

## 「緑色の獣」と “The Little Green Monster” —日本語原作と英語訳における作品性の差異—

佐藤 美希

### 1. はじめに

本稿では、村上春樹の短編小説「緑色の獣」（1991）とその英語訳“The Little Green Monster”（1993）における差異を通して見出すことのできる、原文と英訳テキストそれぞれの主題解釈の差違を論じるとともに、その背景の一端を考察したい。ただし、差異を論じると言っても、原文から翻訳への異同を批判的に考察したり、その是非を論じるのではなく、むしろ差異の比較によって作品世界の広がりを理解することが目的である。

村上春樹は自身の作品の翻訳について極めて寛大な姿勢を表明する作家である（e.g. 村上 2011a [初出 1996]）。英訳された村上作品を見ると、例えば短編小説「レーダーホーゼン」（1985）の英訳 “Lederhosen”（1992, Alfred Birnbaum 訳）では日本語原文の冒頭部分が全て削除されたり<sup>1</sup>、『ねじまき鳥クロニクル』（1994-95）の英訳 *The Wind-Up Bird Chronicle*（1998）では一部の章が削除されるなど、大きな改編が行われている。他の作品でも細部における変更や削除は珍しくない<sup>2</sup>。しかし村上自身はそうした翻訳におけるテキストの異同について否定的な見解を持つどころか、原作と翻訳の差異を肯定

---

<sup>1</sup> この改変された Birnbaum 訳の “Lederhosen” を、村上春樹自身が新たな日本語ヴァージョンの「レーダーホーゼン」として日本語訳するという試みが、短編集『象の消滅』（2005）においてなされている。

<sup>2</sup> 例えば David Karashima は、『1Q84』の英語訳について、日本語原作が3巻での出版なのに対しアメリカでは1巻本として編集されたこと、イギリスでは最初の2巻を1冊にしたこと、編集者がかなりの編集作業を行ったことなどを論じている（Karashima 2014: 80-81）。

する姿勢を明言している。

彼ら [英訳者] が訳したものを、いちおう英語訳でざっと読むわけですよ。そうするとなんか、すごく楽しく読めるんです。僕は自分が書いた小説って、まず読み返さないんですよ。 [中略] でも、英語だと読み返せるんですよ。というのは、僕が書いたものと、そこに訳されたものとのあいだには、ある種の乖離というか遊離があるからね。自分の書いたものでありながら、自分のものではないという二重性があるから、そのへんのすきまみたいなものを楽しんで読めちゃうのね。

(村上・柴田 2000: 19)

自分が生み出した作品でありながら、いったん外国語に翻訳されてしまえば同じテキストではないという作品の「二重性」を、村上は積極的に享受しているのである。

筆者は、学生達がこの作品の「二重性」に触れる試みとして、英訳された村上の短編作品を精読した後に日本語原文との比較を加えながら学生が作品解釈について自由にディスカッションをしてもらうというゼミナールを行っている。過去のゼミナールで“The Little Green Monster”/「緑色の獣」を扱い、学生達が自分たちの作品解釈をグループに分かれて議論しながら、英訳から日本語に再翻訳してもらうという作業も行った。ディスカッションでは、文学部で訓練するような精読をもとにした緻密な解釈というよりむしろ、多少突飛であっても自由な感想を共有することから始める。そこで学生達は、英語と日本語の言葉や表現の違いから作品のイメージや印象の差違を見つけ出し、その違いを意識することによって新たな想像力が掻き立てられるようだ。その自由な解釈やイメージを再翻訳に反映してもらうと、オリジナルの日本語原文とは全く異なる「緑色の獣」テキストが複数登場するという興味深い活動になった。

こうした学生と共に英語と日本語で「緑色の獣」を読むという経験は、多くの示唆をもたらしてくれた。そこで本稿では、「緑色の獣」という作品が日本語原文から英語訳というテキストのシフトによって異なる作品性を生み出しうることに、掘り下げて論じていきたい。

## 2. トランスレーション・スタディーズ<sup>3</sup>の視座

ある言語で書かれた原典（起点テキスト source text - ST）と外国語によるその翻訳（目標テキスト target text - TT）の両テキストを読む場合、読み取れる作品世界が異なるのは稀有なことではない。同じ一つの作品でありながら ST と TT では作品世界に異同があるならば、翻訳を原典の忠実な代替物・付随物と考えるのではなくそれ自身自律した存在として考える必要がある。そうした自律した研究対象として翻訳を主題化する学問分野がトランスレーション・スタディーズである。この分野では、1980～90年代以降にカルチュラル・スタディーズに影響を受けた「文化的転回 cultural turn」を、2000年代以降はさらに社会学の視座を組み込んだ「社会学的転回 sociological turn」をそれぞれ経験しながら（Snell-Hornby 2006: 172）、原典と翻訳との間に生起している異同の背景に着目した、文化批評とも共通する視座に立つ研究がますます顕著となっている（早川 2013: 11-61）。90年代以降のトランスレーション・スタディーズにおいて頻繁に引用される、翻訳テキストは「外部から隔離して (in a vacuum) 生起するものではない」（Bassnett and Trivedi 1999: 2）とい

---

<sup>3</sup> 1970年代のヨーロッパで初めて提起された Translation Studies（Holmes 1972）は、その後欧米を中心に学問分野として確立していった。一方、日本は翻訳に関する高い関心を払ってきた文化を持ち、独自の翻訳論や翻訳観を展開してきた伝統があったためか、Translation Studies とは長い間接点を持たず、学問分野として関心を持たれ始めたのが2000年前後と、日本でこの分野の理論に依拠した研究の歴史は浅い。日本語で用いられている名称についても「翻訳学」「翻訳研究」「トランスレーション・スタディーズ」と複数の訳語が存在するが、本稿では、従来の一般的な意味での翻訳論と区別するという意味も含めて、もとの英語表記に近い「トランスレーション・スタディーズ」を用いることとする。

う主張は、この学問分野が原文と翻訳を全くの言語的等価であるべきと考えていた旧来の言語学由来の翻訳観<sup>4</sup>から脱却し、翻訳テキストが様々な外的要因と接続されている点を重視するという研究の方向性を端的に表している。

80～90年代の「文化的転回」を牽引したアンドレ・ルフェーブル（André Lefevere）は、文学作品の翻訳とは目標文化において支配的な詩学（The dominant poetics）や翻訳者が自ら持つかあるいは外部から課されるイデオロギー（The translator's ideology）を反映すると指摘した（Lefevere 1992: 41）。前者は、目標文化内で文学ジャンルや外国文学がどのように考えられ、その考え方にどのように影響を受けて翻訳されるかに関係し、訳者の解釈もそれに含まれるだろう。後者は出版ビジネス上の意向や目標文化の社会が一般的に持つ起点文化への姿勢といった社会的、商業的な制約が翻訳にどのように影響を与えるかという要素となる。こうした文学受容に関わる要因やイデオロギーの介入という観点から文学作品の翻訳を考えると、作品が翻訳される際に、翻訳者の解釈や目標文化における起点テキストのイメージ、出版社などテキスト外部の意向などが付加されることは不可避であって、その結果、文学作品の原作と翻訳は、同一の作品と見なされながら同一のテキストではあり得なくなる。ルフェーブルが翻訳という行為を原典に対する「書き換え rewriting」、「屈折 refraction」、「操作 manipulation」という用語を用いて定義し直そうとするのは、まさにこの意味においてなのである。こうして「文化的転回」以降のトランスレーション・スタディーズは、実際の事例分析や翻訳をめぐるコンテキストの緻密な分析を通して翻訳における異同の背景を前景化することで、原典と翻訳の関係性が決して中立・透明・等価なものではないことを明示して見せてきた（e.g. Bassnett and Lefevere 1990; Hermans 1995）。

---

<sup>4</sup> 特に、1960年代～70年代は、対照言語学やチョムスキーの言語論の影響下で提起された翻訳論が中心的であり、翻訳は原文と等価の代替物となるべきであるというテキスト規定的（prescriptive）な翻訳観が顕著だった。



この点に立脚して村上春樹の作品の翻訳を考えると、日本語原典から英語訳にテキスト変換される際に詩学的・イデオロギー的な何かが付与され、それが村上の言うテキストの「乖離」「遊離」につながり、村上の作品でありながらそうではないという「二重性」を生み出すと考えることができる。以下、実際に日本語原文の「緑色の獣」と英語訳の“The Little Green Monster”の比較を行い、考察する。

### 3. 「緑色の獣」の作品世界

#### 3.1 日本語原作とその英訳

村上春樹による短編小説「緑色の獣」は1991年に『文學界』4月臨時増刊号「村上春樹ブック」に掲載された後、単行本の短編集『レキシントンの幽霊』（1996）に収められ、1999年には文庫版も出版された。英語訳“The Little Green Monster”は、ハーバード大学の日本文学教授でもあったジェイ・ルービン（Jay Rubin）が翻訳を担当したもので、1993年にアメリカのクノッフ（Knopf）社が独自の作品選択で編集出版した村上の英訳短編集 *The Elephant Vanishes* に収録されている。この短編集 *The Elephant Vanishes* の収録構成を再現した日本語版が2005年に『象の消滅』として新潮社によって出版されている。

#### 3.2 作品の概要と先行解釈

「緑色の獣」のあらすじは以下の通りである。夫が仕事に出かけた後一人で家にいる「私」は、子供の頃に自ら庭に植えて「まるで友達のように思っ

ていた」(206)<sup>5</sup> 椎の木を眺めている。すると突然、「体が紡ぎだす暗黒の予兆」(ibid.)のような音が「自身の体の中から」(ibid.)聞こえてくると、木の根元の土が割れ緑色の獣が這い出してくる。「獣」は家に入り込み、「私」のことが好きで好きで我慢できずに「ずっと深い深いところから」(208)プロポーズに来たと、「言葉を覚えまちがえたみたい」(ibid.)な奇妙な言葉遣いで言う。「獣」は、その説明に戸惑う「私」の心を読むことができる。「私」は心の中でその「獣」に残酷な言葉を投げつけ、恐ろしく残忍な仕打ちを与えて苛み続ける。やがて「獣」の姿は苦しみのうちに「虚空の中に消え」(211)、部屋には闇が満ちる。

文庫版でもわずか8ページの短い作品であるものの、この作品の解釈にはいくつもの可能性が開かれている。例えば、風丸(2007)はまず、物語を語る主人公が女性であることに着目し、「獣」を「私」の無意識の反映と読み、男性からの求愛を待ちつつその願望を滅却したいという女性の通俗的な意識の表れとして両者の関係を解釈する可能性を提示する。女性のナラティブ表象については Hansen (2010)も着目し、‘isolation’, ‘contradictive femininity’, ‘violence’ という女性が直面する現実と結びつけて論じている<sup>6</sup>。しかし風丸はその一方で、そうした通俗的な解釈から離れ、作品に「構造主義的」テーマを読み取ろうとする。彼はラカンによる鏡像段階理論を援用しながら、いわば「母による子殺し」というテーマを提示する。身体と思考を一つの自己として認識する鏡像段階が不全のまま言葉を操れる段階まで発達した“子”の存在として「獣」を捉え(「獣」の奇妙でたどたどしい言葉遣いは、そうした不完全な発達を象徴的に示している)、「獣」(子)が自己を客体化するための鏡像として「私」(母)を求めるが、「私」はその母親像を押しつけられることを拒んで「獣」の求めを暴力的に撥ねつける、という解釈である。

---

<sup>5</sup> 日本語の作品からの引用・ページ番号はすべて『象の消滅』所収「緑色の獣」からである。『レキシントンの幽霊』に収録されたテキストからの異同はない。

<sup>6</sup> Hansen は論文内に引用するテキストとして日本語原文ではなく Rubin による英訳テキストを用いている。

こうしたある種の“イズム”やジェンダーといった概念装置に基づいて作品を読み取る試みの他に、自己の内面を描く作品としての解釈もある。荒木（2012）は臨床教育学の立場から、文学教材を通じて読者である大学生が自らの内面を理解する一助とすべく、臨床心理学的観点を導入しながら、文学教材としての「緑色の獣」を論じている。荒木は「獣」を「私」自身のインナーチャイルドの顕在化と解釈する。つまり、「私」を好きでプロポーズに来た「獣」は「自分を愛して欲しい」と訴える「私」自身なのであり、その「獣」を攻撃して完全に否定する行為に、内なる自分の言葉を受け入れられずに自己回復する機会を失っている人間の姿を読み取るのである。山下（2012）も同様に、文学教育という観点から教材としてこの作品の解釈を試み、もともと「私」の内部に存在していたのに「私」が理解できなかった醜い自己の分身として「獣」の存在を位置づける。その上で、村上春樹作品の多くに共通するという「孤独」というテーマに照応し、自らの手で自己の分身を失うという孤独感を作品に読み取っている。Slocombe（2004）の解釈でも、自分の心に他者である「獣」が侵入しようとしてくることを徹底的に拒む「私」は、その他者たる「獣」が「私」と同一の自己であるからこそそれを拒むのだと解釈し、その「獣」を消滅するまで苛み続ける「私」のエゴイズムが人間を「暗闇」に落としていくのだと指摘する。

一方、上記のように「獣」を「私」という一個人の内面の存在として読み取る解釈に対し、普遍的な意識や世界の一つの象徴として捉える解釈もある。高橋（2008）は「獣」を「人間の思念や存在意識を投影する装置」という個人の内面を表す存在と見なしつつ、それが「合理的なシステムや都市生活に馴致され自己閉塞化した人間の内的世界に潜む様々な感情や思念を相対化している」（165）と説明しており、個人の内面というよりも、もっと普遍的な社会システムや人間全体の内部が描かれていると述べる。柘植（2008）は、巫者・霊媒という意味で「メディウム」という言葉を用い、村上の作品が多様なメディウムを作品に登場させることで「あらゆる国の人々の集合的無意識につながる原初的感覺にあふれている」（87）こと、村上がそうしたメデ

イウムを操ることで人間の現実と精神世界を可視化させる作家であることを論じている。柘植は其中で「緑色の獣」は女性主人公の心に入り込んでくる強力なメディウムだと述べ、人間とその精神世界という大きな枠組みの物語装置として説明する。高橋や柘植の解釈は、村上春樹の文学性を概括的に論じる中での断片的な説明に留まるものだが、吉岡（2013）は、より掘り下げた解釈を提示している。彼は、村上の他の作品にも登場する「異形の生きものたち」の一つとして「緑色の獣」を挙げ、こうした異形のものは「人間の深層意識に伏在している『邪悪なもの』を象徴している」（59）と論じる。ここでも、個人の自己の表れとしてではなく、人間に普遍的に存在する闇というテーマが読み取られている。

### 3.3 〈深いところ〉と〈異形のもの〉というイメージ

吉岡も論じている「深層意識に伏在する邪悪なもの」というモチーフは、村上作品に一貫して見られる特徴の一つと見なしてもいいだろう。「緑色の獣」に描かれている、地中深い場所から這い出してくる緑色の鱗に覆われた奇怪な「獣」とは、まさに村上春樹の作品に頻繁に登場する〈深いところ〉に棲む〈異形のもの〉という、このモチーフの顕れである。ここで、このモチーフについて触れておきたい。

吉岡も既に指摘しているように（Ibid.: 54-59）、村上作品には、例えば『ねじまき鳥クロニクル』の井戸、『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』の“やみくろ”が存在する地下世界、「かえるくん、東京を救う」で主人公とかえるくんが戦う“みみずくん”が棲む東京の地下などのように、人間、社会あるいは「システム」の背後にある何か邪悪なものとして（『ねじまき鳥クロニクル』では主人公がそれに対峙するためのプロセスの場として）〈深いところ〉が象徴的に用いられている。さらに、〈異形のもの〉が〈深いところ〉から這い上がってくるイメージは、例えば『海辺のカフカ』で死んだナカタさんの口から出てくる「ぬめぬめとした白い」気味の悪い物

体や、『1Q84』で生き物の体内から出てくる“リトル・ピープル”にも見られるが、これらもまた、形容しがたい何らかの不吉なものが現前してくる姿として描かれている。

村上は自身の言葉でも、「地下」という深い場所をそうした不吉なものや、社会に内包される危険や悪の象徴として述べている。例えば「東京の地下のブラック・マジック」というエッセイの中でオウム真理教による地下鉄サリン事件についての分析に言及し、この事件は日本社会のシステムが「構造的に抱えている」問題の帰結だったこと、その危険はまだ内包され続けていることを示唆している（村上 2011b）。タイトルにある「地下」という言葉は、事件が起きた地下鉄を示すだけではなく、そうした社会に内包される悪が潜んでいるところに暗闇のイメージを付与しながら、人間の根底にあるものとして比喩的に表現していると考えられる。村上が地下鉄サリン事件を扱ったノンフィクション作品に『アンダーグラウンド』というタイトルを付けたのも、このイメージと無関係ではないだろう。したがって、どこか〈深いところ〉から私たちの眼前に這い上ってくる〈異形のもの〉は、常に私たちの足下に見えながら見えていなかった悪が、私たちの理解を超えた不気味かつ不吉な姿で、あるとき突然現前する様を表していると言することができる。

さらに村上は「共生を求める人々、求めない人々」というエッセイの中で、社会と悪について次のように述べている。

乱暴な言い方をすれば、社会というのはもともと劣悪なものだ。でもどれほど劣悪であれ、我々は——少なくとも我々の圧倒的多数は——その中で何とか生きのびていかななくてはならない。できることなら誠実に、正直に。重要な真実はむしろそこにある。〔中略〕そこにある外なる混沌は、他者として、障害として排斥すべきものではなく、むしろ我々の内なる混沌として受け入れていくべきものではないかと、僕は考えている。（村上 2011c: 216）

村上が多くの作品に描き出す地下という〈深いところ〉とそこに棲む〈異形のもの〉が社会に内包される闇、危険、不吉なものへの投影だとしても、それは、私たちがただ忌避するのではなく「我々の内なる混沌として」向き合うべき対象として象徴されていることが、こうした発言から見えてくる。

ところで、そうした悪を「我々の内なる混沌として受け入れる」という表現は、社会やシステムの問題として劣悪さを不可避的に受け入れる姿勢だけを示しているのではないだろう。外部の混沌を内部のものとして「誠実に、正直に」受け入れるならば、自分の内部とも向き合わざるを得なくなる。社会システムに潜む劣悪さを受け入れるとともに、自分の内部に既に潜むその闇を受け入れること、つまり自らに内包される忌避したい何かを受け入れるという姿勢も、村上の言葉に示唆されてはいないだろうか。そうだとすれば、〈深いところ〉と〈異形のもの〉には、社会システム上の悪の比喩だけではなく、個人の中に巣くう混沌、闇、悪の比喩としてのイメージを重ね合わせることできる。読者は、自らの闇を重ね合わせるか、人間という存在の闇に思いを馳せるか、いずれにせよ、この点において〈深いところ〉と〈異形のもの〉という作品内のイメージを個人の内部の闇の象徴として解釈することも可能になる。

以上のような作品解釈は、当然ながら書かれているテキストを読み取りながら構築されていくものだが、では、日本語原典と英語訳という、一つの作品でありながら必ずしも全く同じものではない二つの異なったテキストの場合、それぞれにおいて構築される解釈に異同は見られるのだろうか。二つの異なったテキストの比較を通じて見るからこそ、異なる解釈に気づくことが可能になるかもしれない。以下では、日本語 ST と英語 TT における際だった差異を取り上げ、その比較から見えてくる解釈の違いを論じていきたい。

#### 4. 読み取れる作品主題の差違とその背景

##### 4.1 日本語原文と英語訳におけるテキストの差異

ジェイ・ルービンの手になる英訳 “The Little Green Monster”は、大きな加筆や削除などの改変は多くなく、大部分が原文に即した翻訳になっている。しかし、数少ない原文からの変更箇所がむしろ、原文との違いを際立たせているようでもある。違いが明確な訳文は以下の通りである。原文、英訳の順で記載する。

こいつは人の心が読めるのかしら、もしそうだとしたらやっかいなことになったわ、と私は思った。私は誰かに勝手に自分の心を読まれたりするのは我慢できない。特に相手が訳のわからない気味の悪い獣であるような場合には。

(208 下線筆者)

Oh, no, I thought to myself. Can it read people’s minds? I hate to have anyone know what I’m thinking – especially when that someone is a horrid and inscrutable little creature like this.

(154)<sup>7</sup>

英訳では、「もしそうだとしたらやっかいなことになったわ」という一文が訳出されていない。原文では「誰かに自分の心を読まれるのは我慢できない」という、他人が自分の感情に近づくことを明確に拒否する感情が「やっかいなこと」という表現で強調されている。原文と比較すると、英訳はその一文を書かないことで、その他者を拒否する個人の感情の表れが少なからず弱まっていると考えられる。

---

<sup>7</sup> 英語訳からの引用とページ番号は全て *The Elephant Vanishes* 所収“The Little Green Monster”からのものである。

一方、獣の言葉には、英訳の方が原文以上に強調している部分が見える一文がある。

ねえ奥さん、奥さん、私はここにプロポーズに来たですよ。わかる  
ですか？ずつと深い深いところからわざわざここまで這い上がつて  
きましたよ。 (208 下線筆者)

Madam madam madam, don't you see? Don't you see? I've come here to  
propose to you. From deep deep deep down deep down deep. I had to crawl  
all the way up here up here up. (154 下線筆者)

下線で示したとおり、「ずつと深い深いところから」が“From deep deep deep down deep down deep.”と訳出されている。原文では「獣」の言葉には異様なリズムや言い回し、繰り返しなどを用いた独特な口調が使われており、この英訳はそうした原文の独特な文体を英語で再現する工夫がされているのだろう。特にこの部分は、実際に声に出してみれば、あたかも不思議な生き物が登場するファンタジー絵本の一節のようなリズムカルな文章になっている。しかし、“deep”という語を5度も繰り返す表現には、原文以上にこの言葉が含む意味を強調する意図が読み取れないだろうか。

もう一つの原文と英訳の明確な、そして原文と翻訳の比較から解釈を考える上で重要と思われる差異が、小説の結末部分に見られる。長くなるが以下に引用する。

獣は床の上でのたうちながら、口を動かして最後に私に向かって何かを言おうとした。何かすごく大事な、言い忘れていた古いメッセージを私に伝えようとするみたいに、重々しく。しかしその口は苦しげにその動きを止め、やがてぼんやりと霞んで消えてしまった。獣の姿は夕暮れの影のように薄くなり、悲しそうな膨れた目だけが



名残惜しそうに空中に残った。そんなことしたって無駄よ、と私は思った。何を見たって役には立たないわ。お前には何も言えない、お前には何もできない。お前の存在はもうすっかりぜんぶ終わってしまったのよ。するとそのうちに目も虚空の中に消えてなくなり、夜の闇が音もなく部屋に満ちてきた。(210-211 下線筆者)

Writhing on the floor, the monster tried to move its mouth and speak to me, struggling to open its lips as if it wanted to leave me some final message, to convey some ancient wisdom, some crucial bit of knowledge that it forgotten to impart to me. Before that could happen, the mouth attained a painful stillness, and soon it went out of focus and disappeared. The monster now looked like nothing more than a pale evening shadow. All that remained, suspended in the air, were its mournful, bloated eyes. That won't do any good. I thought to it. You can look all you want, but you can't say a thing. You can't do a thing. Your existence is over, finished, done. Soon the eyes dissolved into emptiness, and the room filled with the darkness of night.

(156 下線筆者)

「何かすごく大事な、言い忘れていた古いメッセージ」が“some final message [何か最後のメッセージのようなもの]”、“some ancient wisdom [何か古くから伝わる(先人の)知恵]”、“some crucial bit of knowledge [何かとても大事な知識]”と訳されている。これは、原文とは全く異なるイメージを喚起する。日本語原文は、メッセージを与える側と受け取る側の間に何らかの近い関係性、あるいは一個人同士のやりとりをイメージさせる。一方、英訳の方は、個人間の関係ではなく、むしろ人間たちやその文化の中で知っておくべき知恵のような、普遍的なメッセージといったイメージを想起させないだろうか。

## 4.2 日本語原文と英語訳の解釈

では、日本語原文と翻訳テキストの比較によって見えてくるであろう、作品主題の解釈の差違を考察する。

まずは日本語原文を検討してみたい。「私」が自ら植えて子供の頃から「まるで友達のように思っていた」(206) 椎の木の根元から這い上がってくるという「獣」の設定からは、「私」との密接な関係性が示唆されている。また、その「獣」が登場する際、「私」は「体が紡ぎだす暗黒の予兆」(ibid.)のような音が「自身の体の中から」(ibid.)聞こえてきたと述べる。つまり、「獣」の登場は「私」自身の内部とは決して切り離すことができないことが明示されている。この部分だけを見ても、前述の荒木や山下の解釈にもあったように、「私」の奥深くに潜む何らかの忌避すべき自己の現れとして「獣」の存在を解釈することも可能かもしれない。

「獣」が「私」に求愛に来たとわかると、「私」は「全くなんて厚かましい獣かしら」「だってお前はみっともない獣じゃないか」(209)と心の中で罵る。こうした「私」の言葉を理解して打ちひしがれる「獣」を、「私」は「その目は私の悪意を吸い込んだようにどンドン膨らんで」(ibid.)と形容する。つまり、彼女は自分が「獣」に対して悪意を持って行動していることをはっきり認識しているのである。

その後も「私」は心の中で凶暴で残忍な拷問を与え続け、「獣」を苛み続ける。「獣」は「何かすごく大事な、言い忘れていた古いメッセージ」(210)を伝えようとするかのように口を動かす。前述したように、この一文には、「私」と「獣」の間で意味を持つ個人的なメッセージがあるのにそれが伝えられない、というニュアンスがあると考えられる。「私」と「獣」の両者間にあり、しかし一方通行であり片方から頑なに拒否されるという不毛な一対一の関係性が、強く想起されるのである。

やがて「獣」の体が目だけを残して消えていく。「獣」の目は「名残惜しそうに」(ibid.)空中にある。おそらく「私」の前から消えることが名残惜し

いように自分を見つめているのであろうその「獣」に対して、「何を見たって役に立たないわ。お前には何も言えない、お前には何もできない。」

(ibid.)と「私」は心の中で言い放つ。これまで見てきた二人の関係の描かれ方に基づけば、やはりこの台詞は、「私」を見つめても無駄であり、「私」に対して何かを言ったり行動することはできない、という「私」と「獣」の二者間の関係性を述べているように読み取れる。だからこそ、「私」から最後通告のようにその関係性と自分の存在そのものを否定され、その言葉に絶望するかのよう、「緑色の獣」は虚空の中に消えていったのではなかろうか。

このように、日本語原文の方は、「私」と「獣」は個人的・内面的な対一の関係を持っており、「獣」を苛みその存在を拒絶する「私」は、自分の内面にある何らかの忌避すべきものを暴力的に抹殺する姿を表しているようだ。そうだとすれば、「獣」を消し去ってしまった後に「私」の部屋に満ちる闇は、忌避すべき部分を受け入れることのできない「私」が決して救われないことを暗示することになる。〈深いところ〉を思わせる「闇」の中に残るだけの「私」は、結局はその個人の内面の闇に取り込まれているのだ。

では一方で、いくつか原文との違いがあった英語訳の方は、日本語原文との比較を通じて、どのように解釈することができるだろうか。前節で述べたように、「私」が「獣」に心を読まれることを嫌がる場面で「そうだとしたらやっかいなことになったわ」という一文が訳出されないことで、個人的に他者に心の中に近づかれることを拒否するという感情が強調されないまま、“I hate to have anyone know what I’m thinking – especially when that someone is a horrid and inscrutable little creature like this. [考えていることを誰かに知られるのは大嫌い——特にその誰かがこんな気味が悪くて訳のわからない小さな生き物である場合には。<sup>8</sup>]” (154) と続く。日本語原文に比べると、他者への拒否感以上にこの生き物の不気味さへの忌避感を強く感じる場面になってはいないだろうか。

<sup>8</sup> 英語訳の引用とともに [ ] 内に付す日本語への back-translation (逆翻訳あるいは折り返し翻訳) は筆者による。

二点目の訳文の違いとして、「獣」が「ずっと深い深いところからやってきた」と説明する部分が“From deep deep deep down deep down deep”と訳されていることを前節で挙げたが、この“deep”という言葉を原文以上に強調する訳によって、村上が描く〈深いところ〉と〈異形のもの〉のイメージが喚起される。3章3節で述べたとおり、村上が描くこのイメージは社会や人間の根底に潜む何らかの悪や不吉なものを象徴している。異形である「獣」が深いところから来たことを殊更に強調するこの表現からは、日本語原文とはいくぶん異なり、「私」と「獣」の内面的な関係性よりも、〈深いところ〉から現前化してきた何らかの悪との対峙が暗示されているようにも読み取れる。

この解釈は結末部分からも説明できるかもしれない。日本語原文の「言い忘れていた古いメッセージ」が“some ancient wisdom”、“some crucial bit of knowledge”と訳されていることは前節で指摘したが、この部分の日本語原文との大きな違いは、個人的な関係の中で意味を持つメッセージという原文における意味合いが、英訳では普遍的に人が知るべきものという意味合いに変更されていることだ。村上が描き出す〈深いところ〉や〈異形のもの〉は人間や社会に内包される不吉なものの現前化という普遍的なモチーフなのであり、日本語原文で想起される個人的あるいは「私」の内面的な「獣」との関係性は、英語訳では普遍的な人間社会の根底の悪をめぐる意味合いへと変換されているのである。

さらに、目だけを残して「獣」の体が消えた時の「私」の心の声もまた、日本語原文とは異なる意味合いを持つ。“All that remained, suspended in the air, were its mournful, bloated eyes. That won't do any good. I thought to it. You can look all you want, but you can't say a thing. You can't do a thing. [残ったのは、空中に浮かんでいたのは、その悲しげな膨れた眼だけだった。そんなことをしても何にもならない、と獣に向かって思った。見たいものはすべて見えても、何一つ口に出せないし、何一つできない。]” (156) という英訳では、「獣」の目が空中に残る際の「名残惜しそうに」という原文の表現が省略されている。「獣」が最後の最後まで「私」に何かを伝えたい、または別れる前に何かを

期待するような、そうした「私」との関係の維持を願う感情が描写されない  
 のである。そのため、日本語原文とは異なり、英訳テキストでは「獣」が  
 「見たいもの」は必ずしも「私」という個人とは限らなくなる。同様に、何  
 も言えないのもできないのも、必ずしも「私」に対してとは限らない。全て  
 対象が曖昧になってしまっている。ここでも、「私」と「獣」の個人的・内  
 面的な関係性は日本語原文ほど強く喚起されず、それ以上に、何か曖昧にな  
 ってしまって掴み所のない、いわば社会や人間全体のようなものに内包され  
 ている不吉さのイメージを彷彿とさせる。つまり、村上作品が持つ普遍的な  
 テーマに寄り添うような翻訳がなされていると考えられるのである。

#### 4.3 「緑色の獣」の書き換え (rewriting) としての “The Little Green Monster”

では、こうした原典から英訳への異同について、英訳者のルービンには何  
 か意図的なものがあつたのだろうか。あるいは、翻訳の背後に何らかの外的  
 な影響が及ぼされていたのだろうか。以下に、その点について考察を加えたい。

ルービンは、2002年に *Haruki Murakami and the Music of Words* (日本語訳  
 『ハルキ・ムラカミと言葉の音楽』2006) を出版し、村上作品の翻訳者・研  
 究者という立場から、村上の伝記的事実とともに主要な作品について詳細に  
 記述している。まず、この著作中の発言から、ルービンが村上作品をどの  
 ように理解しているのかを検討したい。この2002年の著作における記述が、  
 ルービンが翻訳に取り組んでいたと考えられる「緑色の獣」が発表された  
 1991年から“The Little Green Monster”発表の1993年までの思考を十分に反映し  
 ているとは限らないため、考察対象としては不十分な部分があるかもしれな  
 い。それでも、翻訳者であるルービン自身の発言として、翻訳の背後にある  
 意識の一端を知る一助とはなるだろう。

ルービンは、『羊をめぐる冒険』(1982)にまつわる記述において、村上  
 作品のテーマについて次のように述べている。

村上が取り組んでいるのは「大問題」だ。人生と死の意義。現実の性質。時間、記憶、物理的世界に対する記憶の関係。アイデンティティの追求。愛の意味。どれもが消化しやすくなっており、重苦しくなく、無駄なところがない。 (ルービン 2006: 106) <sup>9</sup>

ルービンにとっては 1989 年に『世界の終わりとハードボイルド・ワンダーランド』(1985)を読んだのが村上作品に触れた最初の経験で、その後「手に入る村上作品は全て入手」して読んだと自ら語っている (Ibid.: 419-420)。したがって“The Little Green Monster”を訳出した時には、既に上記のように村上春樹の作品テーマの深遠さと普遍性を理解していた可能性は高い。さらに、自身が 1992 年に英訳した「眠り」(1989) <sup>10</sup>について次のように述べている。

「眠り」は真の転機といえる、強烈な作品だ。従来クールさとはほど良い距離感にはほぼ喪われ、恐怖と暴力への転換がはっきりと示されていた。恐怖と暴力は、村上が日本の作家として取り組むべきものとして避けがたいものと見なされるようになった要素である。

(Ibid.: 215)

この説明は、「緑色の獣」において、心の中とはいえ「獣」を思いつく限りの暴力で苛む「私」とそれへの恐怖に戦く「獣」の姿と重なる。“The Little Green Monster”とおそらく近い時期に翻訳していたと考えられるこの作品をこのように理解していたということが、“The Little Green Monster”の翻訳にも少なからず影響を与えたと考えることもできるのではないだろうか。つまり、ルービンは同作品を暴力と恐怖に潜む人間の現実の姿といった、言わば人間性をめぐる普遍的な問題を炙り出す作品だと理解していた可能性がある。ル

---

<sup>9</sup> 引用は畔柳訳の日本語訳からである。以下、この著作からの引用は同様である。

<sup>10</sup> 英訳は 1992 年 3 月に *The New Yorker* 誌に掲載。その後“The Little Green Monster”とともに、“Sleep”として *The Elephant Vanishes* に収録。

ルービンが村上春樹という作家を理解する上で、村上の作品に共通するテーマを以上のように読み込んだと仮定すれば、それが彼の作品解釈として翻訳に反映されたのかもしれない。

ルービンの村上理解に関して、アメリカでの村上受容を詳細に論じたレベッカ・スーター (Rebecca Suter) は、ルービンが村上の「日本的ではないこと (un-Japaneseness)」を強調していると指摘する (Suter 2008: 41)。ここでいう「日本的ではない」というのは、村上の作品が西欧文化やアメリカ文学の影響に満ちており、川端康成や谷崎潤一郎、三島由紀夫といった、アメリカで村上が受容される以前に知られていた典型的な日本人作家と異なる西欧化された作家であるという認識を意味している。スーターによれば、こうした見方はアメリカでは一般的な村上受容であるのだが (Ibid.: 39)、そこに含意されているのは、文化の垣根を越えた普遍的テーマを扱う現代作家としての位置づけである。したがって、日本文学に対して西欧が抱いているエキゾチシズムや日本文化独特の美的特質といったものを体現していない村上の作品は、アメリカ文化の事象に満ちていることにも助けられ、アメリカ人読者にも容易に理解できる普遍性を備えた文学として理解されることにつながったのである。

こうした普遍的テーマを描き接近が容易な現代作家としてのアメリカでの村上受容は、ルービンや読者による日本文学理解といった文学性や詩学的な観点からだけで形成されたのではなく、アメリカでの出版イデオロギーとも言うべき商業的な意図や日本の文化を受け入れる際の異文化受容イデオロギーもその背後にはあったのではないだろうか。その一端と考えられるのが、“The Little Green Monster”が収められた *The Elephant Vanishes* を出版した Knopf 社のゲイリー・フィスケットジョン (Gary L. Fisketjon) が日本語版『象の消滅』に寄稿した文章である。そこには、村上作品はその普遍性ゆえにさらに世界中に読者を獲得していこうという確信が示されている (フィスケットジョン 2005: 9-11)。この発言に、アメリカの出版が主導する形で、国境を越えても普遍的にわかりやすい作品として、村上を受容する文学市場を商業

的に規定しようとする出版社の意図を読み取ろうとするのは行き過ぎた考えだろうか。

アメリカにおける翻訳事情については、さらに商業的かつ自文化主義的な意図があることも明らかにされている。日本文学の翻訳に限った論考を取り上げると、トランスレーション・スタディーズの研究者であるローレンス・ヴェヌティ (Lawrence Venuti) は、吉本ばなな『キッチン』の英訳を一例にして、原文に書かれている異文化的特質を目標文化の受容に即した形にして訳す同質化 (domestication) という翻訳ストラテジーがアメリカの翻訳出版業界では支配的であると論じている (Venuti 1998: 67-87)<sup>11</sup>。前述したスターは村上作品の翻訳についても触れ、村上の3人の英訳者 (アルフレッド・バーンバウム、ジェイ・ルービン、フィリップ・ガブリエル) の翻訳はどれも同質化の翻訳になっており、それが読者を拡大し、「日本的ではない」、すなわちそれまでのステレオタイプ的な日本文学のイメージとは異なる (したがって、外国文学でありながらアメリカ人読者でも普遍的に理解できる) というアメリカの村上春樹受容を構築したことを指摘している (Suter, op. cit.: 36)。また、日本財団主催で海外の文芸誌編集者達を招いて開催されたシンポジウム「私たちが世に届けたい物語」(2010年10月25日、東京・日本財団ビル) での編集者達の発言によると、*The New Yorker* や *Granta* をはじめとする英語圏の文芸誌に英訳された海外の文学作品が掲載される場合、担当編集者が主導する形での改変は珍しいことではないという<sup>12</sup>。*Granta* 誌の当時の編集

---

<sup>11</sup> Venuti は、こうした自国化の翻訳ストラテジーでは外国文学作品の異文化性を消してしまい、それによって文化の差異を受け入れる素地を失わせてしまうとして、このストラテジーがアメリカで支配的であることを指摘して批判的に論じている (Venuti 1995; 1998)。彼は自国化の対抗概念として、異文化的特性を翻訳にそのまま保持させる、あるいはさらにその異質性を強調するような翻訳を「異質化」(foreignization) ストラテジーと定義し、このストラテジーによって異文化テキストを受容する姿勢がそれぞれの目標文化に涵養されることを主張している。なお、domestication の日本語訳については、「受容化」「自国語化」「自国化」など、これまで様々な訳語が用いられているが、本稿では異質化との対照として理解しやすいと考えられる「同質化」を用いた。

<sup>12</sup> 筆者は実際にこのシンポジウムを聴講し、英語圏の雑誌による日本の文学作品受容の様相を関係者から直接聞いたことで、多くの示唆を得ることができた。このシンポジ



長ジョン・フリーマンが、そうした編集時の改編について次のように発言している。

翻訳作品の場合は「英語作品の編集とは」違います。例えばスペイン語の作品は、あらすじの脱線や内面的なモノローグが多く、主人公の白昼夢などが挟まれて、そういう場面が2ページも続いたりします。英語の作品は概して、大変直接的で率直なので、(翻訳作品の大胆な編集によって)原文の美しさが損なわれるかもしれません。翻訳というのは、別の言語に置き換えて作品の「複製」をつくることではありません。他言語で元の作品の神髄や精神・魂を伝えるのが役割です。もちろん原語の作品に限りなく近づけるのは当然です。私の場合、根本的な編集をするのは、たいてい外国語で書かれた翻訳作品のときですが、いつも原作に対する裏切りではないかという不安があります。でもそれは、英語圏の読者と原作との溝を埋めるための最善策なのだと思います。<sup>13</sup>

「英語圏の読者と原作との溝を埋める」という姿勢は、異言語の文体や表現方法といった目標文化の読者にとって異質なものを取り除き、読者が読みやすいように近づけていく作業でもあり得る。こうした方針が明言されているのは、同質化のストラテジーが英語圏では支配的であるという Venuti の主張を明確に証明している。出版する側からすれば、読者に広く受容してもらい、雑誌を購入してもらおうこと、そこで人気の出た外国文学の出版を牽引していくことが出版市場での成功には必要であり、そのために読者と作品の溝を取

---

ウムについては、日本財団ウェブサイト内 特集：ニッポンの本を世界へ「今、文芸誌に何ができるか」[http://www.nippon-foundation.or.jp/what/spotlight/read\\_japan/story5/](http://www.nippon-foundation.or.jp/what/spotlight/read_japan/story5/)に概略が掲載されている。

<sup>13</sup> シンポジウムでの使用言語は英語が中心で、海外の編集者は英語で発言し、同時通訳がっていた。ここでは上記ウェブサイト上に掲載されている日本語での文章を引用した。

り除くという方針は商業的に見れば当然であろう。翻訳者のルービンは、1998年に『ねじまき鳥クロニクル』を英訳した *The Wind-Up Bird Chronicle* において、出版社主導の契約に基づいて大きな改編を行ったのであり<sup>14</sup>、その意味ではアメリカの商業的翻訳出版状況を承諾する姿勢を見せていた。“The Little Green Monster”の翻訳はこのケース以前ではあるが、翻訳者としてこうしたアメリカの出版状況を受け入れる姿勢を当時も持っていたことは、想像に難くない。*The Elephant Vanishes* の編集者であったフィスケットジョンが村上作品に普遍的な文学性を読み取ってアメリカでの出版に重要な役割を担い、それが翻訳者ルービンの村上解釈と一致していたとすれば、“The Little Green Monster”において、個人や内面の関係性以上に社会や人間の奥に潜む不吉さという普遍的なテーマに焦点を当てるような翻訳が産み出されたことは、当然の帰結だったのかもしれない。

以上のように、「緑色の獣」を“The Little Green Monster”として英訳する背後にあったであろう様々な要素を考察したが、ルフェーブルの説明に基づけば、ルービンの村上作品解釈は翻訳における文学的・詩学的意図の介入であり、出版社や翻訳者の翻訳ストラテジーは目標文化における出版市場や異文化受容といった社会文化的イデオロギーの介入に他ならない。“The Little Green Monster”は、こうした介入を経て原文の「緑色の獣」を書き換え (rewrite) たテキストなのであり、原文と英訳の両者から読み取れる作品世界の違い、作品世界の二重性は、こうした介入の結果産み出されたと言うことができるだろう。

---

<sup>14</sup> *The Wind-Up Bird Chronicle* の扉ページには、“Translated and adapted from the Japanese by Jay Rubin with the participation of the author.”と記載され、原著者村上春樹も参加した上での翻案でもあることが明示されている。ルービンによると、出版社と村上の間で交わされた出版契約において、翻訳テキストの長さが決められていたために縮約せざるを得なかったという (ルービン op. cit.: 407)。

## 5. まとめとして — 翻訳と原典を読むということ

本稿では、「緑色の獣」という日本語原文とその英訳である“The Little Green Monster”のテキスト比較を通して浮かび上がってくる両者の差異に着目して考察した。片方のテキストを読んだだけでは、この差異に気づくことは当然できない。原文から翻訳への異同を見ることで、一つの作品における二重、複数の作品性を理解することが可能となった。

文学をめぐる様々な研究で近年頻繁に参照されているデイヴィッド・ダムロッシュ (David Damrosch) の *What is World Literature?* (2003/日本語訳『世界文学とは何か?』2011) は、「世界文学の作品はたった一つで異なる文化間の交渉の軌跡を描き出す」「作品は、どちらか一方の文化に閉じこめられることなく、双方と結びつきながら、世界文学となる」(ダムロッシュ 2011: 434-435)<sup>15</sup>と述べる。さらに、その場合の翻訳の役割を強調し、「世界文学とは翻訳を通して豊かになる作品である」(Ibid.: 432)とも述べている。こうした世界文学としての文学性は、本稿で考察した「緑色の獣」と“The Little Green Monster”のケースからも浮かび上がってくる。異国の文学受容と接合する上での様々な要素の介入と共存しながら、原典を産み出した起点文化のみに留まらない文学の二重性・複数性が、翻訳によって広がっている。小さな短編作品が世界文学として存在する一つの例である。

起点文化と目標文化の「交渉の軌跡」を様々な作品の例から理解することは、外国文学を研究する上で重要だろう。今後もその「軌跡」の考察によって、翻訳によって文学が広がる現象の理解を深めたい。

---

<sup>15</sup> 同書の引用とページ番号は日本語訳からである。

【作品テキスト】

村上春樹 2005 (初出 1991) 「緑色の獣」『象の消滅』 新潮社 206-211.

Murakami, Haruki. 1993/2001. “The Little Green Monster.” trs. by Jay Rubin. In Murakami, Haruki. *The Elephant Vanishes*. Trs. by Jay Rubin and Alfred Birnbaum. New York: Vintage International. 151-156.

【引用文献】

荒木奈美 2012 「村上春樹『緑色の獣』論——〈心の闇〉と闘う『私』の物語——青年期教育において文学教材が果たす役割について考える③」『比較文化論叢』27号、35-56.

Bassnett, Susan and Lefevere, André (eds.). 1990. *Translation, History and Culture* (paperback edition). London and New York: Cassell.

Bassnett, Susan and Trivedi, Harish. 1999. *Post-colonial Translation: Theory and Practice*. London and New York: Routledge.

Damrosch, David. 2003. *What is World Literature?*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.

デイビッド・ダムロッシュ／秋草俊一郎 他 (訳) 2011 『世界文学とは何か』国書刊行会

ゲイリー・L・フィスケットジョン／新元良一 (訳) 2005 「刊行に寄せて」『象の消滅』新潮社、9-11.

Hansen, Gitte Marianne. 2010. “Murakami Haruki’s Female Narratives: Ignored works show awareness of women’s issues.” in *Japan Studies Association Journal*, Vol. 8. 229-238.

早川敦子 2013 『翻訳論とは何か—翻訳が拓く新たな世紀』彩流社

Hermans, Theo (ed.). 1985. *The Manipulation of Literature*. London: Croom Helm.

Holmes, James S. 1972/2004. “The Name and Nature of Translation Studies.” In Venuti (ed.) *The Translation Studies Reader* (Second Edition). London and New York: Routledge. 190-192.

Karashima, David. 2014. “Who We Are Reading When We Are Reading Haruki Murakami: The Role of Various ‘Rewriters’ in Translating Haruki Murakami for the Anglophone Market.” 『通訳翻訳研究』No. 14. 75-96.

風丸良彦 2007 『村上春樹短編再読』みすず書房

Lefevere, André. 1992. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London and New York: Routledge.

村上春樹 2011a (初出 1996) 「翻訳することと、翻訳されること」『村上春樹 雑文集』新潮社 224-227.

村上春樹 2011b 「東京の地下のブラック・マジック」『村上春樹 雑文集』新潮社

188-209.

村上春樹 2011c (初出 2002) 「共生を求める人々、求めない人々」『村上春樹 雑文集』210-218.

村上春樹・柴田元幸 2000 『翻訳夜話』新潮社

日本財団ウェブサイト内 特集：ニッポンの本を世界へ「今、文芸誌に何ができるか」

[http://www.nippon-foundation.or.jp/what/spotlight/read\\_japan/story5/](http://www.nippon-foundation.or.jp/what/spotlight/read_japan/story5/) (2015年2月28日閲覧確認)

Rubin, Jay. 2002/2012. *Haruki Murakami and the Music of Words*. London: Vintage Books.

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

Slocombe, Wil. 2004. "Haruki Murakami and the Ethics of Translation." In *CLC Web: Comparative Literature and Culture* 6.2. (<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol6/iss2/6/>)

(2015年2月26日閲覧確認)

Snell-Hornby, Mary. 2006. *The Turns of Translation Studies*. Amsterdam: John Benjamins.

Suter, Rebecca. 2008. *The Japanization of Modernism: Murakami Haruki between Japan and the United States*. Cambridge, Massachusetts, and London: Harvard University Asia Center.

高橋龍夫 2008 「動物たち——村上春樹のパラダイムシフト」『村上春樹 テーマ・装置・キャラクター』（『国文学解釈と鑑賞』別冊）至文堂 161-168.

柘植光彦 2008 「メディウム（巫者・霊媒）としての村上春樹——「世界的」であることの意味」『村上春樹 テーマ・装置・キャラクター』（『国文学解釈と鑑賞』別冊）至文堂 87-99.

Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York: Routledge.

Venuti, Lawrence. 1998. *The Scandal of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London and New York: Routledge.

山下航正 2012 「村上春樹『緑色の獣』論 —その〈語り〉と『読み』をめぐる—」『近代文学試論』50号、261-274.

吉岡栄一 2013 『村上春樹とイギリス：ハルキ、オーウェル、コンラッド』彩流社