

ヨーロッパの空に浮かぶ二つの月——村上春樹『1Q84』を翻訳すること

アンナ・ジェリンスカ＝エリオット、メッテ・ホルム

[翻訳] 杉野 久和

Two Moons Over Europe: Translating Haruki Murakami's *1Q84*

Anna Zielinska-Elliott and Mette Holm<sup>1</sup>

### Abstract

This article relates the experiences of several European translators of Haruki Murakami's novel, *1Q84*, discussing difficulties they encountered in the text and different solutions they chose. These are in turn compared to the solutions chosen in the English translation, which was published later than many European versions. How, for example, should the translator handle such issues as the use of narrative present or fluctuations between the first and third person of the narrator? How to express in alphabetic languages the author's creative manipulation of the Japanese writing system? The article also discusses the issue of mistakes, including both those appearing in the original text and those made inadvertently by translators, as well as editorial cuts in the English translation and the reasons behind them. Finally it relates translator's personal experiences and reflections, which may have influenced the choices made in their versions of *1Q84*.

国際的にみても現代の文学界で村上春樹の新作発表に肩を並べるほどの大きな出来事はほとんどない。村上作品は日本だけにとどまらず世界中で——アメリカから韓国まで、ノルウェイからブラジルまで——出版後、ほどなくしてベストセラーとなる。実際に、村上の新作は世界中での大ヒットが保証されており、新作が執筆中だと知られるや否や、その本の翻訳業務の委託が開始されている。

世界的な村上現象は『1Q84』が登場した2009年がひとつの節目となった。毀誉褒貶はあったものの、世界のあらゆる出版市場で人気を博したのだ。日本だけでも、最初の12日間で100万部以上が発行された（この記録は、現時点で最も新しい村上の小説『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』によって2013年4月に破られた）。『1Q84』の初めの2巻は2009年春に日本で出版され、第3巻は翌2010年に出版された。翻訳権については、英語を含む欧米の26言語だけでなく、中国語（中国本土向けと台湾向けにそれぞれ）、韓国語、ヘブライ語への権利もすぐに売り出された。こうしたことは出版から1週間を経ずして100万部が発行された『多崎

---

<sup>1</sup> 本論は、*The AALITRA Review: A Journal of Literary Translation*, No.7 (Melbourne: Monash University, 2013), pp.5-19 に掲載された。

つくる』が登場する 2013 年の春にも繰り返された。外国語訳版への版權をめぐる入札闘争が巻き起こるまでに、日本での出版からひと月も経っていなかったのだ<sup>2</sup>。

分量面からだけでも、『1Q84』は翻訳者にとって相当に困難な作品である。翻訳本は様々な言語で早いうちから出版されていたのだが、先陣を切ったのは（翻訳権獲得に要した金額が新記録を打ち立てた）韓国語版で、発表されたのは原作の出版からたった 4 か月後の 2009 年 8 月である<sup>3</sup>。他の国でも、最初の 2 巻は 2010 年には発表されていた。英語版が出版される 2011 年の秋までには、ほとんどのヨーロッパ言語で Book 1 と Book 2 は翻訳されており、オランダ語版、ドイツ語版、スウェーデン語版、ポーランド語版では 3 巻全てが既に出版されて、大々的な宣伝が行なわれていた。例えば、ドイツ語版が出版されるまでの一か月の間には、出版社はウェブサイトです小説の 1 ページを毎日公開するなどした。デンマーク語版とフランス語版の場合には、出版社のサイト上で発売日までのカウントダウンが行なわれていた。ポーランド語版では、厳選された数ページがインターネット上で公開され、YouTube 広告によって来たるべき出版日が告知されていた。イタリア語版とスペイン語版でも同じく YouTube の「予告編」を活用している。しかし、もしかすると、これらとは比べ物にならないのが、英語版の登場に際する大宣伝であった。YouTube 上で予告があり、クノップフ社からは発売を数週間後にひかえた 2011 年 10 月に、作品の一部が「ニューヨーカー誌」に掲載され、更に待ちきれない読者向けに短めの一節が村上の Facebook で数日ごとに公開された。そこには村上がノーベル賞を受賞する可能性に関する多種のランキングも引用されていた。

新作が発表されるたびに記録する村上作品の並外れた売れゆきは翻訳作業に興味深い影響を与えてきた。本稿では『1Q84』を各ヨーロッパ言語に訳した翻訳者たちの経験を、アンケートやメールを用いることによって、論究していくこととする。特定の——あるいは翻訳者視点から特に問題となるような——テキスト上の技法に対して翻訳者たちがどのようにそのアプローチを共有したかを叙述していく。その際、英語翻訳で使用されていた解決策と他のヨーロッパ言語翻訳者による解決策が比較されることになる。

### 短ければよいのか

『1Q84』の多くの翻訳版がほぼ同時に出版されたこと、また売り方をめぐってお祭り騒ぎは、先行する村上作品の出版史の中でも際立っている。『1Q84』の出版は、世界における村上ブランドの普及を評価するに際して、特異な状況にあると言えよう。

---

<sup>2</sup> 韓国における版權闘争の詳細については、デニス・エイブラムズ (Dennis Abrams) の“The Fight is On”を見よ。

<sup>3</sup> ヨーロッパの代理人カーティス・ブラウン (Curtis Brown) のウェブサイトによれば、2012 年初期現在で、26 言語に翻訳されている。イタリア語、ウクライナ語、英語、エストニア語、オランダ語、カタロニア語、ガリシア語、ギリシャ語、スウェーデン語、スペイン語、スロベニア語、セルビア語、チェコ語、デンマーク語、ドイツ語、トルコ語、ノルウェー語、ハンガリー語、フランス語、ブルガリア語、ポーランド語、ポルトガル語、ラトビア語、リトアニア語、ルーマニア語、ロシア語。

『1Q84』の3巻本のうち、それぞれ24章で構成されているBook 1とBook 2は、三十歳の青豆と二十九歳の天吾が章ごとに交互に語り手となる物語形式をとる（Book 3は大きく異なり、31章で構成され、牛河を加えた三人の語りによる緩やかな展開となる<sup>4</sup>）。読者が知ることになる物語は、1964年に学校で出会った十歳の二人が、二十年が経った1984年に互いへの恋心に気付くといったものである。相手を探し求める過程で、二人はこの世界とほとんど変わらないパラレルワールド——目に見える違いのひとつは空に月が二つ浮かんでいること——に迷い込んでしまう。困惑した青豆は、パラレルワールドを「1Q84年」の世界と呼ぶ（「Qはquestion markのQ」）。本書のタイトルがジョージ・オーウェルの古典作品『一九八四年』を示唆していることは明らかである。のちになって、このパラレルワールドは天吾が書いている作品の世界と同一であることが判明し、天吾の小説内小説は、『1Q84』全体に影響を及ぼすこととなる。小説内で探求されているのは、新興宗教セクトの問題だけでなく、女性や子どもたちに対する暴力の問題である。こういったテーマは村上の先行する作品にもわずかに言及されてきたものである。

本の出版状況に目を向ければ、多くのヨーロッパ語版は日本の例にならってBook 1とBook 2が先に発表され、少し遅れてBook 3が出版されたことが分かる。アメリカ版と同時に発表されたイギリス版でさえ2回に分けて発売され、Book 1とBook 2の一週間後にBook 3が登場することとなった。しかしながら、アメリカのクノップフ社は『1Q84』を1巻本として出版する決定を下した。Book 1とBook 2はジェイ・ルービン（Jay Rubin）訳で、Book 3はフィリップ・ゲイブリエル（Philip Gabriel）訳であり、それらが一つに接合されたのだ。これによって、特にBook 3は短縮されており、Book 1とBook 2での出来事を読者に振り返らせる記述が村上の了承を得て削除されることとなった（RubinとGabriel）。

同様の状況はこれ以前にもあった。よく知られたことだが、『ねじまき鳥クロニクル』は英語に翻訳される際に大きく改変されていた。ドイツ語訳は、日本語の原作ではなく短縮された英語版に基づいていたせいで、広範にわたる議論をまきおこしてきた（ジェイ・ルービンによる伝記『村上春樹と言葉の音楽』*Haruki Murakami and the Music of Words*に詳しい）。問題となるのは、ドイツ語版の読者は果たして「本物」を読んでいるのか、それとも、（短縮に際し、著者の承諾を得ているにせよ）英語版のドイツ語訳を読んでいるのか、という点である。著名な日本文学のドイツ人研究者であるイルメラ・日地谷＝キルシュネライトの次の言葉をルービンは引用している。「英語版から他の言語への翻訳を促すことによって、我々が嘆き、抵抗し続ける英語中心的文化帝国を村上自身が体現しているのだ」（Rubin 309）。

この批判についてどう考えるにしても、次のような根源的な疑問が浮かび上がることになる。村上作品の英語版はどの程度まで翻訳と呼べるものであり、どの程度まで異なる編集原理に基づいて書き直された別物なのだろうか。大規模な削除といった付加的な編集作業を行っていない——例えばだが——フランス語版、あるいはロシア語版は、英語版より原作に「忠実」と言っ

---

<sup>4</sup> ここで注目すべきは、出版後のインタビューで村上がBook 3は「動きがない」と話したことである。何も起こらないということの意味するのではなく、行動が顕著に遅くなることに伴って登場人物たちが時間をかけて考え、思案することを意味している。（松家 40）

でも差し支えないのであろうか。もしくは、英語版は編集において一歩抜きん出たレベルにあり、とにもかくにも「洗練」されているのだろうか。換言すれば、村上作品の場合、小説とは果たして何であり、「完全版のテキスト」と見なし得る「オリジナル」とは何なのだろうか。ここで注目しておくべきは、『ねじまき鳥クロニクル』の英語版における削除を村上が後に出版された日本の文庫版へ組み入れた事実だろう (Rubin 307)。

オランダ語の翻訳者ジェームズ・ウェスターホーヴェンは『1Q84』に含まれる反復表現に翻訳上の難しさがあったと考えている。

最初の二巻にはとても多くの重複がある。二人の異なる語り手によってほとんど同じ情報が読者に何度も与えられていることで、私はそれらを異なる文体で訳すことに気配りしなくてはならなかった。もし私が村上の編集者だったなら彼を説得して重複箇所を削除させたのだが、翻訳者である私にそんな選択肢はなく、ありのままのテキストに従うしかなかった。そもそも、わたしたちは作者ではない。改良できるなどと思いがあってテキストをいじり始めてはならないのだ。

ここで重要な点は、ウェスターホーヴェンによって言及されている繰り返しのいくつかが実際に英語版で削除されていることである。例えば、宗教上の実践を欠かさない青豆は小学校時代に仲間外れにされ、それが彼女のトラウマとなるのだが、そのことに関する1ページに及ぶ記述は、英語版では「彼女の少女期の過酷な日々」(“the harsh days of her childhood”)と要約されてしまっている(639)。天吾と青豆の担任が別の個所で言及することによって、読者は「過酷な日々」の内実についてより多くを知ることができるのは確かだが、削除された一節にはそのことが詳しく記されており、それは他の箇所では言及されていないのである。

朝目を覚まし、学校に行くために服を着替えるのが苦痛だった。緊張のためによく下痢をしたし、ときどき吐いた。熱を出すこともあったし、頭痛や手足の痺れを感じることもあった。それでも一日も学校を休まなかった。もし一日休めば、そのまま何日も休みたくなるはずだ。そんなことが続けば、二度と学校には行かなくなるだろう。それは同級生や教師に自分が負けることを意味する。

(村上『Book 3 前編』114)

青豆と天吾が子どもの頃に経験した共通体験——両親に愛されず、級友に拒絶されるも、これらの困難を乗り越える力強い性格を獲得したこと——に村上が頻繁に言及することを読者は知っているだろう。しかしながら、繰り返し強調されるこの主題は、青豆の身体的不調に関する記述が削除されたことによって、英語版の読者には気づきにくくなってしまう。その結果、彼らは日本語の原作を手にする読者とは違って(あるいは無削除版の読者と違って)、青豆の不調を天吾が患う同種の身体的症状と合わせて考えることができないのである(天吾の症状については英

語版でも残されている)。

しかし天吾は幸か不幸か、頑健な身体に生まれついていた。熱があっても、胃が痛んでも、吐き気がしても、倒れることも意識を失うこともなく、父親とともに長い集金ルートを歩き通した。泣き言一つ言わずに。

(村上『Book 1 前編』216)

英語に訳されていない青豆の症状に関する記述は、一見すると、翻訳する過程で「失われ」た例に思われるかもしれないが、実は意図的に削除されているのである。ただし、その部分を削除することは著者の承諾を得た上で行なわれたものであり、作者自身が熟慮の上で、物語に悪影響を及ぼすことはないと判断したのだと考えることもできる。

英語翻訳に際して「英語読者」(そんなものは架空の概念に過ぎないが)の趣向にあうように短縮されたり改変されたりしているのは、村上作品に限ったことではない。5つの英語翻訳が存在するミラン・クンデラ(Milan Kundera)の『冗談』(*The Joke*)は好例である。1969年に出版されたデイヴィッド・ハンブリン(David Hamblyn)とオリヴァー・スタリーブラス(Oliver Stallybrass)による最初の翻訳について、クンデラはこう述べている。「プラハで翻訳本を手にしたときの衝撃を覚えています。全くもって別の本に思えました。小説は完全に作り直されたものでした。多くのパートに分割され、各章は短くされたり削除されたりしていたのです」(vii)。この言葉は1992年に出版された5番目の翻訳版への序文に記されたものであり、その本には「著者によって全面的に改定された決定版」という副題が添えられている。しかしながら、クンデラ作品の翻訳に関して、ミシェル・ウッズ(Michelle Woods)は、外国語への翻訳がいかに「オリジナル」に影響を与えうるかについて論じている。というのも、英語版とフランス語版の翻訳に明らかに影響されるかたちでクンデラが自らの小説に手を加えており、それが今度はのちの英語版に影響を与えていったからである。ウッズによれば、クンデラは「西洋の読者により分かりやすいように」努力したと述べており、その言葉は皮肉にも彼が最初の英語版の翻訳者を非難する際に用いたものと同じであった(205)。

英語読者に分かりやすい改変が行なわれた例として、桐野夏生の小説『グロテスク』をレベッカ・コーブランド(Rebecca Copeland)が翻訳したケースが挙げられる。翻訳作業についてコーブランドは次のように述べている。

最初から編集者の課題は作品を短くすることだった。重要でない登場人物や場面を削除し、小説をシンプルにするべく全力を尽くすということだ。私は多くの時間を費やして翻訳してきた登場人物を削りたくはなかったが、私にも『グロテスク』のような作品は大多数のアメリカの読者を苦しめるだろうと分かってはいた。(中略)作品最終章(英語版で最後の9ページ分)は大打撃を受けた部分だ。編集者たちは最終章が——章というよりは、コーダ(終結部)と呼ぶにふさわしいほど短くなった——混乱を招くのでは

ないかと思っていた。語り手の性格に、これまでの章で描かれなかったような新たな一面が付け加えられ、脇役であった語り手の甥が売春に乗り出すなど、彼の身の上に新たな展開が加えられるのだ。編集者たちは、以前の箇所と同様に、この部分を取り除いて、スッキリとした結末に作り替えた。

(Copeland 14)

コーブランドによれば、桐野はあらかじめ作品に削除が施されることを知らされており、概ね同意していたのだが、それはあくまで最終章を除いてであった。当初、編集者たちは最終章を完全に削除したがっていたのだが、桐野はそれを許可しなかったし、彼らがなぜ最終章を目の敵にするのかも分からなかった。彼女にとっては、最終章は小説の核となる部分であり、バラバラの糸が一本に絡み合う場所だったのだ。交渉が続き、結局、著者の提案をいくらか汲むかたちの短縮が施されることで、妥結に至った<sup>5</sup>。

アメリカの出版社によってなされた決定の背後には、経済的な配慮や文学的な論争があったのだろうか。ヨーロッパ市場において、この手の削除が行なわれることはほとんどない。

### 世界のムラカミ

多くの批評家が指摘してきたのは、村上の作品が並外れて他の言語へと翻訳しやすいということであり、そのことが彼の人気の一因となっているのかもしれない。村上自身も他の言語への翻訳を意識していると、かつてのインタビューで認めていた。

——村上作品の翻訳は外国でも受け入れられそうですか。

理解されやすいと思う。日本語でなければ表せない感性で書くのではなく共通言語的に表現したい。日本語的情绪性を排除して言葉を使い、文章的にも翻訳に向くように心がけている、という意味です。

(金丸 21)

このアプローチは見事な成功をおさめ、村上人気は彼の作品翻訳を専門とする世界的な翻訳「チーム」を生み出しすらしている。そこには世界の主要言語だけでなく、少数言語の翻訳者も含まれており、言語の総数は40を超えて今なお増え続けている。2006年には本稿の著者を含めた（それぞれがポーランド語とデンマーク語の翻訳者である）16人の「村上翻訳者」が東京に集結して、自分たちの経験やそれぞれの国における村上小説の受容を話し合うべく、日本の国際交流基金の後援を受けるかたちで、会合をもった<sup>6</sup>。多くの参加者は現在に至るまで連絡を続けている。それによって『1Q84』を翻訳している時には、他の翻訳者たちと連絡をとり、翻訳作業においてどのような問題に直面しているのかが分かった。

<sup>5</sup> Eメールでのやりとり（2012年5月13日）。

<sup>6</sup> 会合で発表された論考は柴田元幸ほかによって編集され出版されている。

2011年8月、我々は複数の人々に接触して、経験を共有すべく（論文執筆者を含めた）8人から返信を得ることが出来た<sup>7</sup>。以下に、その8名の翻訳者の観点や翻訳中に生じた問題について紹介する。我々の望みは、ここでの議論によって、もっとも熱心かつ徹底的な精読者の目を通して村上作品をより広い視点からとらえることが可能になることだ。翻訳者というのは、批評家と違って、作品を内部から眺め、その一語一句を消化し、解釈せねばならないのだ。

翻訳者たちは多くの質問に答えてくれたが、もっとも興味深い答えを導いた問いは「翻訳時にあなたはどんな困難に遭遇しましたか」であった。複数の人が挙げていた問題の一つに、同じ段落中にすら起こる人称の変化にいかに対応するかというものがある。日本語で原文を読む読者なら分かるだろうが、作家は三人称で語られている小説の中で、一人称の内的独白に自然と切り替えることがある。日本語においてはごく自然なことなのだが、その際、人称代名詞は省かれ、分かりきっている主語が示されることはない。村上は実際のところ、代名詞を省くどころか、使い過ぎていてと批判されており、そのことが作品を「外国」風にしてすらいののだが<sup>8</sup>。ポーランド語訳者のアンナ・ジェリンスカ＝エリオットは人称の変化を翻訳することは困難な挑戦だと述べている。この問題は主に青豆の章で表面化することになり、時に「彼女は考えた」とか、「彼女は独り言を言った」とかいった表現を付け足すこととなった。そうしなければ、主語が誰なのか分かりにくいのだ。フランス語版、ドイツ語版、デンマーク語版、ノルウェイ語版でも同様の手法が用いられている。新奇な解決策を思いついたのは、ロシア語訳者のドミトリー・コヴァレーニンである。青豆の内的独白を彼女と彼女の自我で交わされる対話のように捉えて、二人称を使用したのだ。

アメリカ版の翻訳者は「彼女は考えた」といった表現を使って解決する他に、斜体を駆使して原文にはない視覚的变化を生み出すこともした。ある一節はこんな風に訳されている。

#### 【英語】

Aomame gave a short, decisive shake of her head. She shouldn't over-think things. *The only choice I have, she thought, is to believe that Tengo will return to this playground, and wait here patiently until he does. I can't leave --- this is the only point of contact between him and me.*

---

<sup>7</sup> スウェーデン語訳者のウィーベッケ・エーモンド (Vibeke Emond)、ドイツ語訳者のウルズラ・グレーフェ (Ursula Gräfe)、デンマーク語訳者のメッテ・ホルム (Mette Holm)、チェコ語訳者のトマーシュ・ユルコヴィッチ (Tomáš Jurkovič)、ノルウェイ語訳者のイカ・カミンカ (Ika Kaminka)、ロシア語訳者のドミトリー・コヴァレーニン (Dmitry Kovalenin)、フランス語訳者のエレーヌ・モリタ (Hélène Morita)、オランダ語訳者のジェイムズ・ウェスタホーヴェン (Jacques Westerhoven)、ポーランド語訳者のアンナ・ジェリンスカ＝エリオット (Anna Zielinska-Elliot)。Eメールは英語（例外として、エレーヌ・モリタのみフランス語で回答）。

<sup>8</sup> 青豆は短くきっぱりと首を振る。いや、考えすぎてはいけない。天吾はいつか公園に戻ってくると信じ、ここでじっと待ち続けるしか私には選択肢がない。私にはここを離れることはできないし、この公園が今のところ、私と彼を結びつけるただひとつの接点なのだから。(村上『Book 3 前編』45)

## 【原文に傍点を付与】

青豆は短くきっぱりと首を振る。いや、考えすぎではいけない。天吾はいつか公園に戻ってくると信じ、ここでじっと待ち続けるしか私には選択肢がない、と考えた。私にはここを離れることはできないし、この公園が今のところ、私と彼を結びつけるただひとつの接点なのだから。

(村上『Book3 前編』45)

チェコ語訳者のトマーシュ・ユルコヴィッチは、一人称の語り手の欠如を強調しながら、その原因は「村上は作品を広く読者に『開く』ことを目指しており、前作までと比較してもより多くの『説明』を行なっている」ことなのではないかとしている。ノルウェイ語訳をしたイカ・カミンカも、三人称と一人称を行き来することに翻訳で対処することは難題であると同意した。何故なら、それは間接話法と直接話法の間を行き来することを意味するからである。

人称の移動を翻訳で上手く処理することは困難です。特に難しいのは、登場人物が普通は声に出さないような類の「思考を声に出す」ときです。それは腹話術のようでもあります。まるで登場人物が全知の語り手に発言権を与えているようにもみえますが、実際には本人が一人称として語るのです。

『1Q84』には他にも珍しい特徴がある。それは、Book 3における青豆の語り方が総じて現在時制で書かれていることである。日本語では物語的現在時制は頻繁にみられ、村上も——例えば、『海辺のカフカ』や『アフター・ダーク』など——よく使っている。本作においては第3巻の3分の1が現在時制となっている。ジェリンスカ＝エリオットがBook 3の翻訳に取り掛かり始め

<sup>9</sup> 同じ一節を3言語の翻訳版と比較する（斜体は論文著者）。

## 【ドイツ語】

Aomame schüttelte kurz und entscheiden den Kopf. Sie durfte nicht zu viel grübeln. Ich habe keine andere Wahl, *dachte sie*, als hier auszuharren und daran zu glauben, dass er zurückkommt. Ich sitze hier fest. Der Park ist der einzige Berührungspunkt zwischen ihm und mir. (*Buch 3*, 31)

## 【フランス語】

Aomamé eut un bref et énergique mouvement de la tête. Ça suffit, *se dit-elle*. Je ne dois pas trop réfléchir. Je n'ai pas d'autre choix que de croire que Tengo, un jour, reviendra sur le toboggan. Je dois continuer à l'attendre. Je ne peux m'éloigner d'ici. Car le seul point de rencontre que nous relie, lui et moi, aujourd'hui, c'est ce jardin. (*Livre 3*, 32)

## 【ロシア語】

Аомамэ резко трясет головой. Только не заморачивайся, велит она себе. Тебе остается лишь верить, что Тэнго появится здесь еще раз, а значит, надо сидеть и ждать. К тому же, пока и тебе [you] самой никуда отсюда не деться; а этот парк — единственное место, где ваши с Тэнго реальности снова пересеклись. (*Kniga 3*, 28)



たのは、『1Q84』のポーランド語訳の Book 1 と Book 2 が出版された後のことである。彼女は Book 3 の青豆の最初の章を翻訳し始めた時に、あらゆる箇所が現在時制であることに気づき、パニックになりかけた。Book 1 と Book 2 でも同様の手法がとられているかもしれず、見落とししていたのではないかと不安に思ったのだ。しかし、勇気を振り絞って確かめたところ、一貫して現在時制が使われているのは Book 3 だけだと分かり、安心することになる。

現在時制を用いる技法は、はじめこそ驚きを与えるのだが、読者に受け入れられていき、小説の該当箇所に特別な感触を付与することになる。現在時制に取り組んでいた翻訳者はジェリンスカ＝エリオットだけではない。ホルム、カミンスカ、コヴァレーニンもまた現在時制にこだわり続けようと決意していた。カミンスカはその必要性を強調する。Book 3 の終盤、天吾と青豆が再開を果たすときに、彼の現実を描写する動詞が、それまで一貫して用いられてきた過去形から現在形に変わるのだ。青豆の章を全て過去形で記してしまえば、その変化に気付くことはできない。またコヴァレーニンはこうも述べる。

言うまでもなく、[青豆の章は]絶対に現在形で訳されなくてはならない。過去も未来もなく、生と死の境目にただ純粋に存在しているような時には、「スロー・モーション・カメラ」効果が必要だからだ。

ウェスタホーヴェンもこれに同意する。

青豆の章は確実に現在時制にしたよ！他に方法はないだろう。村上がこれらの章を現在形で書くのは物語の天才のなせる技なんだと思う。変化を与えるだけでなく、緊迫感を与えてくれているんだ。

しかしながら、英語版、フランス語版、スウェーデン語版、ドイツ語版の Book 3 では、現在形が用いられることはなく、より自然に聞こえる過去時制が採用されている。英語訳の Book 3 を担当したフィリップ・ゲイブリエルは、2011年10月に行なわれた『アトランティック』誌のインタビューにこう答えている。「一通り訳した後で、当然ですが、編集者と私は変更を加えましたよ。内的独白を斜体書き換えたり、現在時制を過去時制にしたりしました」(Hoyt 915)。例えばこんな風なのである。

That afternoon she worked out on the stationary bike and the bench press. Aomame enjoyed the moderate workout, her first in a while. Afterward she showered, then made dinner while listening to an FM station. In the evening she checked the TV news (though not a single item caught her interest). After the sun had set she went out to the balcony to watch the playground, with her usual blanket, binoculars, and pistol. And her shiny brand-new bat.

## 【原文を過去時制に改変】

その日の午後はサイクリング・マシンと、ベンチ型の器具を使って運動をした。それらの与えてくれる適度な負荷を、青豆が久かたぶりに楽しんだ。そのあとでシャワーを浴びて汗を流した。FM放送を聴きながら簡単な料理をつくった。夕方のテレビのニュースをチェックした（彼女の関心を引くニュースはひとつもなかった）。そして日が落ちるとベランダに出て公園を監視した。薄い膝掛けと双眼鏡と拳銃。美しく光る新品

---

<sup>10</sup> 日本語の原文と4言語の翻訳版は以下のとおりである。

その日の午後はサイクリング・マシンと、ベンチ型の器具を使って運動をする。それらの与えてくれる適度な負荷を、青豆が久かたぶりに楽しむ。そのあとでシャワーを浴びて汗を流す。FM放送を聴きながら簡単な料理をつくる。夕方のテレビのニュースをチェックする（彼女の関心を引くニュースはひとつもない）。そして日が落ちるとベランダに出て公園を監視する。薄い膝掛けと双眼鏡と拳銃。美しく光る新品の金属バット。（村上『Book 3 前編』62-63）

## 【オランダ語】

Die middag probeert ze de hometrainer en de oefenbank uit. Voor het eerst in lange tijd geniet ze weer van een behoorlijke hoeveelheid lichamelijke oefening en van de vermoeidheid die je daarna voelt. Daarna neemt ze een douche en wast het zweet van haar lijf. Ze maakt een eenvoudige maaltijd klaar terwijl ze naar de FM luistert. Ze kijkt voor de zekerheid ook naar het avondjournaal (er is geen nieuws dat haar interesseert). En als de zon ondergaat, verhuist ze naar het balkon om de wacht te houden over de speeltuin. Met een dunne deken over haar knieën, en haar verrekijker, en haar pistool. En haar mooie, glinsterende, nieuwe metalen knuppel. (*Boek drie*, 44)

## 【フランス語】

L'après-midi de ce même jour, elle s'entraîna sur ses deux appareils, le vélo et le banc de musculation. Elle prit plaisir à cette petite séance. Cela faisait longtemps qu'elle n'avait pas pu pratiquer ces exercices. Puis elle se doucha pour se débarrasser de sa sueur. Elle se prépara un dîner frugal en écoutant une émission de musique sur la bande FM. Elle regarda le journal télévisé du soir (aucune information ne l'intéressa). Enfin, lorsque le soleil se coucha, elle sortit sur le balcon et surveilla le jardin. Avec une couverture légère, ses jumelles et son pistolet. Et sa batte métallique neuve aux reflets étincepants. (*Livre 3*, 44)

## 【ドイツ語】

An diesem nachmittag trainierte Aomame mit ihren neuen Geräten. Nach der langen Zeit genoss sie es, sich einmal wieder richtig zu verausgaben. Anschließend spülte sie sich unter der Dusche den Schweiß ab. Sie schaltete einen UKW-Sender ein und bereitete sich zu seinen Klängen eine leichte Mahlzeit zu. Anschließend sah sie sich die Abendnachrichten an (es war nichts dabei, was sie interessiert hätte). Als der Tag zur Neige ging, setzte sie sich auf den Balkon, um den Park zu beobachten. Mit einer leichten Decke, dem Fernglas und der Pistole. Und dem schönen, glänzenden Metallschläger. (*Buch 3*, 44)

## 【デンマーク語】

Om eftermiddagen træner hun på motionscyklen og bænken. Det er længe siden, og hun nyder det i fulde drag. Bagefter skyller hun sveden bort under bruseren. Hun laver et let måltid mad, mens hun lytter til FM i radioen. Om aftenen ser hun nyheder i fjernsynet (men ikke en eneste af dem vækker hendes interesse). Da solen går ned, sætter hun sig ud på altanen for at holde øje med parken. Hun har et let tæppe over knæene og medbringer kikkert og pistol. Og det nye, smukt skinnende aluminiumsbat. (*Bog 3*, 40)

の金属バット。

翻訳時に同じ時制を維持することは重要であるのか——ホルムのこの疑問に対して、村上は現在時制の使用は内発的で直感的なものだと答えた上で、どちらを選ぶかは翻訳者次第だと付け加えた。

これは考えておくべき今日的なテーマでもある。というのも、英語で書かれた本は最近、現在形の語りを多用する傾向にあるのだが（スザンヌ・コリンズの『ハンガー・ゲーム』が代表的）、村上の翻訳者の間にも臨場感をもたらす現在形を保持するかどうかの一致した意見がないことは意外なことであった。というのは現在形を使用するかしないかで物語の中身が変わってしまうからである。アルフレッド・バーンバウム（Alfred Birnbaum）は、村上春樹の『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』（1985年）の翻訳版（1991年）において、二つの交互に語られるプロットを書き分ける手段として二つの時制を使用することにした。二つのプロットは、村上の原作では「僕」と「私」の二通りの一人称を使用することで区別されているのだが、この手法を英語で使うことはできない。両者の違いを文体上で示すために、バーンバウムは「私」の語りを全て現在時制で翻訳し、「僕」の語りを過去時制で翻訳した。この解決策は原作とは全く異なる手法であるものの、二つのプロットが原理的に分離していることを読者に印象付けることには成功したと言えよう。

現在時制は日本語で機能しているようには他の言語では機能しないと多くの翻訳者が感じているようである。スウェーデン人作家シャスティン・エークマン（Kerstin Ekman）が2011年に発表した小説からの下記の引用は、この問題に関する興味深い論評となっている。翻訳家である主人公の視点を通して描かれる場面だ。

現在時制を彼女は嫌った。「不安」時制と呼んで呪った。（中略）「ああ、現在形は翻訳できないわ」と彼女は言った。「特に英語では。アングロ・サクソン人の作家は現在形を避けるのよ」（中略）リッレモールは過去時制を好んだ。おそらく、物事を自分の背後に置いて、それを鑄鉄くらい固い語りの中に入れて制御できるからなのだろう。

（Ekman13）

エークマン（あるいは彼女の主人公）はおそらく正しいのだろう。——英語は実際に現在時制の使用を恐れるのだ。試しに、さきほど挙げた『1Q84』Book 3の一節を現在時制で書き直してみよう。

That afternoon she works out on the stationary bike and the bench press. Aomame enjoys the moderate workout, her first in a while. Afterward she showers, then makes dinner while listening to an FM station. In the evening she checks the TV news (though not a single item catches her interest). After the sun sets she goes out to the balcony to watch

the playground, with her usual blanket, binoculars, and pistol. And her shiny brand-new bat.

何が変わったのだろうか？ 不安感は増したのだろうか？ 次に何が起こるのかとドキドキするのだろうか。どう感じようと、間違いなく言えることは、現在形と過去形の文章は全く違って読めてしまうということである。

予想通りではあるが、異なる言語の翻訳者たちは、困難に直面するたびに、各言語の特徴にしたがってそれぞれの解決策を生み出したのだ。一方で、村上のある技法に関しては複数の翻訳家が似たような取り組みをしていることも分かったのだが。フランス語訳者エレーヌ・モリタは他の日本人作家に比べて村上を翻訳することが特段に難しいとは考えていなかった。彼女にとってフランス語に翻訳することの難しさは以下の点にある。

フランス語は曖昧さを嫌うのです。私たちは見定めて、特定しなければなりません。フランス語で受け入れられるような文章を創造するためには、言語的な曲芸が必要とされることもあります。それと同時に、原作から乖離しないように、特定し過ぎることも避けなければなりません。

翻訳者たちが挙げた問題点としては、失読症<sup>ディスレクシア</sup>を患った十代の少女・ふかえりの台詞をいかに取り扱うかというものがある。語り手は「彼女の話し方にはいくつかの特徴があった。修飾をそぎ落としたセンテンス、アクセントの慢性的な不足、限定された（少なくとも限定されているような印象を相手に与える）ボキャブラリー」（村上『Book 1 前編』107）と説明する。のちになって、ふかえりが句読点を使わないと述べられているが、その意味するところは、彼女の台詞の文章の末尾には、句点や疑問符が聞き取れないということだ。原作における彼女の言葉は、ひらがなとカタカナで書かれており、漢字はほとんど使われていない。これは、ふかえりの失読症を日本語で伝える際に極めて有効な手段である。というのも、読者には彼女が漢字の読み書きに困難を覚えていることが伝わるからである。問題となるのは、これをいかに翻訳するかだ。

ジェリンスカ＝エリオットは、まず、単語の綴りを変え、簡略化することを思いついた。例えば、英語で“night”を“nite”と表現するようにである。しかし、この案は採用されなかった。この方法では、ふかえりが間抜けにみえると感じたからだ、彼女は決してそうではない。最終的に、ジェリンスカはふかえりの話し言葉の全てを（文頭でさえ）小文字で書くことにし、（文末でさえ）ピリオドや疑問符を使用しないことにした。理想的な解決策とは言えないが、ジェリンスカには最善の策に思えた。彼女がこれをホルムに伝えると、ホルムはこれを気に入り、デンマーク語版にも取り入れることとなった。カミンスカもまた同じ方法をノルウェイ語訳で採用した。スウェーデン語訳者のウィーベッケ・エーモンドは、ふかえりの話し方の単調さを強調するべく、全ての単語を音節に分けてハイフンで繋いだ。フランス語訳者のモリタはふかえりの言葉を訳

す際にフランス語の限界に挑んだ。

子どもであるのと同時に外国人であるかのように彼女に話させるのは、とても楽しく面白い作業だったわ。彼女の言葉は、書かれたものではなくて（読まれるものでもなくて?）、聞かれるものなのです。読者には彼女の声が聞こえているかしら？

そしてモリタは、ふかえりの言葉のあとに「...」を書き加えもした。

ロシア語訳者のコヴァレーニンはふかえりの台詞に視覚的な変化をつけた。全てを斜体で記し、単語の間にハイフンを用いたのだ。さらに、彼女の特殊な話し方を表現するために、台詞自体にも少しの変更を加えた。例えば、「スウガクをおしえている」を「スウジ—せつめい—してゐる」(*Ty-ob'iasniaesh'-tsifry*)と表現した。一方で、英語版のふかえりはページの視覚上では変わった話し方をするわけではない。少し奇妙で時に単純に聞こえるのは、台詞の内容としゃべり方に原因があるのだ<sup>11</sup>。

---

<sup>11</sup> 初めてふかえりと天吾が会話をする場面の各翻訳を比較する。

【原文】

「あなたのこと知っている」、やがてふかえりは小さな声でそう言った。

「僕を知ってる？」と天吾は言った。

「スウガクをおしえている」

天吾は肯いた。「たしかに」

「ニカイきいたことがある」

「僕の講演を？」

「そう」 (村上『Book 1』106-107)

【ポーランド語】

– znam pana – powiedziała po chwili cichym głosem.

– Znasz mnie? – powtórzył Tengo.

– uczy pan matematyki

Tengo przytaknął. – To prawda.

– dwa razy słyszałam

– Moje wykłady?

– uhm (74)

【スウェーデン語】

Till slut sa hon med låg röst: “Jag kän-ner till dig.”

”Känner du till mig?” sa Tengo.

”Du un-der-vis-ar i ma-te-ma-tik.”

Tengo nickade. ”Det stämmer.”

”Jag har lys-snat två gång-er.”

”På mina lektioner?”

”Ja.” (72)

【ロシア語】

– Я-тебя-знаю.

– Ты меня знаешь? – переспросил Тэнго.

– Ты-объясняешь-цифры.

– Верно, – кивнул Тэнго.

『1Q84』を翻訳する際に最も難しかったのは何かという問いに対して、ドイツ語訳者のグレーフェは自身が犯したミスについて話してくれた。

多くの人々と同じように、私も事実を調べることは好きです。だから、フィクションのままにしておくべきことも事実として翻訳したこともありました。『1Q84』で言えば、物語に登場するカルト教団がエホバの証人に似ていることに気付いた私は、その架空の集団を、村上春樹が明示していなかったにもかかわらず、エホバの証人と名指ししてしまいました。とても悪いことをしてしまったと思います。

気恥ずかしい誤りを犯すことは、当然、全ての翻訳者につきまとう悪夢である。新たな版を出す度に全ての編集者たちが進んで訂正をしてくれるわけではない。電子的に活字を組む時代において決して難しいことではないはずだが。

翻訳者が抱える別の問題には、もしもテキスト内に誤りがあった場合、どのように対応するのか、というものがある。それは作者が故意にしたことであり、登場人物の誤りであって作者の誤りではないと考えることもできる。だが、読者はこのことを理解してくれるだろうか。あるいは、作者の誤りだと思い込むだろうか。最悪の場合、翻訳者の誤りだと思ったりもするのだろうか。

---

– Я-два-раза-слушала.  
– Мои лекции?  
– Да. (*Kniga 1*, 77)

【フランス語】

«Je sais des choses sur toi..., dit-elle enfin d'une petite voix.  
– Sur moi?  
– Tu enseignes les maths...»  
Tengo acquiesça.  
«C'est exact.  
– Je suis venue deux fois...  
– À mes cours?  
Oui...» (*Livre 1*, 85)

【ドイツ語】

«Ich kenne Sie», sagte sie kurz darauf mit leiser Stimme.  
«Du kennst mich?», fragte Tengo.  
«Sie lehren Mathematik.»  
Tengo nickte. «Genau.»  
«Ich habe zweimal zugehört.»  
«Meinem Mathematikunterricht?»  
«Ja.» (*Buch 1 & 2*, 83)

【英語】

“I know you,” she murmured at last.  
“You know me?” Tengo said.  
“You teach math.”  
He nodded. “I do.”  
“I heard you twice.”  
“My lectures?”  
“Yes.” (44)

このような場合には作者と相談して脚注をつける必要があるように思う。これは、ジェリンスカ＝エリオットが選んだ方法である。彼女がカール・グスタフ・ユングの家の扉に彫られたラテン語の警句についてタマルが語る場面を翻訳しているときのことである。その時、ジェリンスカ＝エリオットは、警句の意味とそれが刻まれた場所が共に誤っていることに気づいた。第一に、警句が彫られたユングの家は、『1Q84』で言われているように、ボーリンゲンにある有名な「塔」ではなく、実際にはキュスナハトにあるものである。原文の“*Vocatus atque non vocatus Dues aderit*”はエラスマスからユングがとった言葉である。英語に翻訳すると、「祈りを捧げられようと捧げられなかつても、神は現在する」(“Whether called or nor, God will be present”)になるが、タマルによると「冷たくても、冷たくなかつても、神はここにいる」(“Whether cold nor not, God will be here”)となる(村上『Book 3 後編』268)。この間違いは、英語の“called”と“cold”という語が日本語ではほとんど同じに聞こえてしまうことに起因していると思われる。

このケースが翻訳者を悩ませることになるのは、この一文が Book 3 の第 25 章のタイトルで使用されているということである。しばらく考えたのちに——東京にある村上の事務所へ相談したのちに——ジェリンスカ＝エリオットは脚注を加える決断をした<sup>12</sup>。「タマルは誤っている」とし、この錯誤について説明をした。オランダ語訳者のウェスタホーヴェンは Book 3 が「神への瞑想」をテーマとしており、「第 14 章で青豆が黙想をすることに直接的につながっている」と考えている。彼は脚注を付し、タマルが引用を誤ったに違いないと示唆した(しかし、銘文はボーリンゲンにあるという不正確な情報に関しては触れられていない)。スウェーデン訳者のエーモンドとロシア語訳者コヴァレーニンもまた間違いを明記することに決めた。しかし、ドイツ語、デンマーク語、ノルウェー語、フランス語、アメリカ版の訳者たちは脚注を付さないことを選び(出版者は、翻訳版の完璧な「鏡面」を傷つける脚注は悪名高く許しがたいものとして嫌っているのだ)、読者に思索の余地を残すこととなった

難しかった点の中でも、ジェリンスカ＝エリオットが気後れを覚えつつ言及したのは、Book 1 の第 5 章のある一語をいかに翻訳するかであった。これは彼女の好きな場面でもあった(同じ場面をコヴァレーニンも称賛している)。この場面は、殺人を犯した青豆がストレスを発散しようと、ホテルのバーに行ってセックスをする中年男性を探す場面である。お喋りをしたのちに、青豆は男性の方を向いて個人的なことを尋ねたいと宣言し、こう口にする——「あなたのおちんちんは大きい方？」(村上『Book 1 前編』144)。ジェリンスカ＝エリオットは「おちんちん」を

---

<sup>12</sup> エラスマスは『格言集』と呼ばれる諺、金言を集めた著作 (*Adagia*, 1232-2.32) で、トゥキュディデスの『ペロポネソス戦争史』 (*History of the Peloponnesian War I*, ch. 118) から以下のような引用をしている。「その目的のために、ラケダイモーンの民らによって宣言されたのだ。平和は破られ、アテネの民が正義に背いたのだと。[3] そしてまたデルポイに使いが送られ、戦争において勝機が得られるか否かがアポロンの神に尋ねられることとなった。伝えられるところによると、彼らは次のような答えを受け取ったという。「もしも死力を尽くして戦わば、勝利を得られるであろう。我はそなたと共にある。祈りが捧げられようと、捧げられまいと、いずれにおいてもだ (both called and uncalled)」。

どう翻訳すればよいのか分からなかった。

「おちんちん」が意味するのは「陰茎」(“penis”)です。しかし、この言葉を使うのは、主に子どもたち、あるいは子どもたちに「おちんちん」(“wee-wees”)を話題にするときの母親であったり、あるいは婉曲的な用語を必要とする状況で使われる言葉なのです。しかし、ここでは、あけすけな話をする三十歳の女性が五十歳過ぎの男性に使っています。ジェイ・ルービンは“cock”という語を使用するつもりだと教えてくれました。しかし、ポーランド語で“cock”に相当する語は全て、下品で子どもっぽさや中立性を欠いています。だから、私は日本人の女性の友人に質問することにしました。あなたたち、旦那さんたち、息子さんたちは「おちんちん」という語を使うのでしょうか、と。

ジェリンスカ=エリオットは、この私的な調査の結果を以下のように説明している。

答えは、異口同音でした。使用するの小さな子どもに話かけるときだけです。この結果を受けて確信したのは、何か子どもらしい単語を使う必要があるということでした。ポーランドの友人に尋ねると、多くの人が自分の意見をはっきりともっていることが分かりました。ポーランド語には「陰茎」を意味する語が数多くありますが、ほとんどは非常に下品か過度に科学的です。レストランで話をするが多かったのですが、「『おちんちん』なんて言葉は使えないわ！おかしいんじゃない！？」『ムスコ』がいいですって！？よくないわよ！」などと、大声で話していたので、ウェイターの顔に驚愕の表情を見出すこともしばしばでした。最終的に採用した言葉は英語の“cock”の愛称に当たるような単語です。

ホルムは子どもらしく響くデンマーク語の“tissemand”で折り合いをつけた。母親たちが子どもらに話しかけるときに使用する言葉で、「おちんちん」と似ているように思われる。フランス語訳でも子どもっぽい“zizi”を選び、ドイツ語版とオランダ語版では英語の“cock”に近い語(“Schwanz”と“pik”)が選ばれた。ロシア語訳者は中立的な「陰茎」にあたる語を使用している(пенис)。

### 村上とヨーロッパについて

論を結ぶにあたり、『1Q84』に含まれているヨーロッパや日本の作品への言及や引用について述べることは、翻訳者の個人的な経験を語ることと同様に、有意義であるだろう。

『1Q84』には数多くの作品からの引用がある。『平家物語』の長い引用に始まり、内田百閒による物語(作品内では明示されていないが)の一節、チェーホフの『サハリン島』のほぼ丸ごと一章、イサク・ディーネセンの『アフリカの日々』の長い一節、そしてユングの言葉まで、その原典は多岐にわたる。ほとんどの翻訳者はそれぞれの言語における既存の翻訳を使用するか、そう



でなければ自分自身であらたに翻訳するしかなかった。コヴァレーニンはこう述べている。『平家物語』の「公式的な翻訳」は極めて読みづらいつと感じていた。「あまりに重々しく、読むに堪えない言葉で書かれており、それは現代小説に適すものではない」からである。彼はこう続けている。

だから、私はすっかり書き直さなければならなかった。それが、古文であると同時に、ふかえりや天吾、あなたや私のような現代人にも感じ入らせる何かである、ということをお頭の片隅におきながら。

さらにチェーホフの作品は全てのヨーロッパ言語に翻訳されているわけではなく、英語版の使用を避けた翻訳者たちは、それぞれ独自の策を講じなければならなかった。例えば、カミンカとホルムは、英語訳や日本語訳からの翻訳を使いたがらず、ロシア語の翻訳者を見つけてロシア語から直接、翻訳をしてもらった。

これに関して、コヴァレーニンは興味深い話を提供してくれた。かつて、村上にインタビューをしたとき、彼は村上をロシアに招待した。村上からどこか行くべき場所はあるかと尋ねられ、自身の故郷であるサハリン島の訪問を提案した。そこはロシアと日本の要素が歴史的に混じりあった場所であった。

それから二年して、村上は私を事務所に招き、[2003年の]サハリン旅行で彼のガイドになってくれるよう依頼してきた。出発してから、島に着くまでの飛行機やフェリーの中で村上が読んでいたのがチェーホフの『サハリン島』だった。現地の博物館を訪れたときなどに、私が彼に通訳して聞かせていたのは彼がのちに小説内で言及したギリヤーク人の物語なのだ。

運命って面白いだろう？ 翻訳者が作家に物語を話し、作家がそれを世界的ベストセラーに作り変え、そして、それを再び翻訳者が自分の現実と自分の言語に戻すんだよ。この体験は私の人生に起きたことの中でも最高なもののひとつだと思うんだ。息子が生まれたときの次くらいにはね。だから、これらの出来事全ては、私個人にとっては、この小説のベースとなる思想を証明していることになる。つまり、周りにいる人々に物語を語ることで、我々は世界を本当に変えてしまうんだよ。

各翻訳者たちの個人的な関与について知れば、翻訳者はある言語を他の言語に変換する単なるパイプであって、そこにいかなる主観的な要素も付け足さないのだ、などということを感じる人はいないだろう（かつて実際にいたかどうかはともかく）。1970年代のイタマル・イーヴン＝ゾウハー（Itamar Even-Zohar）によるポリシステム理論から始まり、多くの翻訳理論の焦点は、翻訳後のテキストから翻訳者の役割の問題へと移り変わってきた。広く認識されていることは、翻訳の過程においては、多くの力がせめぎ合っているということである。そこには翻訳者が気付

いているものもある一方で、出所をすぐに突き止められずに気づけていないものもある。ローレンス・ヴェヌティ (Lawrence Venuti) はこう記述する。

現代の翻訳理論において、(中略) 言語とは思考を構成するものであり、意味は複数の決定がなされる場を構成するものである。それゆえに翻訳をすることは外国語のテキストに国内での意義を授けることであると考えてもよい。

(Venuti 468)

言い換えると、翻訳者自身の文化的な経験がテキストへのアプローチに影響を及ぼすのだ。ダグラス・ロビンソン(Douglas Robinson)は「宗教の歴史(精神の媒体)、観念の作用(規範の媒体)、認知科学(行動の可能性の媒体)、経済学(見えざる手の媒体)」を念頭において翻訳を理解すべきだと提唱し、こう続ける。

翻訳が「支配されている」のは、単一の知性によってではなく、まとまりのない無秩序なせめぎ合う力の集合体によってである。合理主義的な組織化が欠けているにも拘らず、そこには一貫性のある行動がもたらされるのだ。

(Robinson 194)

数多くいるヨーロッパの村上翻訳者の経験からもこのような見方は支持されている。膨大な数の『1Q84』の翻訳版の背景には、多様な文化、言語、そして個人的な想いがあり、それらが結集することによって、その翻訳群が生み出されているのだ。例えば、グレーフェは翻訳本の世界で生きる翻訳者について話す際に、彼女の個人的な物語を教えてくれた。

わたしは登場人物たちと長い時間を過ごしてきたせいで、彼らとわたしの家族を結びつけて考えてしまいます。家族はそのことにはあまり気づいていませんが、トニー滝谷の父親から、わたしは91歳の父親を思い出すのです。父もまた膨大なレコードをコレクションしていました。第二次世界大戦の折には、5年もの間、彼は米国と英国で捕虜でした。音楽家だった父は、わたしが12歳になるまでアメリカ軍人のためのクラブや喫茶店で歌ったり、ピアノやギターを演奏したりして生計を立てていました。偶然ですが、『1Q84』で重要なカギとなる「イツ・オンリー・ア・ペーパームーン」は、わたしたち二人が大好きな曲なのです。ですから、特にBook 3の翻訳が終わって以降は、父に何度もこの曲を演奏してもらいました。

他の翻訳者たちもまた、この種の個人的な連想に言及している。ホルムは『1Q84』の花と蝶にあふれた温室から、彼女の好きなアクセル・サンデモーセの『狼男』に出てくる鳥たちが飛びまわる温室を思い描いたそう。ユルコヴィッチは、チェコの読者は作曲家ヤナーチェクが何度も

言及されていることに驚くだろうと感じている。村上の『スプートニクの恋人』においてヴルヴァ川（ドイツ語「モルダウ川」）が言及されたとき、翻訳者が勝手に書き込んだのではないかとチェコの読者は疑ったのだ。

村上が翻訳されることを念頭に置いて執筆していると述べていたことを思い起こせば、本稿をホルムの言葉で終えるのが相応しく思える。彼女にとって、日本語から翻訳するということは、数多くの言語世界に身を置いて作業するということである。

私にあるのは日本語のテキスト——そして、辞書（たいていは和英辞典で、最近では和独辞典）です。日本語をデンマーク語へと直接、訳してくれる辞書はありません。（中略）要するに、村上を訳すことは言語の不協和音に浸っているようなもので、あらゆるところで助けやインスピレーションを求めてしまいます。ときどき、分からなくなるのです。どうして私の頭がこんなにも多くの言語（日本語、ノルウェー語、スウェーデン語、ドイツ語、フランス語、英語、少しのオランダ語）を扱いながら混乱せずに、それを一貫した流れをもつデンマーク語へ翻訳していくことができるのかを。

村上が自身の作品を翻訳されやすいようにすると語るときに、彼が意図しているのは大抵は英語への翻訳のことだと思われるのだが、ほかの言語の翻訳家も彼の作品にインスピレーションや関連性を見出すことができるのは明らかである。

先に述べたように、村上の最新作『多崎つくる』はすでに日本でベストセラーとなっており、再び多くの言語へと同時並行的に翻訳されるだろう。予測されるのは以下のようなことだ。即ち、『1Q84』の出版時と同じく、英語版の権威が疑問に付されること、さまざまな翻訳版が日本語のオリジナルと比較されること、そして、多くの村上の翻訳者たちが連絡をし、協力し合うことが、再び、重要な要素となるだろう。多くの他の作家と違って村上の小説出版は国際的な文学イベントとなり、言語的に広がりをもせると同時に、時間的にスピードを増していくことだろう。『1Q84』の場合には、「国境を越えた翻訳」（transnation-translation）の問題、すなわち翻訳者同士が手を取り合うことの重要性が垣間見えた。これは村上を専門的に訳す者たちのためだけでなく、他の言語に取り組む翻訳者たちのための新しい未来の実践モデルである。

## 書誌情報

### 原典と翻訳

#### 【日本語原典】

村上春樹『1Q84 Book 1 前編』東京：新潮社、2019.

——『1Q84 Book 1 後編』東京：新潮社、2019.

——『1Q84 Book 2 前編』東京：新潮社、2019.

— 『1Q84 Book 2 後編』 東京：新潮社, 2012.

— 『1Q84 Book 3 前編』 東京：新潮社, 2018.

— 『1Q84 Book 3 後編』 東京：新潮社, 2019.

【英語】

— *1Q84*. Translated by Jay Rubin and Phillip Gabriel. New York: Knopf, 2011.

【オランダ語】

— *1q84 – Boek drie*. Translated by Jacques Westerhoven. Amsterdam: Uitgeverij Atlas, 2011.

【スウェーデン語】

— *1Q84: första boken*. Translated by Vibeke Emond. Stockholm: Norstedts, 2011.

【デンマーク語】

— *1Q84. Bog 3*. Translated by Mette Holm. Århus: Forlaget Klim, 2012.

【ドイツ語】

— *1Q84. Buch 1&2: Roman*. Translated by Ursula Gräfe. Cologne: Dumont Buchverlag, 2010.

— *1Q84. Buch 3: Roman*. Translated by Ursula Gräfe. Cologne: Dumont Buchverlag, 2011.

【フランス語】

— *1Q84. Livre 1*. Translated by Hélène Morita. Paris: Editions Belfond, 2011.

— *1Q84. Livre 3*. Translated by Hélène Morita. Paris: Editions Belfond, 2012.

【ポーランド語】

— *1Q84 - 1*. Translated by Anna Zielinska-Elliott. Warsaw: Muza S.A, 2010.

【ロシア語】

— *1Q84. Kniga 1*. Translated by Dmitry Kovalenin. Moscow: Eksmo Publishers, 2012.

— *1Q84. Kniga 3*. Translated by Dmitry Kovalenin. Moscow: Eksmo Publishers, 2012.

参考文献（英文）

Abrams, Dennis. “The Fight is On: Which South Korean Publisher will Snag Murakami’s Latest?” *Publishing Perspectives* 6 May 2013.

<http://publishingperspectives.com/2013/05/the-fight-is-on-which-south-korean-publisher-will-snap-murakamis-latest/> (accessed 7 May 2013)

Copeland, Rebecca. “Hearing Voices: My Encounters with Translation.” *SWET Newsletter* 120. (2007): 3-18.

Curtis Brown Literary and Talent Agency. <http://www.curtisbrown.co.uk/work.aspx?work=4779>, (accessed 22 October 2012).

Ekman, Kerstin. *Grand final i skojarbranschen*. [*Grand Finale in the Trickster Trade*]. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2011.

Erasmus. *Adagia*. <http://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Latijn/ErasmusAdagia.html> (accessed 5 June 2013)

- Hoyt, Alex. "How Haruki Murakami's *1Q84* was Translated into English." *The Atlantic* (online version) 24 October 2011.  
<http://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2011/10/how-haruki-murakamis-1q84-was-translated-into-english/247093/> (accessed 22 October 2012).
- Kirino, Natsuo. *Grotesque*. Translated by Rebecca Copeland. New York: Knop, 2007.
- Kundera, Milan. "Author's Note." *The Joke*. New York: HarperCollins, 1992. vii-xi.
- Robinson, Douglas. *Who Translates? Translator Subjectivities Beyond Reason*. Albany: State University of New York Press, 2001.
- Rubin, Jay. *Haruki Murakami and the Music of Words*. London: Random House, 2005.
- Rubin, Jay, and J. Philip Gabriel. "Two Voices: Jay Rubin and J. Philip Gabriel on Translating Murakami." Discussion sponsored by the Center for the Art of Translation. 3 April 2012.  
<http://www.catranslation.org/blogpost/jay-rubin-j-philip-gabriel-translating-murakami>  
 (accessed 22 October 2012)
- Thucydides. *The Peloponnesian War*. Translated by Thomas Hobbes.  
[http://oll.libertyfund.org/index.php?option=com\\_staticxt&staticfile=show.php%3Ftitle=771&layout=html](http://oll.libertyfund.org/index.php?option=com_staticxt&staticfile=show.php%3Ftitle=771&layout=html) (accessed 5 June 2013).
- Venuti, Lawrence. *The Translation Studies Reader*. London: Routledge, 2000.
- Woods, Michelle. "Original and Translation in the Czech Fiction of Milan Kundera." *Translation and Literature* 10. 2 (2001): 200-221.

#### 参考文献（和文）

- 金丸文夫「村上春樹『世界を目指す』」『週刊朝日』1989. 20-22
- 柴田元幸ほか『世界は村上春樹をどう読むか』東京：文藝春秋，2006.
- 松家仁之「村上春樹ロングインタビュー」『考える人』33 (2011): 20-100.

【アンナ・ジェリンスカ＝エリオット、メッテ・ホルム（翻訳論、日本文学、ジェンダー論）】