

消費社会転換期における「村上現象」

王 志松

村上春樹文学の流行は、単なる中国大陆の文化現象ではない。その作品はすでに三十以上の国と地域で翻訳・出版されており、中でも香港・台湾地域、韓国、アメリカ、ドイツなどにおいてブームを巻き起こしている。これは消費資本主義のグローバル化を背景とした普遍的現象として捉えられている¹。たしかに、村上文学が描いた高度消費社会で生活する現代人の孤独や無力感、あるいはその伝播過程における商業主義の顕著な介入は、いずれも国境を越えた共通性を有している。しかしながら、村上文学の受容は地域によって大きく異なる。「村上現象」を消費資本主義のグローバル化における「普遍性」の観点からのみ説明するのは不十分である。とりわけ中国大陆においては、村上ブームは1990年代に現れたいわゆる「プチブル文化」と密接に結びついている。

林少華は村上作品の発行部数をもとにして、中国大陆における受容を三つの段階に分けている。第1段階は1989年7月に漓江出版社から『ノルウェイの森』が出版されてから1996年7月までであり、7年間に2版5刷、8万9千部となり、この時期を予備期とする。第2段階は1998年9月から2000年9月までの2年間で、10刷21万6千部に達し、上昇期とする。第3

¹ この点については、木股知史が『いまの文学をどうとらえるか』（井上俊編『新版 現代文化学習入門』、世界思想社、1998年、145-160頁）において論じている。藤井省三もまた、これを「現代東アジア共通の文化現象」であり、「現代都市の成熟度の一つの標識」であると考えている（「村上春樹在東アジア——都市現代化標志的文学」、『書城』2005年9月、52-57頁）。しかし、両者はいずれもこれを都市化と消費社会への転換の結果としてのみ強調し、地域間の差異性を看過し、さらに中国大陆における受容過程において「村上春樹」が消費記号として発揮した能動的作用を見落としている。

段階は2001年2月に上海訳文出版社が版權をまとめて取得した以降の時期であり、販売量をさらに拡大させ、いわば「サーフィン期」としている²。もっとも、実際の発行部数はこれらの数字を上回るはずであった。というのは、第1期、第2期に村上作品を刊行した出版社は漓江出版社一社のみではないのである。ともかく、林少華が提示した三段階は、中國大陸における村上文学受容の基本的状況を凡そ反映していると考えられる。そこで、本稿はこの三段階にしたがって考察を進めることとし、同時に他の出版社の動向も視野に収めておきたい。

1. 中国語訳『ノルウェイの森』の販売戦略

第1段階において最も注目すべきことは、いうまでもなく小説『ノルウェイの森』の翻訳と出版である。1989年7月、漓江出版社から林少華訳『ノルウェイの森』が刊行され、続いて1990年6月に北方文芸出版社から鍾宏傑・馬述禎訳『ノルウェイの森——告別処女世界』が出版された。それまで村上の短編小説はいくつか翻訳されていたが³、「村上春樹」という名が広く知られるようになったのは、この二冊の『ノルウェイの森』の出版によるものであった。

装幀と編集の角度から見ると、この両書とも濃厚な商業主義的雰囲気漂わせている。漓江出版社版（以下「漓江版」）の表紙には、日本美人が後ろ姿を見せるイラストが用いられており、黒髪を高く結い上げ、和服の襟が肩から滑り落ち、白い背中が大きく露出している。左側には大書して「百分之百の純情，百分之百の坦率，令少男少女傾倒，令痴心讀者沉醉」と縦書

² 林少華「村上春樹の文学世界与中国都市青年的精神世界」、『村上春樹和他的作品』、寧夏人民出版社、2005年2月、76頁。

³ 1989年以前以下の村上春樹作品の中文訳があった：頼明珠訳「村上春樹小説三篇」（『日本文学』1986年第2期）；水洛訳『窮伯母的故事』、黃鳳英訳『大象失踪』（『世界文学』1988年第6期）；賈春明訳『象的失踪』（『外国文芸』1988年第6期）。

きで並び、右側にも縦書きで「印行三百多万冊的日本青春小説佳作」と記されている。書名および著者・訳者名は表紙の右下に押しやられている。裏表紙の「内容紹介」は本作を三角関係の恋愛小説として要約し、男女主人公が「性的関係を持った」点を特記している。他方、北方文芸出版社版（以下「北方版」）の表紙は、夜の高層ビルを背景に、若く現代的な男女の肖像や半身像を配し、いずれも表情が虚ろで、いわば大都市の享樂的雰囲気演出している。また、書名『ノルウェイの森』の後に副題「告別処女世界」を付した。裏表紙には欧州風の女性が背中を露わにしたカラー写真が配され、「風靡日本，重版三十次，発行三百九十万創日本純文学発行最高記録」といった文言が印刷されている。両書の浮華な装丁は、作品内容とは無関係と言ってよい構図であるが、表紙・裏表紙に満ちた宣伝文句は、いずれもきわめて示唆的な一つの意味に収れんしている——本作は性描写を含む小説である、ということである。

こうした販売戦略はテキスト編集にも反映されている。『ノルウェイの森』には本来章題がないが、両書とも各章に内容を要約する小見出しを付している。章の内容をどのように理解するかは読者によって違うが、それは見出しとして明示されれば、読者の読む方向性を規定してしまうことになる。漓江版の章題は次の通りである。「永遠記住我」「校園羅曼司」「夜來風雨声」「野天使」「病院飛鴻」「月夜裸女」「同性戀之禍」「玫瑰色狂想曲」「難得的享受」「情海弄潮儿」「愛她還是愛我」「魂斷斜陽」。これらの章題は三角関係の恋愛劇の波瀾と性描写を強調している。この点は第6章の編集において特に顕著である。漓江版は原作の第6章を第6章と第7章に分けて、それぞれに最も刺激的な「月夜裸女」と「同性戀之禍」という題を付している。

北方版の章題は以下の通りである。「青春羅曼史的回憶」「甜美而悵惘的漫步」「生日初綻蓓蕾」「初吻」「来自“阿美”寓所的情書」「綠蔭藏艷和早熟的少女」「同性戀的魔力」「開放

型的超短裙女郎」「大学生的畸形恋愛観」「Sm 影院里的対話」「苦渋的愛河」「告別処女之夜」。北方版も漓江版に倣い第 6 章を二分し、それぞれ「緑蔭藏艶和早熟的少女」「同性恋的魔力」と題した。全体で 12 章構成とし、「後記」を削除している。章題のみを見れば、これはきわめて低俗な艶情小説であり、三角関係が曲折を経て最後に「告別処女」に至るというストーリーとして提示されている。これは確かに表紙副題「告別処女世界」と呼応している。しかし内容を検証すると、このような章題と順序は実に不合理である。最終章には確かに主人公ワタナベとレイコの性行為が描写されているが、レイコは三十代の既婚女性であり決して処女ではない。また、作品の主線はワタナベと直子、小林緑との恋愛の葛藤にある以上、最後のレイコとの性的関係を作品全体を統べる主題へと読み替えることは、商業的動機による意図的な曲解といわざるを得ない。

この両書の販売戦略について、さらに注目すべき点は、繰り返し印刷部数の巨大さを強調していることである。漓江版は表紙に大書して「印行三百多万冊」と掲げただけでなく、裏表紙では数字をより具体化し、「去年雄踞日本暢銷書榜首，自 1987 年 9 月問世到 1988 年底，已印行 30 余次，印数高達 320 万冊，我国已有 10 多家報刊作了報道」と記している。1 年遅れて出版された北方版はこの数字をさらに引き上げ、390 万冊として提示した。訳者林少華は発行部数の意味と変動に極めて敏感であり、序文を書くたびに必ず言及していた。1989 年版『ノルウェイの森』の「後記」では、「日本暢銷 320 万冊」という数字の意味を読者に具体的に理解させるために、「幾乎每 30 人中便有一人手頭有這部小説」と具体的に説明した。1999 年版の「序」では、700 万余冊の発行を「15 人便有一冊」と言い換えた。消費社会において商品販売数は確かに商品価値を測る重要な指標である。しかし文芸作品のような商品は、数量のみによってその価値を評価できるわけではない。また、ある国でのベストセラーが別の国でも必ずし

も売れるとは限らない。それにもかかわらず、中国大陆における村上作品の販促過程では、日本での巨大な販売部数が出版社および訳者によって、中国市場での消費を保証するかのような約束へと意図的に置換されている。出版社と訳者は、このような意図的な置換を通じて、数量の巨大さを繰り返し強調することで読者の消費欲望を刺激したのである。

2. 「林訳ブランド」の確立

第2段階は、1998年に漓江出版社が改訂版として『村上春樹精品集』五巻本を刊行したことを起点とされる。この「精品集」の特徴の一つは、まず先行版に見られた色彩の異なるカラフルな装幀を廃し、シリーズとしての統一感を強調した点にある。表紙は淡い黄色が地色とされ、その上に薄い灰色で富士山の輪郭が描かれ、さらに上部の三角形切り欠きに紅葉や桜を覗かせるというデザインが工夫されている。全体として装幀は簡素で上品となり、低俗小説的な印象を脱却し、本段階における販売量の大幅増加と「プチブル」層への迅速な浸透を支える重要な条件となった。

第二に、この「精品集」によって「林訳ブランド」が確立された点を留意すべきであろう。収録作品は長編小説『ノルウェイの森』『羊をめぐる冒険』『ダンス・ダンス・ダンス』『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』、および短篇小説集『象の消滅』であり、そのすべての訳者が林少華となった。実は『ノルウェイの森』のヒットをきっかけに漓江出版社が短期間に相次いで刊行した村上作品の訳書には他の訳者も参加していたのである。たとえば

『跳！跳！跳！』（1991 年）は馮建新・洪虹による翻訳であり⁴、短篇集も当初は『好風長吟』（1992 年）の書名で刊行され、林少華のほか 11 名の訳者が関わっていた⁵。しかし、漓江出版社は 1996 年に『村上春樹精品集』を刊行するに際し、短篇集の書名を『象の消滅』へ改め、訳者を林少華へ統一した。『好風長吟』と比較すると、収録作品には若干の調整があり⁶、新しい作品は言うまでもなく林少華訳であるが、旧来の収録作品も林少華による新訳に差し替えられた。すなわち出版社は改版を機会に他の訳者を排除したのである。そのため、ある研究者は「村上春樹が中国に与えた影響は、大きく林少華訳文の卓越性に依存している」と指摘している⁷。

第 3 段階は、2001 年に上海訳文出版社が村上春樹作品の出版を引き継いだ時点から始まる。その最も顕著な特徴は、販売量が急激に拡大したことである。これは主に上海訳文出版社からの巨大な資金投入によるものであった。漓江版「精品集」は全 5 冊にとどまっていたが、上海訳文出版社は一挙に多くの作品の版權を取得し、シリーズ文集として刊行した。現在（2006 年時点）すでに 29 冊を出版し、最終的には 35 冊に達する予定であり、そのすべてを林少華一人で翻訳している。図書の「シリーズ化出版」は 1990 年代半ば以降、中国大陆における重要な出版形態の一つであった。いわゆる「シリーズ化出版」とは、特定のテーマや作家に関する複

⁴ 林少華訳『舞！舞！舞！』はもともと訳林出版社が 1991 年に刊行した『青春的舞步』であり、その後漓江出版社へ移り、現在の訳名へと改められた。

⁵ 同短編集では、林少華は「訳本前言」を執筆し、『好風長吟』『螢』『再襲面包店』を訳した。その他は、葉宗敏訳『游泳池畔』、張潔梅訳『家庭大事』『大象失踪』『電視人』、林青華訳『中断的蒸汽熨斗把手』、宿久高訳『三角形的貧窮』、于伶訳『女郎・小鎮・綿羊』『1963/1982 年的伊珀涅瑪姑娘』、王岩訳『袋鼠佳日』『五月的海岸線』、周家臣訳『百分之百的女孩』『你喜歡巴特・勃卡拉克嗎？』、魏育鄰訳『“尖角酥”盛衰記』、揭俠訳『意式細面年』、郭潔敏訳『羅馬帝国崩潰』、周龍梅訳『怪夢』『加納克里特』『綠色野獸』、華昆訳『冰男』。

⁶ 林少華は『象的失踪』（漓江出版社、1996 年）の「訳本修訂版後記」において、著作権協議による書目の制約を受け、大幅な調整を行ったと述べている。

⁷ 王向遠『二十一世紀中国的日本翻譯文学史』、北京師範大学出版社、2001 年 3 月、377-378 頁。

数の本を集中的に刊行する出版形態を指し、その際、ベストセラー作家はシリーズ化商品構築における最も重要な資源の一つである⁸。上海訳文出版社は、まず短期間に村上作品を大量に売り出し、大きな反響効果をあげたうえでさらに宣伝を強化し、訳者によるサイン会・販売イベントを行い、知名度を拡大するように努めていた。『海辺のカフカ』は初版だけで20万部印刷された。上海訳文出版社は続いて計画的に多くの村上作品を刊行し、直接的かつ具体的にターゲット読者層を掴み、その読書意欲を喚起することで、販売規模を拡大化するのであった。その結果、一冊のベストセラーが他の作品の販促へ次々と波及し、最終的に村上作品のシリーズ化につながっていく。こうした一連のマーケティング戦略により、上海訳文出版社は村上作品の販売を拡大させると同時に、他の出版社をほぼ村上出版市場から排除することとなった⁹。

3. 村上式生活様式と「プチブル文化」

『ノルウェイの森』は1989年に中国大陸で翻訳されたものの、1990年代末にはじめてベストセラー小説のランキングに登った。したがって、本格的な「村上ブーム」はこの時期に始まったと言うべきであろう。村上春樹が人気作家となると、社会では村上に関する話題が広く議論され、強い関心が寄せられるようになった。インターネットには多数の関連記事やリンクが現れ、村上に関するさまざまな話題を議論するための専門サイトも開設された。さらに、オンライン上の文章を編集し紙媒体として出版するものが現れ、また小説に登場した料理や音楽な

⁸ 劉擁軍「図書群体化出版現象分析」、『出版广角』2003年第4期、29-32頁。

⁹ 漓江出版社が1998年に「林訳ブランド」を確立した後、北方文芸出版社は1999年に高翔翰訳「村上春樹作品集（全四巻）」を刊行した：短篇小説集『聴風の歌』と『袋鼠通信』、長篇小説『発条鳥年代記』（二冊）。しかし2001年以降は上海訳文出版社の林訳本が市場をほぼ独占した。

どを扱った関連書籍も次々と刊行された。村上作品を読んだことがあるかどうかは、「プチブル」の認定基準と見なされ、文学の範囲をはるかに超えて社会文化的現象となった。稻草人編著『遇見 100%的村上春樹』（当代世界出版社）は、このような書籍の典型例と言えよう。

同書は村上春樹に関する多様な情報を収めている。村上本人および訳者林少華、賴明珠に関する紹介文、主要作品の梗概、小説に登場した音楽・料理の整理、日本、中国大陸、台湾における代表的批評記事、さらにはファンの読書感想まで収録している。いわば村上情報の「百科書」として、ファンに読書体験を共有させると同時に、潜在的読者のために入門書としての機能も果たしているのであった。

同書は資料源がやや乱雑としており、編集も粗雑であるが、明確な主題を貫いている。それはある種の生活スタイルと処世の哲学の提唱である。同書の「前言」において林少華は次のように述べている。「現代社会の大きな通病は、あまりに忙しく、あまりに浮つき、あまりに功利に走りすぎることである。（略）そのせいで人々は疲弊し、心身ともに消耗している。ところが村上小説の主人公はむしろ立ち止まり、停止・沈黙・孤独・寂寥の価値と妙味を味わうのである。この意味で、村上文学が提示してくれるのは孤独の美学、停止の美学であり、これこそが心を救済する道なのである。実のところ、それは都市の小人物たちに品位と尊厳を失わない知的で詩的な生活のスタイルを提供してくれている」¹⁰。

全書を通覧すると、まず村上春樹本人が、このような生活スタイルと処世哲学の実践者として造形されていることが分かる。編者が繰り返し強調するのは次のことである。村上は普通の作家とは異なり、幼少期から作家志望であったわけではなく、群れず、小人物としての身の丈

¹⁰ 林少華「前言」『心灵的叩問与救贖』、稻草人編著『遇見 100%的村上春樹』、当代世界出版社、2001 年 5 月、4 頁。

を受け入れ、束縛を嫌い、ジャズバーを開いて独立した生活を営んでいた。ところが三十歳近くなって突如「何か書いてみたい」という衝動に駆られ、原稿用紙と万年筆を買い、執筆を始めた。はからずも大きな成功を収めた。しかし、その後もやはりマスメディアに距離を置き、功利にとらわれることはなかった。村上の生活スタイルを構成するのは次の三要素である。第一に音楽への嗜好である。編者は「村上春樹は音楽修養が非常に高く、欧米のポピュラー音楽やクラシックだけでなく、ピアノ協奏曲とヴァイオリン協奏曲も日頃休息時の最愛である。数多くの美しい音楽が村上を感動させたおかげで、われわれ読者も村上小説を読む際に同じく美しい音楽を味わうことができる」と述べている。第二に旅行への愛好であり、これは自由を獲得する重要な方法の一つとされる。第三に食へのこだわりであり、これは精緻な生活品位の現れである¹¹。

次に、二人の中国語訳の訳者も、編者によって村上式生活スタイルの実践者として造形される。林少華は同書で「自分は村上のように超俗できないが、物事の考え方において非常に近い」と語っている。他方、台湾の頼明珠は、旅行が好きで、折にふれて遠方へ飛ぶ衝動に駆られ、ついには職を辞してフリーランスのライターになったというのである¹²。

本書の最大の特徴はこうした生活スタイルの一般的な紹介ではなく、それを具体的にどのように実践するかを指導する点にある。たとえば、スパゲッティについて次のように記されている。「村上式スパゲッティはこう作る。まず麺の茹で方について、『スパゲッティの年』を開いてみよう。（略）麺が茹でられても、美味しい具材やソースがなければ不味い。心配無用。本棚から『ダンス・ダンス・ダンス』を取り出そう。（略）さあ、おめでとう！これで村上春

¹¹ 稲草人編著『遇見 100%的村上春樹』、当代世界出版社、2001 年 5 月、9-10 頁。

¹² 稲草人編著『遇見 100%的村上春樹』、当代世界出版社、2001 年 5 月、79-85 頁。

樹式スパゲッティの出来上がり！食べる際には、村上の作中でしばしば主人公が添えるモツァレラ入りトマトサラダを忘れずに。より美味しくなる」¹³。第三章ではさらに、村上作品に登場したロック音楽および西洋ロック史を専章で紹介し、代表的楽曲の英語歌詞を収録している。一曲目はビートルズの“Norwegian Wood”である。このようにして村上ファンは書中の指示に従って村上式の生活を送ることができるようになる。このような生活スタイルは、「プチブル情調」と呼ばれたのである。

上述したように、村上ブームは出版社による意図的なマーケティング戦略と切り離せないが、同時にこの二十年間の経済高度成長を経て、北京・上海などの中心都市が1990年代末に消費社会へと転換したことも密接に関連している。この時期、社会には良好な教育を受け、高収入で強い消費能力をもつ「ホワイต์カラー」層が出現し、北京の三里屯や上海の衡山路に多数のバーが開設されたのである。都市のホワイต์カラーは「プチブル」が最も集中する階層と見なされることが多いが、「プチブル」とは階層というよりも、むしろある種の生活様式だと言うべきであろう。「プチブル」という語は1950～60年代には享楽を求める者への批判語として用いられたが、1990年代には生活の品位を追求する意味へと転化した。陶東風は、1990年代以降中国大陆に現れて来た「生活の審美化」現象と結び付けて、「それはわれわれの間で生じ、審美活動と日常生活の境界が曖昧化した。マスメディアや文化産業を通じて審美は普及し、もはや貴族階級の特権ではなく、音楽ホールや美術館といった高雅な場に限定されたものでもなく、われわれの日常空間で生起するのである」と指摘している¹⁴。「プチブル」は

¹³ 稲草人編著『遇見 100%的村上春樹』、当代世界出版社、2001年5月、19頁。

¹⁴ 陶東風「日常生活審美化：一個討論——兼及当代文芸学的变革与出路」、『文芸争鳴』2003年第6期、28頁。

まさにこの現象の一例とみなすことができよう。もちろん、1990年代の「プチブル」の内実は1950～60年代のその反復ではなく、新たな歴史的背景のもとで再定義されたものであった。村上作品を読むことが「プチブル」を測る重要指標となったのは、そこに村上式の生活様式が具体的に表象されていたためである。実は、このような生活様式は、林少華の解釈によって提示されたことに大きくかかっている。そして、「プチブル」たちはこれを称揚し、積極的に実践した。

三十代の独身男性である渡辺の生活スタイルは、物質的にも精神的にも低水準に苦闘する悲哀（これはほとんどわれわれの宿命である）から脱し、他者の選択を寛容に受け止め、自らの選択を誇りをもって貫く。外界に過度に配慮することなく、自分自身の生活を一途に生きる。そして比較的自由な生活様式を選び取った以上、それが伴う孤独を全面的に受け入れ、不平を言わずに生きる。不平を言わないこと、これこそ尊厳である¹⁵。

近年、村上を読むのは常に軽やかで愉快であった。私は深刻な作家を見る眼差しではなく、一人の聡明で面白い日本人がどのように聡明で面白く語るかを見ているのであった。彼の筆下に現れた日常の光景と、そこから掬い出される荒誕、さらに達観と適度な諦念を加えたものが村上式の智慧である。そしてそれこそ、村上が与え続けてくれた贈り物であった¹⁶。

¹⁵ 劉延紅「写給青春的墓志銘」、雷世文主編『相約挪威的森林——村上春樹的世界』、華夏出版社、2005年3月、57頁。

¹⁶ 塵潔『日本耳語』、四川大学出版社、2004年10月、32頁。

このように、中国大陸における村上文学の受容は単なる文学的審美の問題にとどまらず、ある生活様式の受容に関わるものとなった。まさに『村上春樹 RECIPE』の宣伝文句が呼びかけたように、「読んだ後最も村上的な方法で生活を楽しめるようになる！」のである。実際には村上式生活スタイルの実践者が続出した¹⁷。

4. 文学創作への影響

村上文学は、1990年代以降中国大陸の文学創作にもある程度の影響を及ぼした。作家素素は「村上春樹の思考は感性的でありながら深遠である」と述べ、自身の作品『水藍色的眼睛』でその影響を受けたことを認めている¹⁸。邱華棟も次のように回想する。「私は1992年にはすでに村上春樹の小説を読んでいた。あれは漓江出版社から出たもので、短篇集『好風長吟』であった。当時、私は大学を卒業したばかりで北京に出てきたのだが、すぐに村上春樹の筆下の若者たちが、青春の終焉とともに都市で感じた喪失、迷走、そして異化の感覚を身をもって理解した。だから、若者が村上春樹を好きになるのは非常によく分かる。彼の作品は、大人の社会に入ろうとする若者が抱えた緊張と茫然自失の感覚を描いているからである」¹⁹。さらに彼自身の作品『夜晩的承諾』について、「そこにはサリンジャーと村上春樹の影響が明らかに見て

¹⁷ 『讓味蕾在舌尖上綻放——〈村上春樹美食厨房〉改變你的飲食習慣』（胡曉曼 <http://book.263.com>）という文章では、筆者が村上の『美食厨房』を読んだ後、美味の誘惑に耐えられず、すぐに台所で模倣したと述べている。

¹⁸ 林少華「前言」『心灵的叩問与救贖』（稻草人編著『遇見 100%的村上春樹』、当代世界出版社、2001年5月、5頁）。

¹⁹ 邱華棟「一流和二流的村上春樹」、『中華工商時報』2002年12月13日。

取れる――すなわち青春期への別れの哀愁と、シニカルな激情の調子である」と語っている

²⁰。この作品は、主人公が大学時代から卒業後の迷走期に至る過程を描き、青年サブカルチャー、とりわけオルタナティブ音楽に関する描写を交えている。

邱華棟は村上作品のほぼ全てを読破しており、村上文学について独自の理解を示している。彼は「第一流の村上春樹と第二流の村上春樹が存在する」と言っている。村上の長篇小説は後者に属し、基本的には青春期の困惑と、その困惑を越える際の困難を表現したに過ぎない。しかし「彼のいくつかの短篇小説の水準は極めて高く、すでに発表されたものだけでも約七十篇に達し、文学大家と比肩し得る。これらは「意象小説」と呼ぶことができるもので、『象の消滅』や『パン屋再襲撃』などに見られるように、異化された意象が作品の中枢を成している。このような小説は、ヨーロッパの表現主義、実存主義、さらにはシュルレアリスムと思想上の系譜を共有している。技術的に見ても、村上春樹の短篇小説は極めて精巧で特異な逸品であり、第一流であり、独自の想像力を備え、ときにヘミングウェイの短篇に劣らないほどであり、独自の世界を構築している」と褒め称えている²¹。

村上文学とインターネットとの関係も、看過できない。1990年代以降、インターネットがひそかに人々の日常生活へと浸透してきた。その普及に伴い、現代人の生活様式も深刻な変化を遂げた。若者はインターネットを通じての読書をますます好むようになり、より迅速に多様な文学作品へアクセスできるようになった。注目すべきは、いわゆる「プチブル」作家の多くがインターネットを通じて頭角を現した点である²²。その中には村上文学の影響を受けたネット

²⁰ 邱華棟『正午の供詞』「後記」、中国青年出版社、2000年9月、465-466頁。

²¹ 邱華棟「一流和二流の村上春樹」、『中華工商時報』2002年12月13日。

²² 鄭国慶「安妮宝贝、“小資”文化与文学場域的变化」、『当代作家評論』2003年第6期、74-79頁、および孫燕「20世紀90年代都市小説的文化語境」、『上海師範大學學報』2004年第4期、61-64頁。

作家も少なくない。安妮寶貝、趙亮晨などがその代表である。趙亮晨は村上春樹から「生活の様式と細部」において影響を受けたと率直に認めている²³。安妮寶貝は『風の歌を聴け』が好きだと言って、それは主人公の孤独なイメージに強く魅了されたのだと説明している。「彼は深夜、ひとりで車を運転して海辺に行き、煙草を一本吸い、また黙ったまま去っていく。海辺では倉庫の階段に座り、ただひとりで海を眺める。この一篇を読んだら、もう他の作品を読む必要はない。これだけでは十分である」と述べている²⁴。安妮の小説や随筆では、このような孤独者のイメージがしばしば描かれる。例えば、『蓮花』の主人公について、「寡黙で卓抜した男。白い綿シャツをよく着ており、短髪で、冷ややかな眉目をもつ。彼は自身が身を置く都市と何の関係もないかのようで、隠遁的で地味な生活を送り、外界とほとんど接触しない」というように描写している²⁵。ただしこのような孤独像を村上の影響のみから説明するのも早計であり、むしろ経済競争の激化と消費社会の成立により、人間が断片化され孤立状態に置かれる現実が背景にあると見るべきであろう。村上文学は、このような孤独像を描く契機の一つであるに過ぎない。

このように、中国大陆における「村上現象」は文学現象であり、文化現象でもある。消費社会転換期の産物であると同時に、それ自身また重要な消費要素を構成した。村上文学は、最初は「雅俗混在」の様相で当時の雅文学と俗文学の双方に衝撃を与え、伝統的文学観の解体に一定の役割を果たした。さらに「プチブル」の日常生活の審美化をリードし、新世代作家に対し

²³ 何従「人物：網絡追踪“八十年代”写手趙亮晨、陳幻」、『南方週末』2000年6月3日。

²⁴ 安妮寶貝「王家衛、村上春樹及其他」、「榕樹下社区」、2001-03-27 発表、<http://www.rongshu.com>。

²⁵ 安妮寶貝『蓮花』、作家出版社、2006年3月、191頁。

て文学技法と生活様式の両面で影響を及ぼすようになった。個人の内面を重視する審美的生活スタイルは、社会的価値を過度に強調されたそれまでの生活様式に対する一種の反逆であった。このような審美的生活スタイルは、政治への関心が次第に薄らいだ 1990 年代に提唱されてよいものであったが、現在の消費社会において人間存在がますます断片化される現実のもとで引き続き強調されるとすれば、現実回避の危険性を孕むこともまた否定できない。

本論文は、『読書』2006 年第 11 期に発表したとき掲載誌の性質により全ての注釈を省いたため、今度日本語に翻訳する際新たに注釈を付け加えた。なお、日本語に翻訳し、『Murakami Review』に掲載するにあたっては原出版社の了承を得ている。