

# 「村上ブランドはなぜ売れるのか？」

—アメリカ的消費文化から世界的消費文化へ」<sup>※</sup>

Why does the “Murakami” Name Sell ?

— From American Consumption Culture to Global Consumption Culture

平 林 美都子

HIRABAYASHI, Mitoko

ベストセラーは「良く売れる」という商品的価値に重きを置いているため、創作上の文学的価値は低くみられがちである。その理由は、大衆受けする作品は一過性の流行にすぎず、永続的な芸術的価値は低いという一般的な思い込みがあるためだろう。村上春樹の小説が国内外で売れているのは誰もが認めるところである。しかし、文学研究者が村上文学を論じる時（あるいは読むとき）ある種のためらいを覚えるのは、彼の小説が商業ベースで売れていることが原因ではないだろうか。いいかえれば、ノーベル文学賞候補にもなっている村上の小説を一般の売れる大衆小説と同等に扱っていいものかどうか、その線引きが判然としなからではないだろうか。しかし、商品としての価値と絶対的価値は対立しあうのだろうか。そもそも、文学の絶対的価値というものは果たして存在するのだろうか。

## アメリカ的消費文化から生まれた村上春樹文学

村上春樹が作家になった経緯については多くのところで書かれているので、繰り返す必要はないだろう。ここでは、文学少年で音楽好きだった彼が、早くからアメリカ文化の影響を色濃く受けていたことだけを強調しておきたい。ただしそれは、リアルなアメリカではなく、TVドラマや小説を通したアメリカだった。村上自身の言葉を借りれば、「僕自身の空想の窓を通した」アメリカである（Ellis, Interview 555）。確かに、1960年代の日本にはいたるところにアメリカ文化があった。現実の生活がアメリカナイズされていたというのではなく、テレビやラジオや書物の中にアメリカ文化があふれていたということである。村上のアメリカへの憧憬は、単純に外国への憧憬であったともいえよう。彼は外国／アメリカに憧れ、翻訳小説に親しんでいったのだった。

一般に、翻訳小説に親しむと日本の小説が読みづらく感じることもあるものだ。形式面でいえば、人物造型や語りの方が日本の小説とは異なるし、主語、動詞の文章構成といった根本的な語り口が違うからであろう。内容面でいえば、スティーヴン・キングの想像力やレイモンド・カーヴァーが日常の断面を切り取る鋭さは、日本の小説とはまったく違って

る。村上が日本小説を忌避した理由はさておき、彼は異文化に憧れ、翻訳から原書へと読み進んでいく。こうした読書体験が彼の創作に影響を与えたのはきわめて自然なことである。たとえば、彼の主人公の多くは、朝起きるとシャワーを浴び、チノパンツに糊がきいたシャツを身につけ、トーストとリンゴ・ジュースの朝食をとり、疲れて帰れば缶詰のオニオンスープを飲むといった具合に、アメリカ的消費文化を享受している。

村上の文体にも読書体験の影響が大きい。日本文学作品に親しんでこなかった彼は、日本語の語り口やナレーションに馴染んでいなかった。彼が最初の小説を書くとき「英語で書いてそれを日本語に翻訳してみて、はじめて自分の言葉を見つけた」(Rubin, 1992, 491)という有名なエピソードは、「村上文体」の土台には翻訳という読書体験があったことを物語っている。川村湊は村上の「限りなく透明に近い文章」を「文体」だとみなすことに異を唱えている(川村228)。村上文学を近代日本文学のパラダイムでは読みとることができないという川村の感じ方は、おそらく正しいだろう。たとえば「きゅうりのごとくクール」(『海辺のカフカ』下187)「玄関マットか何かになって一生寝転んで暮らしたら」「足の悪いおっとせいみたいに」(『カンガルー日和』41, 99)のような比喩は、英語(cucumber, doormat, seal)の意味や原義を知っていなければ使うことなどないからだ。彼の最初の小説『風の歌を聴け』が出版されたのが1979年。その二年後にはすでにフィッツジェラルドの『マイ・ロスト・シティ』の翻訳を出している。つまり、村上は創作とほぼ同じくして翻訳も始めたということだ。こうして彼の「翻訳文体」は作家人生が始まって以来、30年近く続いているのである。

## アメリカの翻訳事情と日本文学の翻訳

出版大国のアメリカの翻訳出版状況は、先進国の中で際立って悪い。出版の統計を行なうバウカーによると、2005年の図書出版総数約20万件に対し、翻訳本は4982点(約2.5%)、大人向けの小説となるとその4分の1にも達しない<sup>1)</sup>。出版文化国際交流理事の金平聖之介は「米国民の間では“世界言語は英語”という自負からか、非英語書籍は質が劣っているという先入観を抱いて敬遠する傾向が目立つ」(金平88)と言う。翻訳への偏見から、出版社、書店、書評家は「読者」の求めるものを憶測して意識的に翻訳を外すのだとダルキー・アーカイブ出版社アソシエイト・ディレクター、チャッド・ポストは指摘する。加えて、経済市場原理がここに働いていることは言うまでもない。出版社は自社の本を仕入れてもらうために翻訳物を出版していることを隠そうとしたり、著者名の発音が容易な本、著者がアメリカの作家であるようにみえる本を取り上げたりしているのだとポストは言う<sup>2)</sup>。

エドワード・ファウラーは、第二次世界大戦後の日本文学の英訳について興味深い分析を行なっている<sup>3)</sup>。ファウラーによれば、アメリカの大学の日本文学者や翻訳家は、戦後に彼らが見聞した日本のイメージ、つまり失われた過去という回顧的な日本イメージに固着して

いたと言う。その代表的作家が谷崎潤一郎、三島由紀夫、川端康成の「御三家」である。当時、日本文学は、まず英訳された後、その英語訳からヨーロッパ言語へと重訳されることがほとんどだった。世界で読まれる日本文学の大勢は、アメリカのアカデミズムが作っていたというわけである。

その頃のアメリカには、文芸作品の翻訳出版を積極的に手がける出版社が存在した。その一つのクノッフは国際的な作家を扱う出版社であり、翻訳部門も設けていた。アメリカの1950年代は、1956年に川端康成『雪国』、吉川英治『平家物語』、1957年に谷崎潤一郎『細雪』、大岡昌平『野火』、三島由紀夫『潮騒』、1959年には川端『千羽鶴』、三島『金閣寺』と、日本文学作品が立て続けに英訳された黄金時代だった(Fowler 12)。アメリカの政治・経済力が強大になっていく中、英訳された小説が「日本文化の正典」として重訳されていた。これらの限られた英訳小説によって、「日本」がステレオタイプ化されたのも当然であろう(Fowler 15)。しかし1970年代になると、アメリカにおける翻訳出版は衰退していった。日本人作家御三家——谷崎(~65)、三島(~70)、川端(~72)——の生存者が一人もいなくなったことも一因だった。1972年頃には、クノッフすらも日本文学への関心を失っていくのである(Fowler 12)。

一方、日本においても自国文学の翻訳出版の試みが進んでいた。講談社は文学作品の英語翻訳出版部門の講談社インターナショナルを立ち上げ、川端『眠りの美女』(1969)、松本清朝『点と線』(1970)、夏目漱石『ぼっちゃん』(1972)などを英訳出版した。また1972年に設立された国際交流基金(Japan Foundation)は、日本に関する書籍に対して10%の出版助成をし、1988年には外国語への翻訳に対して、最大80%の助成金を出すことにした。しかしながら、国際交流基金がリストに挙げた書籍とは、吉川英史『日本音楽の歴史』や、田村芳朗『日本仏教史入門』など、決して商業ベースで売れる本ではなかった。

1988年12月、国際交流基金は日本文学の翻訳を促進するために、1000万円を投じてアメリカの5つの出版社社員を日本に招待した(Fowler 1)。これは、その後に展開していく日本文学翻訳の戦略の第一歩だった<sup>9)</sup>。しかし、アメリカ出版社側が翻訳したいと思う文学作品は、あくまでも商業ベースとして採算の合うものだった。いいかえれば、一般のアメリカ人読者の心に語りかけるような作品だった(Fowler 1)。先に触れたチャッド・ポストが説明している市場原理主義の翻訳出版の状況は、すでにこの頃に始まっていたのである。

## 日本ブームと「日本的」村上文学

日本文化・文学者のローランド・ケルツは、ポストモダンな日本の大衆文化であるマンガとアニメがアメリカでどのようにブームになっていったのかを論じている<sup>9)</sup>。彼はマンガやアニメに代表される日本の大衆文化が、世界に開かれたグローバルなポストモダンなものだと言う。1980年代、アニメ・マンガをはじめ、日本のポップカルチャーの世界的なブーム

は、日本への新たな関心を引き起こすきっかけとなった。

堀淵清治は1986年、パークレーに日本マンガを翻訳するビズコミュニケーションズを設立した。この会社はその後、小学館と合併でビズ・メディアと改名し、アニメ、マンガ、ライトノベル（『DRAGON BALL』、『らんま1/2』、『火の鳥』、『ブラック・ジャック』、『少年ジャンプ』、『世界の中心で愛をさけぶ』、『下妻物語』）の翻訳を手がけるようになる。堀淵は、今後、日本のライトノベルがアメリカで拡大することを予測している。堀淵によれば、マンガやアニメやゲームで育った10代の読者の好みは、これらの要素をすべて含んだライトノベルへ移行すると思われるからだと言うのだ<sup>6)</sup>。一方、ケルツはライトノベル以後の読者の傾向を予測し、マンガやアニメによって日本びいきになった子どもたちは、日本の現実を知りたくなり、日本の小説を手取る可能性があると考え。さらに、インターネットの普及で時空間を超越した物語が求められる現在、こういうテーマは日本の作家にぴったりだ、ともケルツは言う。彼の予測の背景には村上の小説が存在している。日本には支配的な道徳規範となる宗教がなく、善悪の二元論も存在しない。そして日常の中で超自然的なものに出会うという「自由な」発想に、ケルツは新しい「日本性」を見出しているのである。

ポップな日本文化がアメリカでブームとなった頃、そして日本も日本文学の英訳出版を促進しようという機運が生まれた頃というのは、期せずして村上文学のアメリカ進出の時期と重なる。1989年10月、村上春樹の『羊をめぐる冒険』の英訳 *A Wild Sheep Chase* (Kodansha International, 1989) がアメリカで出版された。この小説は、ワシントン・ポスト、サン・フランシスコ・クロニクル、ロスアンゼルス・タイムズなど、大手の新聞や文芸雑誌20以上の紙上の書評に取り上げられた。出版元の講談社インターナショナルが、現代日本作家が初めてアメリカで広く取り上げられた、と得意げなコメントをしたのも無理はない (Saito 5)。翌1990年、村上はプロモーションのためアメリカに渡った。自著の宣伝は恥だと考える日本作家の伝統に背を向け、「まだ知られていない海外で読者層を広げたい」 (Ellis, Interview) という市場経済に則った村上の行動については、賛否が分かれるところだろう。

アメリカ滞在中、ほどなくして村上は、日本文学者ジェイ・ルービンと出会う。村上作品の従来の翻訳者アルフレッド・バーンボウムに加え、ルービンという新たな翻訳者を得て、さらには、大手出版社クノッフが翻訳出版を引き受けることになり、村上文学はアメリカで着実に足をつけることになったのである。以後、*The Elephant Vanishes* (Birnbaum & Jay Rubin, Knopf, 1993)、*Dance, Dance, Dance* (Birnbaum, 1994)、*The Wind-up Bird Chronicle* (Jay Rubin, Knopf, 1997)、*Norwegian Wood* (Birnbaum, 1989, Jay Rubin, 2000)、*Kafka on the Shore* (Philip Gabriel, 2005)、*After Dark* (Rubin, 2007) と、村上作品の翻訳は続いていく。

伝統的な日本文学から距離を置いた村上が、日本文学を背負っていることを意識したのは、このアメリカ滞在中だった。1992年10月から翌年8月まで、彼はプリンストン大学院で現代日本文学セミナーを担当した。この時期、彼は真剣に日本文学を読んだと語る。読書と学生相手の授業の1年間、彼は「日本語で小説を書きながらもう一度日本語を相対化する

こと、日本人でありながらも一度日本人性を相対化すること」を意識することになったと言う(『やがて哀しき外国語』123)。

村上が日本人であることや日本の歴史に意識的になったことは、アメリカ滞在中に書き上げた『ねじまき鳥クロニクル』の内容にも顕著に現れている。また彼は『海辺のカフカ』出版後のインタビューで、近代的自我が居座る前の日本文学の物語性に惹かれており、日本的なものへの自身の回帰を明言している(ロング・インタビュー 11)。日本文学のナラティヴとは、村上の言葉で言えば、「物語そのものとして有機的に自我を内部に取り込んで表現」(12) するような、「現実と非現実が…びたりと接してい[る]…日本人の一種のメンタリティ」(13) のことだ。この点については、村上と良く比較されるスティーヴン・キングを例にとるとわかりやすい。不可思議な出来事を題材にする点で似ているところはあるものの、二人の作家の想像力の向かう方向は大きく異なっている。キングの場合、想像力は宗教的なオカルトへと向かうのに対し、村上は自我を吸収してしまうナラティヴへと向かっていくのである。

## 1990年代からの世界文学と「複眼的」村上文学

日本語とドイツ語で創作を続ける多和田葉子は、「世界文学の時代」というエッセイにおいて、「90年代を代表する文学とはどんな文学かと訊かれたら、私は、作者が母国語以外の言語で書いた作品と答えるのではないか」(多和田 130) と語っている。近年、英語圏ではさまざまな非英語圏地域からの移民が英語で文学を書いている。母語が英語でありながら日本語で小説やエッセイを書いているリービ英夫は、英国への移民が次々と英文学の新しい旗手となっている現状を指摘し、彼らにとって英語はもはや「外国語」ではなく「継母語」だと述べている(リービ、120-24)。サミア・メーレッツはフランス植民地だった北アフリカの文学を、文化・言語が層を成す「ハイブリッド」あるいは「メティス」のテキストだと呼ぶ(Mehrez 121)。いずれも、言語の透明性に懐疑的な態度をとっている点が共通している。

人々がさまざまな理由から国家間を移動し移住するトランスナショナルな現在、かつては国家や民族によって明確に区分されていた文化の境界は、曖昧になってきている。人間の移動だけでなく、モノや情報も移動する近年、純粋にナショナルな文学が創作されるのかは疑問である。1990年代からの世界文学は複眼的な視点が必要とされている。和田忠彦は、多和田葉子が母国語を使用しながら「外国語として母語を眺める」(和田、252) と評価している。これはまさしく翻訳者の視点だといえよう。世界文学が複眼的な翻訳者の視点を備えてきたことによって、翻訳文学にも関心が向けられてくることになったのである<sup>7)</sup>。

このような世界文学の潮流はアメリカの翻訳出版にも影響を与えた。世界各国の翻訳作品を紹介する非営利のウェブサイト Words Without Borders (WWB) は、2004年に Reading the

World (RTW) という活動を立ち上げた。これは出版社と独立系書店が一ヶ月間、ともに展示・催事を開催し、国際的文学作品の販売即品を行なうものである<sup>9)</sup>。5社の出版社から始まったこの企画は、4年目の2008年には、前年より5社増えて15社が参加している。日本の小説（小川洋子）を含む世界の翻訳作品25点が、World in Translation Monthである5月に協賛書店で展示された<sup>9)</sup>。もちろん、こうした企画がマーケティングと関係していることは当然であるにしても、アメリカの翻訳文学の活性化の一助になっているのは確かである。

世界文学の潮流が変わっていく時期、村上春樹の状況はどうだったのだろうか。彼は1986年からギリシアに渡り、3年間、ヨーロッパ各地を転々と移った。村上は外国暮らしをしていた当時の自分を振り返り、どこにも属していない中途半端な状況を「常在的旅行者」（『遠い太鼓』20）と名づけている。しかし、彼は異国の地に住むことによって「常在的旅行者」になったのだろうか。村上は初期の作品からすでに集団に馴染めない登場人物を取り上げてきたし、彼自身もそうであることを考えると、ずっと「常在的旅行者」だったはずである。おそらく村上は異国に住むことにより、そうした複眼的な視点が意識的になったにちがいない。1990年代の世界文学に共通する複眼的な視点は、実は村上文学の本質だったということになる。多少誇張していえば、村上作品は世界文学の潮流を先取りした文学だということだ。

村上の特徴である「翻訳調」言語や独特の比喩表現も、言語の非透明性を読者に気づかせてくれる。たとえば、「生と死のあいだには髪の毛一本くらいの隙間しかなかった」（「トニー滝谷」116）という表現は、英語のhairbreadthを仲介にし、熟語を解体・説明することによって、「間一髪」という言い古された日本語表現を生き返らせている。「はまぐりのように注意深く」（『海辺のカフカ』下190）は、「無口、だんまりや」という英語のclamの意味を補足することによって、「注意深く耳を澄ませる」意味に通じていく。既存の表現をそのまま使用するのではなく、他の言語と接することで見えてくるものから日本語を活性化する創作態度は、「母語の異質性の絶えざる発見」（和田252）をする多和田に通じるといえるだろう。

## 倫理的転向

アメリカで村上ブームが加速した理由の一つに、彼の「倫理的転向」が挙げられる。1995年、日本で阪神大震災（1月）と地下鉄サリン事件（3月）が起こった。阪神大震災のときマサチューセッツにいた村上は、サリン事件の日には日本に一時帰国をしていた。時期をほぼ同じくして起こった2つの大惨事は、村上に大きな衝撃を与えた。そしてまもなく彼は、地下鉄サリン事件の被害者と加害者側のインタビューをそれぞれまとめた『アンダーグラウンド』（1997）と『約束された場所で』（1998）を、さらに阪神大震災に関しては短編集『神の子どもたちはみな踊る』（2000）を著す。これらはいずれも彼の「倫理的転向」ぶ

りが顕著な作品である<sup>10)</sup>。では村上のこうした転向は、アメリカでの翻訳の受容とどう関係があるのだろうか。

『神の子どもたちはみな踊る』の英訳 *After the Quake* (2002) は、9.11のテロ事件後のアメリカ社会で広く受け入れられた。収録された短編はいずれも震災そのものを描いたものではない。間接的に震災と関係がある主人公たちは、それぞれ人生での問題を抱えているが、最後に将来へのささやかな展望を持つことになる。こうした物語は、9.11の大惨事後、堅固な現実という世界像を持てなくなったアメリカ人に、何らかの癒しを与えたようだ。

アメリカのアカデミックの場では、1970年代のテクスチュアリティ、1980年代のヒストリシズムから、1990年代のエシックス/倫理へと理論の中心が変わってきた。1999年の *PMLA* のスペシャル・トピックが “Ethics & Literary Study” (Jan.1999) だということは、当時、エシックスが文学理論の中心となっていたことを物語っているだろう<sup>11)</sup>。村上の倫理的転向は、1990年代以降の、特に文学理論の転向という点からも、まさに時宜を得たものだったというわけである<sup>12)</sup>。2002年に出版された『海辺のカフカ』では、主人公の少年カフカが「外から力を受けて、それに耐える強さ」「不公平さや不運や悲しみや誤解や無理解—そういうものごとに静かに耐えていくための強さ」が欲しいと言った(下155)。帝国の頂点に上りつめたアメリカが人類について考え始める時期は、村上が日本文学者としての責任を意識し始めた時期とほぼ重なっている。

## 「文学」の文化的価値と売れる村上ブランド

「文学」の位置づけ、さらに正確にいうならば、何を「文学」と呼ぶのかは、そのときどきの社会的価値観に依拠する。かつて「文学」は芸術として特権領域化されたものだった。しかし、こうした基準作りをするアカデミックな場ですら、政治と無縁ではありえない。かつてイギリスの大学で文学といえば古典文学(ギリシア、ラテン)が中心だったが、19世紀のイギリス帝国主義の時代に英語・英文学が特権化された。1988年にノーベル文学賞を受賞したナイジェリアの作家、ウォル・ソインカがケンブリッジの客員教授だった1973年、彼が英文学部でアフリカの現代文学の講演を申し出たところ断られ、「文化人類学部でどうぞ」といわれた逸話は有名である。20世紀後半になっても、英国の属国であった「コモンウェルス」文学は、英文学とは認められなかったのである。

世界の思想の流れによって、文学研究者が扱う文学ジャンルも変わる。脱構築批評の時代にはロマン派、フェミニズム批評の頃にはヴィクトリア朝文学作品、ジェンダー批評にはゴシック小説といった具合である。かつては君主が信じる宗教が文化的(文学的)価値を定めていたとするなら、現在は、グローバルな政治・経済が世界の思想を決定しているといえる。事情は違っても政治と文化は不可分である。先に述べた1990年代以降の世界文学観にしても政治・文化の再編の結果であり、千野帽子が指摘するように「学問・批評・消費にお

ける流行の産物」にすぎない（千野 194）。思想はまさに一般大衆と、そして波及的には消費経済と結びついているのだ。

日本国外での村上文学の流行が、1990年代以降の世界文学の潮流と新たな日本ブームの影響を大きく受けていることは、すでに説明した。こうしたいわば土壌作りが進む中、「文化的無臭」（四方田 197）でありアメリカナイズされた村上作品のコンテンツがアメリカですんなりと根づいたとしても、驚くことではないだろう。9.11後に土壌が変質したものの、村上作品もそれ以前に日本的なものへ、倫理的なものへと「変質」しており、その開花にはなんら支障もなかった。

日本における村上ブームの状況はこれとは違った。高度成長期時代、アメリカナイズされた村上文学の受容は、日本がアメリカ的消費文化を受容する流れの中で起こった。大塚英志の言葉を借りれば、「[村上は] 80年代以降に到来した高度消費社会に於けるリアリティの変質という問題に深く関わって [た]」（147）といえよう。村上が消費文化にどれだけ意識的だったのかはわからない。しかし、作家・翻訳家としての彼の活動が、「村上ブランド」作りに寄与したことは否めない。そして、それらは消費社会が求める「商品」と合致していく。

村上自身が関与した「村上ブランド」には、三種類ある。一つは、短篇、中篇、長篇小説、二つ目は紀行文、エッセイ（安西水丸『象工場のハッピーエンド』1983、『村上朝日堂の逆襲』1986、柴田元幸とのエッセイ、彼自身の解説本なるもの）、最後にアメリカ小説の翻訳である。ファッション・デザイナーの名前がブランドとして他の商品名になって流布するのと同じである。そして高価な服は買えなくても小間物なら手が届くように、硬派の本は読まない層も軽いエッセイや翻訳本には手が出るのだ。

さらに村上/村上小説の謎解き本、ガイドブックの類が大量に出ていることは、他の作家と大きく異なる点である。1983年の高橋丁未子編『HAPPY JACK 鼠の心—村上春樹の研究読本』（北宋社）を皮切りにして、とぎれることなく、彼のガイドブックは毎年出版される<sup>13)</sup>。

こうしたガイドブックは、大塚がいみじくも「おたくたち」の「お遊び」（大塚 133）と語ったように、読書という家の中でのプライベートな営みを、連帯意識へと誘う<sup>14)</sup>。ガイドブックによる連帯はインターネットの普及と時期的に一致する。いずれも、直接に顔を会わせず、気ままに連帯観を味わえるのである。さらには、こうした「お遊び」は作者と読者の境界を曖昧にする。村上自身は、謎本誘発の理由について、「自分の小説はリアリズムから離れていてわかりにくいので、何をイメージしているのかを知りたいがる」からだろうと説明する。作者として彼は「[自分の小説は] 物語として読んでもらえればいい」のであって、「ゲームの攻略本に頼るのは歓迎しない」とまで言う（Ellis, Interview 563）。謎本流行の理由はさておき、この存在が村上ブランドの流通に大きく貢献していることはたしかである。

このように、村上ブランドは総体として、きわめて効率のよい消費システムに組み込まれ

ているといえる。それを支えているのが短篇、中篇、長篇小説からアメリカ小説の翻訳、エッセイに到る村上の旺盛な執筆活動であるのはもちろんだが、上にあげたような村上作品ガイドブックの存在も大きい。さらに特筆すべきことは、こうしたガイドブックを好まないはずの村上自身が、まさにガイドブック作りに加担している点である。その顕著な例が『少年カフカ』(村上春樹編集長、新潮社、2003年6月)である。『海辺のカフカ』は、出版前に公式ホームページ(2002年8月~2003年2月)を開き、発売日(9月12日)から11月20日まで読者からのメールに村上自身が返信した。『少年カフカ』には8000通の読者のメールと村上が返信した1220通のメールがすべて掲載されている。インターネットという新たなメディアを利用した宣伝は、通常の作家による朗読会よりもっと多くの大衆を相手にできる分、はるかに効果がある。新潮社によるメールの収録本における「HPドキュメント」や「製本見学記」は、制作プロセスまでも商品化する映画のメイキングを真似たものといえる。つまり、『少年カフカ』は『海辺のカフカ』の宣伝でありつつ、自らが商品となっているのである。しかも、消費者である読者のメールまでも、その一部として商品化している。作者と読者、売り手と買い手の境界を曖昧にするような消費文化システムこそ、村上ブランドの永続性の秘訣なのだろう。

流行ということからいえば、世界文学そのものが変わっていくように、村上文学ブームもいつかは終わるだろう。しかし、彼の作品は消費財だけで終わることはないだろう。江波亜美子は「個人(書き手)と個人(読み手)の理解と共感をいくらでも作り出せるのが、小説の特権」だと言う(211)。ストイックなまでの村上の日常生活は、「理解と共感による連帯を獲得する」ための文学者の姿勢を物語る。もしも「文学性」とか文学の「高貴さ」というものが果たして存在するならば、それは、どのように作者が人間と現実をとらえているのか、それをどのような物語に展開していくのか、そして言語をどのように合わせ鏡にして物語っていくのか、という点につきるのではないだろうか。コンテキストが変わっても新たな意味を産み出しながら生き続ける「翻訳文学」としての村上文学は、その意味で確かに「高貴さ」を保持している。

## 注

※ 本稿は、日本比較文学会中部支部第25回大会(2008年5月10日)シンポジウム「消費社会と文学」において発表したものに加筆した。

- 1) 日本の翻訳出版の状況は、2004年、56,613点の新刊出版に対し、翻訳出版は4,943点でこれは8.7%に当る。ただし、この統計は取り次ぎ仕入れ窓口扱い(全体の7割)に限定され、児童書を除いている。このうち文学の翻訳は1,918点である(佐々木利春「統計からみた翻訳出版の現状」「洋書の森」セミナーより。[http://shuppan.sunflare.com/news/seminars\\_1.htm](http://shuppan.sunflare.com/news/seminars_1.htm))
- 2) 2006年6月「現代日本文学の翻訳・普及事業」(Japanese Literature Publishing Project: JLPP)の一貫として、「現代日本文学を海外に紹介する」講演会が開かれた。Chad Postは「文学はいま、ことばの壁を越

- えて—アメリカにおける翻訳出版の現状—、Roland Keltsは「日本文学はなぜアメリカの若い人に読まれるのか」を講演した。[http://www.jlpp.jp/news/detail.html?n\\_id=17&n\\_type=1](http://www.jlpp.jp/news/detail.html?n_id=17&n_type=1)
- 3) Edward Fowler, “Rendering words, Traversing cultures: On the Art and Politics of Translating Modern Japanese Fiction.”
  - 4) 日本文学翻訳の戦略的展開については付録を参照。
  - 5) 注の2参照。
  - 6) 星野渉「産業的視点から見た日本文学の海外展開の現状と課題」171.
  - 7) 1999年11月、東京外国語大学では『「言語」の二一世紀を問う』というシンポジウムを行い、その成果を『境界の「言語」—全球化/地域化のダイナミクス』と題する一冊にまとめた。とくに総合討論の「文化の翻訳、翻訳の文化」は本稿の世界/翻訳文学を考える上で参考になった。
  - 8) Chad Postの講演から。
  - 9) Archipelago, Dalkey Archive, Ecco, Farrar, Straus and Giroux, Houghton Mifflin Harcourt, Knopf, New Directions, New York Review, Other Press, Picadorに加えて、2008年は、Columbia University, Copper Canyon, Europa, Graywolf, Goveが参加した。
  - 10) 本論ではコミットメントへの村上の意識的転向のきっかけとして、1995年の2つの事件を挙げたが、すでに『国境の南、太陽の西』(1992)や『ねじまき鳥のクロニクル』(1994~5)に彼の「共感」<sup>エンパシー</sup>の態度が見られる。Fuminobu Murakami 51-7参照。
  - 11) スペシャル・トピックのイントロダクションにおいてLawrence Buellは、Jacques DerridaとMichel Foucaultがそれぞれ倫理面に関心を示したことも理論の変化の要因として挙げている。
  - 12) 武田将明は、21世紀のイギリス文学の新しい方向性として倫理的テーマを扱う傾向があると指摘し、イアン・マキューアンの『贖罪』(2001)やカズオ・イシグロの『私を離さないで』(2005)を例に出している(56)。批評同様、作品のテーマも流行の産物であることは否めないが、武田はこうした作家たちの倫理的責任性を肯定的に論じている。
  - 13) 一部をあげると、加藤典洋『イエローページ 村上春樹』(荒地出版、1996年、2004年)；加藤典洋『村上春樹』(小学館、1997年)；『AERA Mook』75号「村上春樹がわかる」(朝日新聞社、2001年、12月)；『僕たちの好きな村上春樹』(宝島社、2003年)；佐藤幹夫『村上春樹の隣には三島由紀夫がいつもいる』(2006年PHP新書)；柴田元幸、藤井省三、沼野充義、四方田犬彦『世界は村上春樹をどう読むか』(国際交流基金、2006年)；石原千秋『謎とき村上春樹』(光文社新書、2007年)；半田淳子『村上春樹、夏目漱石と出会う—日本のモダン・ポストモダン』(若草書房、MURAKAMI Haruki STUDY BOOKS 6 2007年)；内田樹『村上春樹にご用心』(2007)；『村上春樹 テーマ・装置・キャラクター』(至文堂、2008年1月)などがある。
  - 14) ジンメルは「流行論」において、女性と流行との親近性を指摘している(47)。男性が圧倒的に多い「おたく」文化は「女性化」の現象といえるかもしれない。

## 付録

### 日本文学翻訳の戦略的展開

- 1963 講談社インターナショナル(英文出版)設立
- 1968 1968川端康成ノーベル賞
- 1972 国際交流基金(Japan Foundation)設立

- 1985 日本著作権輸出センター設立（特に児童書の海外紹介）  
1988 国際交流基金 米国の5つの出版社を日本に招待  
1991 国際文化交流シンポジウム（豊田市国際交流協会）「日本文化をいかに伝えるか」  
1994 大江健三郎ノーベル文学賞授賞  
1995 国際文化交流シンポジウム（豊田市国際交流協会）「ノーベル文学賞の陰の実力者たち」  
1997~2004 出版市場前年割れ  
2001 講談社インターナショナル「ライツ事務局」設置  
2001 パーティカル社（坂井弘樹）設立（鈴木光司、江國香織、栗本薫らの作品の映画のオファー）  
2002 文化庁のプロジェクト「現代日本文学翻訳・普及事業」（JLPP）英仏独露語へと翻訳  
2003 集英社「ライツ事業部」（商品化・映像化・国際版權管理）  
2004 特定非営利活動法人日本文学出版交流センター（J-Lit Center）設立  
2007年までに4ヶ国語一英・仏・独・露一で約50冊翻訳  
2006 日本洋書販売（賀川洋）ストーンブリッジ出版社買収、コディーズ書店に合体  
（横溝正史『犬神家の一族』、新田次郎『八甲田山死の彷徨』翻訳）  
2006 村上春樹カフカ賞

## 文 献

- 大塚英志『村上春樹論—サブカルチャーと倫理』若草書房、2006。  
江波亜美子「グローバルイズムのかげで、祈ること 2000年代の若手アジア系小説家による小説を読んで」  
『ユリイカ』3月号、青土社、2008：206-211。  
風間賢二「村上春樹とステイヴン・キング」『ユリイカ』臨時増刊号、青土社、1989：118-124。  
「村上春樹 ロング・インタビュー『海辺のカフカを語る』」、『文学界』4月号、2003：10-42。  
金平聖之助「概説 米国における翻訳出版事情」『文学の翻訳出版—諸外国の政策比較および日本文学の海外普及の現状』日本文学出版交流センター、2007. 88-91。  
川村湊『村上春樹をどう読むか』作品社、2006。  
ケルツ、ローランド「日本文学はなぜアメリカの若い人たちに読まれるのか」『現代日本文学を海外に紹介する』（JLPP講演会、2006、7.1）[http://www.jlpp.jp/news/detail.html?n\\_id=17&n\\_type=1](http://www.jlpp.jp/news/detail.html?n_id=17&n_type=1)  
佐々木利春「統計からみた翻訳出版の現状」「洋書の森」セミナーより。  
[http://shuppan.sunflare.com/news/seminars\\_1.htm](http://shuppan.sunflare.com/news/seminars_1.htm)  
『少年カフカ』村上春樹編集長、新潮社、2003。  
『ジンメル著作集7 文化の哲学』円子修平・大久保健治訳、白水社、1976；2004。  
武田将明「新しいブーツとすり切れた批評 現代英語圏小説における資本と倫理」『ユリイカ』3月号、青土社、2008：53-59。  
多和田葉子『カタコトのうわごと』青土社、2007。  
千野帽子「では 図書室で遭ひませう！『読まず嫌い。』序説」『ユリイカ』3月号、青土社、2008：192-200。  
星野涉「産業的視点から見た日本文学の海外展開の現状と課題」『文学の翻訳出版—諸外国の政策比較および日本文学の海外普及の現状』日本文学出版交流センター、2007. 168-172。  
ポスト、チャッド「文学はいま、ことばの壁を越えて—アメリカにおける翻訳出版の現状—」（JLPP講演会、2006、7.1）[http://www.jlpp.jp/news/detail.html?n\\_id=17&n\\_type=1](http://www.jlpp.jp/news/detail.html?n_id=17&n_type=1)

- 宮脇俊文『村上春樹ワンダーランド』いそっぷ社、2006.
- 村上春樹『遠い太鼓』講談社文庫、1993.
- 『やがて哀しき外国語』講談社文庫、1997.
- 『レキシントンの幽霊』文春文庫、1999.
- 『海辺のカフカ』新潮社、2002.
- 四方田犬彦「2 グローバリゼーションの中で」柴田元幸、沼野充義、藤井省三、四方田犬彦編『A Wild Haruki Chase—世界は村上春樹をどう読むか』文藝春秋、2006.
- リービ英夫『日本語の勝利』講談社、1992.
- 和田忠彦「〈母語〉への迂路」『境界の「言語」—全球化/地域化のダイナミクス』荒このみ・谷川道子編、新曜社、2000. 252-257.
- Buell, Lawrence. "Introduction. In Pursuit of Ethics." *PMLA*. Jan.(1999): 7-19.
- Ellis, Jonathan and Mitoko Hirabayashi. "“In Dreams Begins Responsibility”: an Interview with Haruki Murakami". *The Georgia Review* (Fall 2005): 548-567.
- Fowler, Edward. "Rendering words, Traversing cultures: On the Art and Politics of Translating Modern Japanese Fiction", *Journal of Japanese Studies*, 18: 1 (1992): 1-44.
- Mehrez, Samia. "Translation and the Postcolonial Experience: The Francophone North African Text." *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, ed. Lawrence Venuti. London and New York: Routledge, 1992. 120-138.
- Murakami, Fuminobu. *Postmodern, Feminist and Postcolonial Currents in Contemporary Japanese Culture : a Reading of Murakami Haruki, Yoshimoto Banana, Yoshimoto Takaaki and Karatani Kojin*. London: Routledge, 2005.
- Rubin, Jay. "The Other World of Haruki Murakami," *Japan Quarterly* 39.4 (1992): 490-500.
- . *Haruki Murakami and Music of Words*. London: Harvill, 2003.
- Saito, Shinji. "Trends in Present-day Japanese Literature." *Asian/Pacific Book Development* 31-4 (2001): 5-6.