい日が明けた。次の闇がやってくるまで、まだ時間はある。) 120 字

任は三文百十字に翻訳し、一見原文の構造を守り、逐語訳をしているようにみえるが、下線部の「서서히(徐々に)」を追加し、「膨らんでいく」

状態を追加し描いている。また原作の「夜はようやく明けたばかりだ」を「밤은 가까스로 막을 내리고, 이제 막 새날이 밝았다.(筆者訳:夜はようやく幕を閉じ、新しい日がついに明けた)」に翻訳し、書き換えが目立ち、村上文体の土着化、韓国化が読みとれよう。

権訳：

우리는 징조가 다른 꿈꿈이의 저해를 받지 않고 아침의 새 햇살속에 시간을 들여 부풀어오는 것을 주의 깊게, 은밀히 지켜보려 한다. 밤은 비로소 막 끝난 참이다. 다음 어둠이 찾아올 때까지 아직 시간이 있다. (239頁)

(再日訳：私たちは予兆がほかの企みの阻害を受けることなく朝の新しい陽射しの中で時間をかけて膨らんでくるのを注意深く、ひそかに見守ろうとする。夜はようやく明けたばかりだ。次の闇が訪ねてくるまでまだ時間がある。)

権は三文八十五字に翻訳し、林訳と同様に、第一文の構造を壊し、長句と短句の構造にした。さらに第三文の二句構造を、一文にまとめ、これにより村上が重視するリズムを失ってしまう。その他の部分は任訳と同様に逐語訳を重視しているが、「その予兆」を「징조 (予兆)」と訳し、「その」を削除し、さらに「膨らんでいくの」を「부풀어오는 것 (膨らんでくるの)」と訳し、任ほど細部に注意していないことがわかってしまう。一方、「企み」を任が「기도(企図)」と訳したのに比べ、「꿈꿈이(企み)」とわかりやすい韓国語になっていることがわかる。

#### 四. 版本の「村上化」及び読者書き込みサイトの評価

東アジアにおける村上春樹文学受容に関しては藤井省三の先駆的な研究がある。藤井は台湾、香港、上海、北京四都市における村上文学の流行を論じた後、村上チルドレンの登場や、経済発展、政治状況による村上文学の読者層の形成について考察し、東アジア各国における村上受容の四大法則、すなわち「時計まわりの法則」、「経済成長踊り場の法則」、「ポスト民主化運動の法則」、「森高羊低の法則」を提起した<sup>45</sup>。これを受けて前述拙

45 村上文学の受容四大法則については藤井省三『村上春樹のなかの中国』(注3)に

稿は、1989年から2015年までの村上文学翻訳史において、中国と韓国で domestication（帰化）から foreignization（異化）へという翻訳方法の顕著な変化が生じており、その一方で中国では一途の異化傾向化を示しているのに対し、韓国では「一歩前進・半歩後退」を繰り返しながら異化傾向が進んでいることを論じて、第五法則として「異化翻訳化の法則」を加えることを提起した<sup>46</sup>。

『アフター』から見ると中国では著作権争奪戦が白熱化する中で、翻訳文体により「帰化」翻訳から「異化」翻訳への転換が進んでいる。林中訳はカタカナの曲名や固有名詞などの翻訳に際して英語を取り入れるなど、以前とは異なる手法を用いており、さらに訳注を活用し、積極的に外来文化を紹介している点から、「村上化」促進に転じた訳と判断できよう。しかし、原文構文からの逸脱、四字熟語など書面語の多用などからやはり村上文学の「中国化」、すなわち「帰化」傾向を未だ残してもいる。一方、施中訳がカタカナなどの外来語を当たり前のように痕跡残さず中国語に翻訳し、注釈の数も林中訳の50箇所に対し9箇所に止めていることは、既存の林中訳を踏まえた施中訳により紹介された外来文化がある程度中国に定着しており、読者はそれを違和感なく読んでいることを示唆するものといえよう。すなわち、林中訳は注釈の多用によって異化効果を発揮し、この林中訳を受けて施中訳が簡潔でわかりやすい口語的中国語表現で村上文体特有のリズムを再現し、さらに原文の構文を尊重して直訳した点からは、同書施訳版の「村上化」をさらに深化させようとする意欲が伺える。

韓国でも翻訳者は「異化」を目指しているにも拘わらず、その進み具合は順調ではない。任韓訳は原文の構文を守り、逐語訳をしているいっぽうで、微妙な改題や本文の書き換えなどにより原作に加筆する傾向を示しており、読者に受け入れやすくするため村上作品を「韓国化」しているように読みとれる。権韓訳は任訳と同様、逐語訳を優先すると同時に普段使わない漢字名詞（例：「企図」）をわかりやすい韓国語（例：「企み」）に翻訳するなど訳本の流暢さ、分かりやすさを追求しているものの、そのいっぽ

詳しい。

46 拙論『『ノルウェイの森』中韓両訳における「異化」と「帰化」』（注8）、98頁。

うで原文の構文を壊すことにより、村上文学特有のリズム感を失っており、さらに異化翻訳の意図は任韓訳ほどには細部にまで浸透していないため、任韓訳で進行していた「村上化」は権韓訳では停滞傾向を示していると判断される。

このような「村上化」を両国の読者はどのように受け入れているのだろうか。中国の書き込みサイト「豆瓣網」で『アフター』三版本について調査結果をまとめると、下記の表となる<sup>47</sup>。中国読者に一番注目された版本は05年上訳社版本であり、評価点数は7.3であり、07年上海訳文版と12年新経典版の各7.5点に微差で及ばないが、読者人数や短評数、書評数は桁違いに多い。

版本	点数	読者人数	短評	書評
05年上訳社版	7.3	22395	2482	142
07年上訳社版	7.5	5186	908	37
12年新経典版	7.5	4500	1420	66
合計	---	32081	4810	245

『アフター』は中国で著作権制度が確実に実行された後、初めて現れた異なる翻訳者による村上春樹作品となり、施訳と林訳を読み比べる読者も多く現れた。ここで筆者が注目したのは「豆瓣網」の短評であり、三種の版本に関しては合計4810件あり、その内、翻訳の優劣に言及した短評が150件（05年上海訳文版：51件、07年上海訳文版：28件、12年新経典版：71件）あった。2005年、2007年の上海訳文版の短評では、林訳を支持するものが19件あり、林訳及び林訳の序文に疑問を表すものが44件にのぼった。このような読者評価は翻訳者の交代を要望するものであったのかもしれない。新経典版に対する短評1420件では、前述の翻訳と版本に関する批評が71件ヒットし、その中には『アフター』両訳本を読み比べた後、施訳を支持する短評が33件、林訳を支持する短評が19件、また「どっちでも良い」、「どっちも良くない」という中間派短評が19件ヒットした。2002年6月に、116名の大学生と大学院生を対象に行ったアンケート調査では、村上作品が好きな理由として37.9%が「翻訳（筆者註：林少華訳）がうまい」を挙げるほど林訳は読者の間で「村上権威」として定着されて

47 「豆瓣網」のデータは2017年10月1日零時までの検索結果である。

いた<sup>48</sup>。この点とは対照的に、15年後の2017年では施訳が林訳より読者の好評を受けており、施によって行われた訳文の「村上化」も読者に好意的に受け入れられていると言っても良からう。

一方、韓国の場合「ネイバーブック」<sup>49</sup>で両訳本について調査したところ任訳『闇の彼方』は評価10点満点の7.28点で、読者レビューは633点であり、権訳『アフターダーク』は7.15点で、読者レビューは215点である。そこで権訳『アフター』読者レビューを精査したところ、『闇の彼方』と両方読んだことがある読者が17人おり、翻訳について明確に言及したのは「翻訳上特に変化はなかった」<sup>50</sup>の一点だけあって、内容や表紙、タイトルについての書き込みが多かった。「知らずに購入したが、以前読んだことがあった。驚くことに新しい作品を読んだような別色の気分がいっぱいになった。大学時代読んだ時（筆者注：『闇の彼方』）はあまり印象に残っておらず、なぜ映画のような手法で小説を書くか不明だった。しかし数年が経ち、現在この作品を読み直したら、カメラ視線が個人の物語にぴったりしていると思い、こんなに面白く物語を表現できるんだと思った」<sup>51</sup>のように、新訳を通して理解を深めたと言う意見があれば、「ところどころに太字で言葉を編集しているが、その意味がわからない。そこで意味を探そうとすると逆に読書の流れが妨害されてしまう」<sup>52</sup>や「10年前に

48 これに関しては孫軍悦「〈誤訳〉の中の真理—中国における『ノルウェイの森』の翻訳と受容」（『日本近代文学』第71集、日本近代文学会、2004年10月）を参照した。

49 ネイバーは1997年12月にサービスを開始した韓国最大のインターネット検索ポータルサイトであり、ネイバー検索、ネイバー辞書、ネイバーニュースなど様々な分野のサブサイトがある。本論では「ネイバーブック」を中心に調査を行い、2017年10月1日零時のデータを扱う。

50 「ネイバーブック」読者レビュー「서평: 애프터 다크」, ユーザ名 noon472, 2015年9月1日、<https://blog.naver.com/noon472/220467091535>。

51 「ネイバーブック」読者レビュー「무라카미 하루키 - “애프터 다크” / “어둠의 저편”」, ユーザ名 Haein135, 2015年12月9日。<https://blog.naver.com/haein135/220563416998> (2018年2月1日閲覧)。

52 「ネイバーブック」読者レビュー、「무라카미 하루키 애프터 다크」, ユーザ名 kennip, 2016年5月10日。<http://blog.naver.com/kennip/220705970578> (2018年2月1日閲覧)



読んだ時は一体どんな意味かわからず、權澤英の解説やあとがきで謎が解けていたが、新訳にはそれが一切なかった」<sup>53</sup>と云う批判的意見もあった。筆者は村上春樹作品が韓国に紹介された当初から同じ作品に対して何種類もの翻訳書が共存していた点について幾度か論じてきた。しかし中国読者とは対照的に、韓国読者は翻訳者や出版社について中国ほどこだわりがないようであり、訳本と原作の距離については議論になっていない。

中韓訳本各二種は村上春樹文学の翻訳においてテキストの「異化」、すなわち「村上化」を目指しており、これは筆者が東アジアでの村上文学受容における「異化翻訳化法則」を提起した由縁である。もともと現在両国の間では中国の「直線の右肩上がりの異化傾向」と韓国の「ジグザグ的ノコギリ上がりの異化傾向」という差異が生じている点は興味深い。このような「異化翻訳化」の流れは翻訳者の翻訳観及び出版社の出版戦略によるものだけでなく、読者の嗜好からも影響を受けていると考えられる。ヴェヌスティが翻訳による本土文化の異化をめぐって「翻訳家は外来文化と共同体を打ち立てようと求める。そしてそのような共同体が土着の価値と制度とを見直し発展させることさえ認める」<sup>54</sup>と述べているように、現在の中韓両国にとって村上文学という日本発のグローバルゼーションは、異化翻訳を通して自国文化のありようを問い直す一つのチャンスであるとも言えよう。今後は異なる各版本がその文化的消費者である読者の読書行為にどのような影響を与え、いかなる知的再生産行為を促しているかについて調査していきたい。

付録：原作に登場する中国語の各版本による処理

林中訳：

“你怎么了？”

“是中国人吗？”

53 「ネイバークック」読者レビュー「アフターダーク, 에프터다크, 村上春樹, 무라카미 하루키, 권영주」、ユーザ名 mix1110、2017年6月18日、<https://blog.naver.com/mix1110/221031902730> (2018年2月1日閲覧)。

54 藤井省三訳、魯迅著『故郷/阿Q正伝』「訳者あとがき」、339頁。

“放心吧，我跟警察没关系。”

“你被他打了吗？” (37 頁)

施中訳：

“你怎么了？”<sup>①</sup> (书中人物所说中文均录自村上原作)

“是中国人吗？”

“放心吧，我跟警察没关系。”

“你被他打了吗？” (36 頁)

任韓訳：

“니 찢 머 (어떻게 된 거죠?)”

“스쫑귀런마 (당신 중국 사람이예요?)”

“광신바 워견징차메이판시 (안심해도 되요. 난 경찰에서 나온 사람이 아니예요).”

“니페이타다러마 (남자에게 폭행을 당했나요?)” (54-55 頁)

權韓訳：

“你怎么了？ (어떻게 된 거 예요?)”

“是中国人吗？ (중국에서 왔어요?)”

“放心吧，我跟警察没关系。(안심하세요, 전 경찰이 아니예요.)”

“你被他打了吗？ (남자에게 폭행을 당했나요?)” (46-47 頁)