性的描写の中国語訳から見る村上春樹作品における エロティシズム
――『ノルウェイの森』を題材に――

周　　鈺

I. 序論

1987年に出版された村上春樹の長編小説『ノルウェイの森』は累計1,000万部を突破するという爆発的な売り上げを記録し、日本国内だけではなく、数多くの翻訳を介して世界中で読まれている。中国では中国語訳をめぐる研究が盛んに行われているなかで、翻訳者である林少華や頼明珠の中国語訳に関する比較研究が最も活発に取り上げられているものの、代表的な西洋翻訳理論をベースにし、林少華訳や頼明珠訳を人名、曲名、情景描写などジャンル別に具体例を整理し、比較を行ったものが圧倒的に多い。性的描写[1]は中国本土では様々な制約が課されているため、それに関する研究が十分に行われていないことが自明である。

「あの小説（『ノルウェイの森』筆者注）の中ではセックスと死のことしか書いていない」[2]という村上春樹の『ノルウェイの森』に関する体験談を踏まえつつ、村上春樹作品におけるエロティシズム[3]とは、単なる直接的なセックス・シーンだけでなく、性的挑発や誘惑を思わせる間接的な描写、奇抜なメタファーを含む表現を介して、詩的な雰囲気、また美的感受性や満足感を味わわせたり、死と生、涙やエロスに関する考えを巡らせるように思考回路を切り開いたりする。『ノルウェイの森』における性行為の一部は「从对方身上获取温暖和排解寂寞的手段（相手の体に温もりを求めたり、孤独感を解消したりする手段である）」[4]と位置づけられているように、たとえ直接的な性行為でも、単に性的満足を目的とする行動ではなく、悩みや寂寥感など負の情緒から一時的に逃げ出すための手段の一つとして描かれている。村上春樹作品におけるエロティシズムは性的描写自体から生み出される美的享受に伴う読者の感情移入のほか、「村上作品の『ノルウェイの森』以後の性描写には、ある象徴的な意味がこめられている」[5]という役目だけに留まらず、さらに「体内（魂）の異物（魔性）を治療する施術」[6]として直子やレイコをはじめとする登場人物がそれぞれ背負っている病を治癒する役割も担わされている。またストーリーの展開において、登場人物それぞれのキャラクターを深く掘り下げ、完成度の高い人物造形にプラスに作用するとともに物語の進行の補佐役をも果たしている。すべての性的描写が必ずエロティシズムの枠組みに当てはまるとは限らないが、エロティシズムは主に性的描写を通して表現され、認識されている。中国において、村上春樹作品におけるエロティシズムへの理解は性的描写の中国語訳を介してなされることがほとんどである。しかし、中国本土では検閲制度によって性的描写の削除や書き換えが頻繁に行われているため、原作を包み込むエロティシズムの雰囲気の醸成がそれに

応じて変わっていく。

以上の問題意識を踏まえ、本稿では、『ノルウェイの森』の中国語訳を手掛かりに、村上春樹作品の中国語訳に数多く携わってきた林少華二つ、頼明珠一つの三つの中国語訳[7]を研究対象にする。度々描出されている性的描写、特にエロティックな雰囲気が伝わる性的描写の中国語訳を切り口にして、日本語原作と照合しながら、異なる中国語訳から見る相違点を通して、その延長線上にある特徴が如何に原作におけるエロティシズムの個性を浮き彫りにしているのか、作品理解にどのような影響を与えているのかを解き明かす。

II.『ノルウェイの森』の概要及び主要な中国語訳事情

本小説は「僕」という一人称視点で青春にまつわる恋愛、成長、孤独感や喪失感などを巧みに書き尽くすものである。37 歳のワタナベ・トオルは、ビートルズの楽曲「ノルウェイの森」を聴き、友達や恋人にまつわる青春の記憶が鮮明に次々にフラッシュバックしていく。高校時代に、友人のキズキの自殺で主人公はキズキの恋人である直子と共に悲しみの淵に沈み込んでいる。大学時代に、主人公が電車で直子と一年ぶりに再会して以来、二人の物語が始まる。直子の 20 歳の誕生日に二人が寝た後、直子は姿を消してしまう。しばらくして後、直子から手紙が届き、彼女が精神の調子を崩し、京都の精神療養の施設に入所していることを知る。その後、主人公は、同じ授業を受講している小林緑や、直子のルームメイトの石田レイコと次から次へと出会う。

ベストセラーである『ノルウェイの森』は中国語圏においては多くの中国語訳が刊行され、大勢の読者に愛読されている。1989 年 7 月に『ノルウェイの森』の中国語簡体字版が漓江出版社により中国本土で刊行された。当時、暨南大学外国語学部の教師を務めている林少華が翻訳を担当した。1989 年版は誤訳、また削除や省略が多かったため、その後林少華により誤訳訂正や内容補足などを含め、数回の改訂が行われた。なかでも、中国本土で版権制度が整ってからは、2001 年に上海訳文出版社が村上春樹作品の簡体字版著作権を獲得し、斬新な表紙を作り出すとともに、林少華に新しい前書きを依頼した。さらに漓江版において削除、省略された性的描写を補足し、「全訳本」と銘打ち発売した。その後、上海訳文出版社により、『ノルウェイの森』の精装版や映画特別版など、数回の重版が行われている。

一方、台湾において頼明珠訳の『ノルウェイの森』の中国語繁体字版が時報文化出版社により刊行されたのは、日本で原作が刊行されてから 10 年近く経過した 1997 年のことである。2003 年には、誤訳、細かい言葉遣いなどが頼明珠によって訂正され、改訂版が発行された。2003 年版は、日本語原作の装幀と同様に上下二冊で、表紙も赤と緑のクリスマスカラーで鮮やかに飾られている。さらに 2018 年には時報文化出版社により、30 周年記念版と銘打って売り出されている頼明珠訳が挙げられる。

III. 性的描写の扱い方における翻訳者間の相違点

1989 年に漓江出版社から刊行された中国語訳、林少華訳においては、性的描写が 1,600 文字[8] 程度削除されたという事情が林少華の執筆エッセイを介して明らかにされた。残された僅かな性的描写に関してもほとんど婉曲化、簡略化などの技法により、曖昧な表現などに置換され、書き直されたことが明確に見て取れる。性的描写に関する翻訳事情について、林少華は「翻译与创作之间（翻訳と創作の間）」[9] において、以下のように述べている。

> 这里需要说一下《挪》中所谓涉“黄”部分的处理问题。如今看来，恐怕并没“黄”到多么了不得的地步，而在二十几年前尽管是作品整个肌体一个并非盲肠的构成部分，但接受起来还是需要做心理调整的。切除还是不切除？当时较为保险的做法是一切了之，而我决定予以保留，而仅仅将直译或为“性交”及近乎生理器官名称的若干字眼代之以含蓄些的文学语言。尽管如此，交稿后还是遇到了麻烦。（中略）这样，在删除约一千六百字典型涉“黄”部分之后，《挪》中译本于 1989 年 7 月由当时在外国文学出版方面颇有建树的漓江出版社出版[10]。
>
> （ここでは、『ノルウェイの森』におけるエロティックな表現にまつわる部分の対応方法について説明する必要があると思う。今から見れば、おそらくそれほどエロティックではないだろう。しかし、二十年以上前においては、確かにその性描写は作品に必要とされる部分として捉えられるべきであるが、当時、このように描かれている性描写を受け止めるには心理的な調整が不可欠である。削除するか、残すか？当時、比較的に確実な扱い方としては、間違いなく性描写を全部削除したほうが妥当だったが、私はそのまま残すことを決めた。ただ、直訳[11] すると「性交」、性器など露骨な表現になりがちな表現を、私はより婉曲的、文学的な中国語表現に置き換えることにした。それにもかかわらず、中国語訳を出版社に提出した後、それは問題視された。（中略）こうして、1,600 文字程度の典型的なエロティックな表現とされる描写が削除された後、『ノルウェイの森』の中国語訳は 1989 年 7 月、当時、外国文学の出版で大きな業績をあげている漓江出版社により、出版された。）

林少華は翻訳者として、1989 年の時点では、中国本土における性に関するイデオロギーの保守性を考慮し、原作に織り込まれる数多くの性的描写に既に不安を抱えていたのである。熟考のすえ、残すと決意したが、「性交」に関する表現や具体的な生殖器官の名称などをできるだけあいまいで含蓄のある文学的表現に書き換えるように全力を尽くしたにもかかわらず、訳稿を提出した後、検閲に引っかかったという複雑な経緯が分かる。

当時の中国本土においては、「新闻出版界本来就对精神上的舶来品分外敏感（新聞社・出版社側は従来、精神上の舶来品に極めて敏感であるため）」[12]、性に関するイデオロギーが厳格に統制されていた時代に、『ノルウェイの森』における豊富な性的描写を公の場に持ち出

すのはある種のタブーに近い行動だった。エロティシズムという類のものは基本的に「わいせつ物」「禁物」「青少年に悪影響なもの」とされ、マイナスのイメージがあまりにも強すぎるため、中国人の従来の認識ではなかなか受け入れ難いと言える。

性に関するイデオロギーが社会の産物として時代とともに変遷することが裏付けられたのは、性を取り巻く社会環境が閉鎖的なものから開放的なものに転向していくなかで文学作品における性的描写の捉え方にも多様性が浸透されつつあることである。

時代の波に乗り、2001 年、外国文学の中国語訳を主に取り扱う上海訳文出版社により刊行された林少華訳の『ノルウェイの森』に関しては、誤訳をめぐって大幅な修正を行い、訳し漏れを補足し、翻訳の精度を高めただけではなく、1989 年版では削除された性的描写を補完したほか、中国語表現の潤色などにも工夫したと一般的に認識されているため、全訳本と位置付けられている。同一翻訳者である林少華の性的描写の扱い方は時代とともに大きく変化したことが一目瞭然である。それはある意味において、時代の趨勢に伴い、当時の中国本土の性に対するイデオロギーが相対的に開放的な方向に向かっていたことの証の一つであろう。

林少華と大いに異なるのは、頼明珠訳の 1997 年の時報版である。1997 版においては、性的描写がほとんど残され、原作通りに中国語に翻訳された。村上春樹作品における性的描写及び翻訳作業に対し、頼明珠は自らの理解を述べている。

> ときどき村上さんの作品のなかにセックスの場面が多すぎるんじゃないかと思うことはあります。でも、そこは単純に言葉どおりに訳しています。べつに難しいとは感じません[13]。

性に関する描写が多いと思うことはあるが、頼明珠は原作に忠実に訳す姿勢を貫こうと、加筆、削除などをあまりせずにできるだけ原作の意味を元の姿のままにして読者に明瞭に伝えることを最優先した。それに加えて、藤井省三は『ノルウェイの森』の異なる中国語訳を比較する際に、林少華訳を「審美的」[14]「より練られている」[15] とし、頼明珠訳を「お化粧なし」[16] であると指摘している。翻訳者二人が性的描写に対し、それぞれ異なるスタンスを示しているのは翻訳者の文学的教養や個人の信条、翻訳観の干渉などに関連する一方、林少華の場合は国による検閲制度から深刻な影響を受けていることが確かである。

IV. 建国後、中国本土における性的イデオロギーに関する事情

中国は古来より、万世の師表と仰がれる孔子を始祖とする思想体系である儒教から深遠な影響を受けている。性の知識不足ゆえに、公の場では性に関する話題に羞恥心を持ち、性への言及を避ける傾向が見られる。

時代が下り、封建制度の崩壊、中華人民共和国の成立により、女性解放、男女平等など革

新的な思想が幅広く提唱されつつあるとともに、性に関しては比較的開放的な姿勢が窺える西洋思想が導入された。性に関するイデオロギーは伝統的な枠組みから脱出する見込みが多少立っているとはいえ、保守的な部分はまだ根強く残っていた。建国後、「百花斉放百家争鳴」という文芸、思想、学術上の政策的スローガンに導かれて中国文芸界に自由闊達な気風が吹き込まれ、文学や文芸界においても取り扱われるテーマの多様性が現われてきた。1978年、鄧小平の指導体制の下で、中国本土では「改革開放」政策の提出に押され、国内体制の改革及び対外開放の幕が開かれた。政治、経済面での急成長を促すとともに、文芸と政治の関係性が問われる論議の進行から多大な影響を受けた文化界も新たな変貌を遂げた。

とはいえ、それは性に関するイデオロギー、または文学が取り扱う性に関するテーマ全般が激変したということにはならなかった。当時、中国社会においては社会の安定を保つために、法規範や社会規範、さらに主流的価値観を統一させることを介して、一般国民の日常行為の規範化を促す動きのバックグラウンドで性の捉え方が数多くの法律、制度の確立によってシビアに制限されていた。

1985年、中華人民共和国国務院が「国务院关于严禁淫秽物品的规定（国務院猥褻物の厳禁についての規定）」を基に、特に青少年の心身健康を守り、社会治安の安定を確保し、社会主義現代化建設を順調に推進させるため、淫猥、猥褻出版物を厳格に取り締まるべきであると公布した。規定では「具体描写性行为或露骨宣扬色情淫荡形象的录像带、录音带、影片、电视片、幻灯片、照片、图画、书籍、报刊、抄本……（具体的な性描写や露骨に色情のイメージを宣伝するビデオ、カセット・テープ、動画、ドラマ、スライド、写真、図画、書籍、新聞雑誌、写本など）」[17] を色情・猥褻出版物と認定し、明確に色情、猥褻出版物の認定基準を定めたうえで、これらを制作、販売、密輸する行為を具体的な事情によって犯罪行為と認定することも可能であり、司法機関によって処罰を課すことを強調している。その規定に基づき、同年、文化部の法規により、猥褻物の出版や流布などを厳禁することが再び強調された。上述の類のものの出版、印刷を厳重に禁止する態勢が示された一方、出版社側が出版物に対して厳しい審査や検閲を行うことが義務化されるとともに、具体的な管理監督方法にまで本格化された。さらに、色情・猥褻出版物の認定基準に対して、詳細な説明が加わった。1988年、中華人民共和国新聞出版署により、色情・猥褻出版物の認定基準について、「关于认定淫秽及色情出版物的暂行规定（猥褻・色情出版物の認定に関する一時的な規定）」が打ち出された。なお、1979年に可決された中華人民共和国の最初の刑法典の170条はすでに猥褻物の制作や販売を厳しく禁止していた。1997年に成立、施行された中国刑法においては363条から367条までは、猥褻物の認定基準から違反処分法に至るまで隈なく猥褻物の管理を徹底している。

上記の一連の規定は、1980年代から、中国本土における性に関するイデオロギーの保守性を反映しているだろう。林少華の最初の『ノルウェイの森』の中国語訳がその時代背景の下で生まれた産物であるため、性に関するイデオロギーの保守性を前提として、出版社の立

場、読者の受容も考慮に入れた末に翻訳プロセスで性に関する描写を婉曲化や簡略化し、柔軟に扱ったことも当然だろう。

1990年代末、「改革開放」政策の進展につれ、中国本土において経済が急速な成長を見せており、消費社会や大衆文化の影響が多方面に拡大していくなかで、衛慧[18]、棉棉[19]をはじめとする女性若手作家群が中国文壇において頭角を現した。女性の成長過程における躊躇や困惑、傷や苦痛、女性の欲望や、肉体的な魅力などを取り扱った作品を執筆し、当時でも斬新な文学創作に踏み込む試みで熱烈な反響を呼んでいた。中国文壇に吹き込まれつつあった新風のなかで中国の学者たちによって「女性身体創作」「下半身創作」というレッテルを貼られた「70後」[20]女性作家がまさに激烈な議論の真正面に押しだされた。

衛慧の長編小説『上海宝贝』（春風文芸出版社、1999年、日本語版『上海ベイビー』、桑島道夫訳、文藝春秋、2001年）は半自伝的性格を持ち、過激な性描写や違法薬物などの要素を大量に孕み、退廃的な生活像を描くものである。30ヵ国以上で翻訳出版され、世界的な注目を集めているものの、北京新聞媒体や文化管理部門により、「腐朽堕落和受西方文化毒害（腐敗、堕落、西洋文化の毒害を受けた典型例）」[21]と批判され、発売禁止扱いとされていた。もう一つの例としては、小説家の賈平凹[22]が執筆し、知識人の生活の様子を描写する社会派長編小説である『废都』（北京出版社、1993年、日本語版『廃都』、吉田富夫訳、中央公論社、1996年）は数多くの翻訳本が出版され、フランスの知名度の高いフェミナ賞を受賞したが、中国本土では大胆な性描写が問題視され、出版してまもなく発売禁止処分を受けていた。そんな中、2009年に『廃都』が中国本土で再版されたことが注目を集めた。ところが、発売禁止の『廃都』の再版に対して、中国のメディア『南方日報』が、「17年后再版《废都》，出版社方依然言词谨慎，只承认是修改，并不是真的解禁（17年ぶりに再版された『廃都』については出版社側が言動を慎む姿勢を示し、書き直しではあるが、真の「解禁」とはいえない）」[23]と評論した。さらに、「据了解，新版与旧版文字内容上并没有区别，也未做文字的删减，字数和页数基本一致（話によると、再版と旧版は文字内容においてほぼ同様であり、文字の削減を行わず、文字数とページ数も旧版とほぼ同じである）」[24]という説明から見ると、旧版で削除された箇所を補うことをせず、そのまま再版した可能性が高いだろう。

端的にいえば、社会の変動に伴って性に関するイデオロギーの変容が生じたことは確かである。それは当時の文学作品の出版事情や文学の潮流などにも一定程度反映されている。とはいえ、伝統的な儒教思想や道徳観から影響を受けており、国家からの性に関するイデオロギーに影響されている中国人が、性に関して完全に開放的な姿勢を示すには至らない。中国本土の社会情勢に基づき、検閲制度や出版制度の下、性に関するイデオロギーにおける保守的な取り扱い方は文学作品の出版や翻訳に対してもつ統制力は依然として揺り動かされない。以下では、上記の時代背景を踏まえて、性的描写の具体的な分析を進める。

V. 性的描写の中国語訳の具体例

村上春樹作品におけるエロティシズムの特徴を踏まえながら、林少華訳の 1989 年版と 2001 年版（以下林訳 1989 と林訳 2001 と略す）、頼明珠訳の 1997 年版（以下頼訳と略す）を題材にして、物語に登場する順番に従い、性的描写の中国語訳の代表例を幾つかピックアップし、原作と対比しながら、異なる中国語訳における相違点の分析を試みる。主に削除、書き換え、誤訳の有無、美的感覚に着目し、中国語訳を比較する。さらに異なる中国語訳が村上春樹のエロティシズムを理解することにどのような影響を与えているのかを検討する。

誤訳の典型例として取り上げる例 1 は主人公が空虚と煩悩を解消するため、寮生の永沢とともに見知らぬ女の子と寝ることを繰り返している頃、新宿で出会った女性とホテルで浴槽に入った後に描かれる場面である[25]。

例 1

彼女の肌は白く、つるつるとしていて、**脚のかたちがとてもきれいだった**。僕が**脚**のことを賞めると彼女は**素っ気ない声で**ありがとうと言った[26]。

林訳 (1989)　她肌肤白皙，光滑滑的，**腿形十分匀称诱人**。我夸她的**腿**长得好，她**冷冰冰地**说了声谢谢[27]。

頼訳 (1997)　她的皮膚很白，滑溜溜的，**腳的線條非常美**。我誇獎她的**腳**，她便以**淡漠的聲音**說謝謝[28]。

一般的に、日本語では漢字の「足」が汎用されているが、人のあしを指す部分によって漢字を使い分けている。足首からつま先の部分を「足」とし、これは英語の「foot」と同意義である。足首から骨盤までを「脚」と記し、これは普遍的に考えると英語の「leg」に対応する。しかし、現代中国語の場合は、漢字の「脚」と「足」はいずれも「足」を意味し、つまり英語の「foot」と同じ意味である。日本語の「脚」、英語の「leg」に対応する中国語表現は「腿」となる。村上春樹は従来、日本語表現の多様性を十分に生かすため、文字表記に執着する姿勢を示している。藤井省三は登場人物の名前をカタカナで表記することは「一種の異化作用を期待してのことではなかったろうか」[29] と指摘する。漢字表記を回避したり、仮名で記したりする傾向は登場人物の名付けに限られることではなく、「柔らかい」を「やわらかい」[30] と表記したり、「分からない」を「わからない」[31] と表記したりするように形容詞や動詞などの表記にも広げられている。ここでは漢字表記を明示する仕掛けから村上春樹が伝えようとする最もふさわしいイメージとして、「足」ではなく「脚」が挙げられると想定できる。以上を踏まえると、「脚」を中国語の「腳（足）」と訳した頼訳は紛れもなく誤訳である。誤訳のため、作品理解や原作が醸し出したエロティックなムードに支障をきたすこ

とは免れないだろう。

「脚のかたちがとてもきれい」に対して、「我在翻译他的小说时尽量不用成语，希望保持他的用意和文意（彼の小説を翻訳する際、なるべく四字熟語を使わず、彼の意図や文章の意味を守りたいです）」[32] と主張している頼明珠は「きれい」をそのまま「美しい」という意味で扱い、直訳したが、林訳 1989 は意訳[33] のストラテジーを駆使し、「匀称诱人（均整が取れ、誘惑的）」と訳し、肉感的な表現に置き換え、格段に美的な満足感を与えている。日本語の「きれい」という表現は人間の容姿、色彩、音など多岐にわたる意味用法で捉えられるため、文脈に即して精度の高い中国語に置換する工夫が必要となる。一つの意味に特定せず、ほぼ同じ程度の豊富な意味合いを持つ形容詞の「美しい」と訳した頼訳は誤訳ではないものの、原作が映し出した男女二人が一つの浴槽に入り、沈黙のなかでビールを飲むという官能的な雰囲気が漂う場面での視覚的な衝撃には表現力として乏しく中途半端な訳との印象を与える。

最後に、「素っ気ない」の意味から、反応、返事などの冷たさを感じ取ることが可能である一方、前置きの修飾語の不在により、彼女の返事に滲み出る冷たさの程度は温かさが感じられない程度に過ぎないと思われるだろう。「淡漠的（冷淡な）」と表現した頼訳よりも、林訳 1989 は彼女の相槌のような返答から伝わってきた思いやりの無さを誇張し、中国語における形容詞の重ね型の一つである「ABB 型形容詞」[34] に該当する「冷冰冰（冷酷な）」と訳した。林訳 1989 は意味を正確に伝えたうえで、被修飾語の程度を強調し、彼女の冷たさを帯びた声を色濃く描出している。彼女のクールな態度を一段と強調した林訳 1989 によって、その後まもなく彼女がベッド上で見せる積極的で且つ情熱的な反応との明確な対照を窺わせる。頼訳より、林訳 1989 のほうが女性の前後の態度の変化における対立を深めることで女性の人物像づくりを促している。

こうして簡単な描写によって創り上げられた対照が、村上春樹の創出した数多くの個性的な女性にまつわる性格づけにも作用する。村上春樹作品に頻出する登場人物のキャラクター造形には、心の底にある種の孤独感が秘められているという特性が見受けられる。直子と会えなくなってから、自分の退屈さや直子への強烈な思いを手紙で訴えた主人公は孤独感、空虚感や悩みから一時的に解放されるため、面識のない相手と性行為を重ねる。女遊びをしている主人公は「ときどき温もりが欲しくなるんです」「そういう肌の温もりのようなものがないと、ときどきたまらなく淋しくなるんです」[35] と語ったように、大袈裟に言えば、性行為は単なる性欲を満たす行為ではなく、気分転換ないしある種の助けを求める行為でもある。

その後、主人公の前から姿を消した直子から手紙が届く。直子の葛藤を知った主人公は思い切って直子に会いに行くことを決める。主人公が直子の住んでいる療養施設を訪れる際、ある夜の現実と夢が錯綜した出来事を描くのが下記の例である。ここでは頼明珠の原文に忠

実な姿勢とは大きく異なり、林少華の美的感覚を喚起するための数箇所の書き換えについて考察する。下記のシーンは直子の体について詳しく描き出し、直接的なセックス場面ではないが、村上春樹のエロティシズムの一側面である美意識あふれる雰囲気の醸成に成功しているものである。

例 2

やわらかな月の光に照らされた直子の体はまだ生まれおちて間のない**新しい肉体**のように**つややかで痛々しかった**。彼女が少し体を動かすと――それはほんの僅かな動きなのに――月の光のあたる部分が微妙に移動し、**体を染める影のかたちが変った**。丸く盛りあがった乳房や、小さな乳首や、へそのくぼみや、腰骨や陰毛のつくりだす粒子の粗い影は<u>まるで**静かな湖面をうつろう水紋のようにそのかたちを変えていった**</u>[36]。

（中略）

僕はただ茫然としてその美**しい腰のくびれ**や、**丸くつややかな乳房**や、**呼吸にあわせて静かに揺れるすらりとした腹**やその下のやわらかな黒い陰毛のかげりを見つめているだけだった[37]。

林訳 (1989)　沐浴着柔和月色的直子身体，宛似刚刚降生不久的**崭新肉体**，**柔光熠熠**，**令人不胜怜爱**。每当她稍微动下身子――实在是瞬间微动――月光投射的部位便微妙地滑行开来，**遍布身体的阴影亦随之变形**，**恰似静静湖面上荡漾开来的水纹一样改变着形状**。

（中略）

只是茫然地注视着**她腰间流畅的曲线**、**丰满而光洁的胸部**、**随着呼吸静静起伏的平滑的小腹**[38]……

賴訳 (1997)　直子的身體在柔和的月光照射下像剛剛才被生下來的**新肉體般**，**光澤柔潤楚楚動人**，她稍微動一下身體時――那只是些許的移動而已――月光所照到的部分便微妙地移動，**把暈染身體的影子形狀也改變了**。圓圓隆起的乳房，嬌小的乳頭，肚臍的凹痕，腰身骨盤和陰毛所形成粒狀的粗黑影子，便**像映在安靜湖面的水紋般變化著形狀**。

（中略）

只是茫然地注視著**那美麗腰身的凹線**，**圓圓潤潤的乳房**，**配合著呼吸安靜動搖的柔美的腹部**和那下面黑色柔軟陰毛的陰影而已[39]。

林訳 (2001)　沐浴着柔和月光的直子身体，宛似刚刚降生不久的**崭新肉体**，**柔光熠熠**，**令人不胜怜爱**。每当她稍微动下身子――虽然是瞬间的微动――月光照射的部位便微妙地滑行开来，**遍布身体的阴影亦随之变形**。浑圆鼓起的乳房，小小的乳头，小坑般的肚

脐，构成腰骨和阴毛的粗粒子的阴影，这些都恰似静静的湖面上荡漾开来的水纹一样改变着形状。

（中略）

只是茫然注视着她腰间流畅的曲线、丰满而光洁的乳房、随着呼吸静静起伏的平滑的小腹，以及小腹下软软的、黑黑的毛丛[40]。

全体的なイメージから言えば、月光の下、直子の肉体に関する綿密な描写であるため、林訳 1989 が性的描写に関しては、意識的に削除したり、婉曲化したりする工夫が明らかに見てとれる。文字数の少なさは、直子の身体の部位、特に性的器官をめぐる描写がほとんど削られてしまったことを明確に表している。下線部の比喩は残されたが、前後の表現が部分的に削除され、極めて曖昧な表現に書き換えられた。林訳 1989 における削除は林訳 2001 においても、補完された箇所もあるが、逆に婉曲化されたところも存在する。露骨な言い回しによる衝撃を和らげる林訳[41] とは異なり、賴訳は、省略や婉曲化もすることなく、一字一句たりとも疎かにせず忠実に中国語に訳したのである。

「部屋の中は月のあかりでほんのりと白く光っていた」[42] と描かれたように、白く見える月光に照らされている直子の完璧な肉体にまつわる描写は村上春樹の緻密な筆致により、目の前に生き生きと現われているとともに、読者に官能的というより、潔白で純粋な美的な満足を与えている。「新しい肉体」に対し、賴訳は文字通り「新肉體（新しい肉体）」と翻訳したが、林訳は新しさの度合いを一層高めるよう、「崭新肉体（斬新な肉体）」と訳し、直子のすっかり新しくなった肉体そのものを強調し、意味拡張を行った。「つややかで痛々しかった」という二つの修飾語に対して、林訳も賴訳も、中国語の豪華絢爛な表現を選び出し、意味伝達のほか、美的センスにあふれる雰囲気の醸成にも工夫している。ほぼ同じ翻訳ストラテジーを使用したとはいえ、林少華と賴明珠はそれぞれ異なる四字熟語を選出したのである。ここで月の光に関する描写と合わせてみると、美しい光を浴びている直子の肉体は輝かしく光っていると容易に想像できる。「つややか」を、林少華は「柔光熠熠（柔らかく光り輝く）」と訳したのに対して、賴明珠は「光澤柔潤（光沢があり、しなやかでみずみずしい）」と訳した。両方ともほぼ同じ意味を表しているが、厳密に言えば林訳のほうは「つややか」に意識を傾けているが、賴訳は「光沢」以外、「生気」や「柔らかさ」などの意味合いをも内包している。賴訳より、林訳のほうは光沢感に力点が置かれており、尚更月光の存在感を高める訳となるため、日本語原作に充満する美的感覚を忠実に再現できる。「痛々しかった」の扱い方に、林少華は四字熟語ではなく「不胜怜爱（可憐に思ってたまらない）」という表現を取り上げ、原作と近似する意味を伝えた。一方では、賴訳は四字熟語の「楚楚動人（楚々とした）」を駆使し、原作の伝えた意味とは僅かにずれているが、直子の純潔で美しい姿を躍如として描き出している。

原作の「体を染める影のかたちが変った」を直訳で中国語に置換していくと賴訳になりが

ちであるが、ただ一つ注意すべきことに、逐語訳にすると中国語表現の語順と齟齬をきたす問題点が浮かび上がる。原作の語順を守ることより、意味伝達を損なわないという前提のもとに、語順における一定の調整を行い、「把」を消し、「也改變了（も変えた）」を冒頭に回せば、多少違和感の希薄化に伴い、流暢な中国語表現になる。

それに対して、林少華は影が体を染めて全身に広がってくるように誇張し、適切な補足を付け加え、「染める」という非常に重要な動詞表現を省略し、「遍布身体的阴影亦随之变形（体全体に広がっている影がそれに伴い、形が変わった）」と訳した。林訳は文語的な中国語表現を介して、静寂の中で月光に照らされた直子の完璧で魅力的な肉体とその場の雰囲気との融合を彷彿とさせている。

乳房、乳首、へそのくぼみや陰毛などの描写に関しては、林訳 2001 と頼訳には違いが僅かながら存在するが、両者とも原作に忠実な翻訳であるといえよう。ただし、次の比喩に関し、林訳は明らかな違いを露わにしている。最も注目すべき点は「うつろう」という表現の意味合いそのものである。「うつろう」とは異なる漢字表記により、「位置がだんだんに変わっていく」[43]、「状態がだんだんに変わっていく」[44] 及び「光や影が他の物の上に現われている。反映する。反射する」[45] を中心とした複数の意味を持つ語彙であるため、前後の文脈に基づく意味判断が必要となる。原作の「湖面」を「うつろう」「水紋」と関連づけて分析すると「映ろう」というより、「移動する」などを意味する「移ろう」のほうが適当であろう。静かな湖面に次から次へと起こっては消えてしまったり、広がったり、縮まったりする波模様を表すセンテンスに、頼訳は「うつろう」を「映ろう」の意味で捉え、多少原作の意味を捻じ曲げたように「映在安静湖面的水紋」と訳し、いわば静的視点で捉え、「静かな湖面に映った水紋」という意を表している。林少華は二つの訳本において、「的」を除くと、「静静（的）湖面上荡漾开来的水纹」という同じ訳文を産出し、原作と同じように動的視点で「静かな湖面に広がり揺れていく水紋」という意を表し、日本語の比喩を一層生き生きとした中国語表現に切り替えたうえで、原作に込められたその場に漂う雰囲気、美学的感覚を十分に伝えられるであろう。

「美しい腰のくびれ」に、林訳は「美しい」を「滑らか」という修飾語に置換し、「腰间流畅的曲线（腰の滑らかで流れる曲線）」と訳し、中国語表現として相応しい言葉遣いとなっているが、頼訳は「美麗腰身的凹線（美しい腰の凹んだ線）」と訳したのである。直訳とはいえ、「くびれ」を慣用表現の「曲線」とは相当逸れている中国語の「凹線」[46] に訳したことに違和感を覚えてしまう。「丸くつややかな乳房」に、頼訳は「丸く」をそのまま中国語の「圓」と訳し、「圓圓潤潤（丸く潤う）」という重ね形容詞の「AABB 型」[47] に訳した。乳房の豊満さや潤いを描出したが、「つややか」という光沢感の描写においては緻密さに欠けているだろう。その一方で、二つの林訳は同じ修飾語を使い、ただ、林訳 2001 においては婉曲的な「胸部（胸）」を直接的な表現の「乳房」に置き換えたのである。原作の「丸い」という語彙を切り捨て、「丰满而光洁」で「豊満で艶やかできれい」という意を表し、直子

の魅力的な乳房を具象化させている。

最後の「呼吸にあわせて静かに揺れるすらりとした腹」に、依然として原作通りに中国語に置換された頼訳の「配合著呼吸安靜動搖的柔美的腹部（呼吸に合わせ静かに動揺する柔らかで美しい腹部）」の「動揺」という中国語表現は不自然である。「随着呼吸静静起伏的平滑的小腹」と訳した林訳は「呼吸に合わせて静かに起伏する平で滑らかな小腹」という表現を選択し、理解しやすく中国語の表現習慣に近い訳となっている。林少華の工夫で、林訳2001は単なる意味伝達のレベルを遥かに超え、原作の行間に宿る美感を再現させるため、些細な表現においても努力を極めている。「我在翻译方面比较注重文字美（私は翻訳に関して文字の審美性を重要視しています）」[48] と語り続ける林少華は頼明珠より抜群の中国語センス[49] をもとに、重ね形容詞の多用はもちろん、中国語表現における修飾性や多様性を生かし、単なる原作に忠実な訳に拘泥せず、原作の意味合いをなるべく伝達するほかに、流麗な中国語訳を通して、読者に一層美しい味わいを与えている。林少華の考えでは、文字を介して美的感受性を高めるには、語順の調整をせずに逐語訳という方法で中国語訳を産出するよりも、適当に語順の調整を行ったり、文学的表現に置き換えたりして目標テキストの読者に受容しやすいように工夫したほうが魅力的な訳文になるだろう。完全に原作通りに訳された頼訳は、日本語の語順をそのまま固く守り、流暢性に欠ける中国語に変容させてしまう可能性が高まるのである。文章の流れが不自然に見える中国語訳を読むと、エロティシズムに伴う美的感覚の獲得どころか、違和感さえ覚えてしまう。

療養施設で直子とレイコの部屋に泊まっている期間、主人公はレイコと数回にわたり言葉を交わすことで、彼女の過去をはじめて知るようになる。同性愛者の教え子との間で起こった出来事の顛末は、レイコにより細部まで語られる。次の例はレイコが教え子に誘惑されているセックス・シーンである。頼訳の直訳や林訳による完全削除から一部補足への変化を通して、原作理解にどのように作用しているのかを検討する。

例 3

その子は左手で私の手を**握って**自分の胸に押しつけて、唇で私の乳首を**やさしく噛んだり舐めたりして**、右手で私の背中やらわき腹やらお尻やらを**愛撫してたの**[50]。

頼訳 (1997)　那孩子用左手**握**著我的手壓在自己的胸部，用嘴唇**溫柔地咬**著**舔**著我的乳頭，用右手**愛撫**著我的背部、側腹部和臀部[51]。

林訳 (2001)　对方**抓住**我的手按在她自己的胸部上，嘴唇在我乳头上**轻轻地舔吮**，右手在我后背、側腹、臀部上**摸来摸去**[52]。

林訳 1989 は具体的な性的体験に関する描写を省略したり、削除したり、婉曲化したりするストラテジーを生かし、極めて簡潔にまとめたゆえに、教え子の振る舞いに関する描写に対応する中国語が見受けられない。話の展開につれ、教え子のそうした行動にレイコが相当大きな衝撃を受けており、周囲から社会的迷惑をも被ったため、最終的に精神を病んでしまうという経緯を踏まえると、その削除により、多かれ少なかれ物語の完成度及び起承転結には負の影響を与えていると言える。その省略された部分は林訳 2001 によって、ほぼ補われた。

「握る」という動詞を、賴訳は「握著（しっかり持つ）」と訳したが、林訳 2001 は女の子の動作の激しさを強調する「抓住（つかむ）」に訳し、急激な動作で女の子の素早く動き出すイメージを具現化している。「やさしく噛んだり舐めたりして」という官能的な表現に、賴訳の直訳とは大いに異なっている林訳 2001 は二つの動詞を一つの中国語の語彙にまとめ、「舔吮（舐めたり、吸い取ったりする）」に訳し、さらに「やさしく」という副詞を「轻轻地（軽く）」に書き換え、その動作の詳細をある程度説明したが、「噛む」という意味を省略の方法で対応したのである。

最後の「愛撫」という性的表現を、林訳 2001 は意図的に「摸来摸去（撫で回している）」という間接的な表現に置換し、直接的な漢字表現が引き起こす視覚的な衝撃を緩和しようとしていると考えられる。

物語の設定と結びつけて考えると、レイコは「魔性の美少女とのレズビアン行為に誘い込まれ、これまでに感じたことのない快感に身も心も奪われていく」[53] という未曾有の刺激を受け、その後その美少女からの嘘と極度のプレッシャーにより、精神が再び崩壊してしまう。原作では、女子生徒の過激な行動を細かく描写することを通して、彼女の狂気、興奮状態を浮き彫りにしたうえで、その狂気が如何にレイコに刺激を与えているのかを表出することができる。林訳 1989 においては、その描写は、完全に削除されているため、前後の文脈と合わせてみても描写不足で平板に流れる印象を強く受ける。

そして、「セックスのこと（中略）書かざるを得ないので、書くのです。（中略）それはあなた（をはじめとする読者）を哀しくさせたり、心を揺さぶったり、混乱させたり、息苦しくさせたり、共感させたりしたいからです」[54] という村上春樹の主張を踏まえると、読者の受容及びストーリー展開上に必要とされる細部描写の削除が原作理解に多大な悪影響を与えてしまうと容易に考えられる。教え子の理性を失った行為が削除された林訳 1989 は、細部の描写不足のため、レイコが如何に瞬間的な衝撃を受けたのか、なぜその日の出来事がそれほど脳裏に焼き付いているのかなどの疑問をおそらく読者に与えるだろう。これは美的満足感というよりも、物語の進行における役割に偏る村上春樹作品におけるエロティシズムの読み解きに否定的な影響を及ぼしたことである。

療養施設から東京に戻ってまもなく、主人公は再び直子のことを思い出す。下記の例は寮に戻った主人公が部屋を暗くしてから、直子を想起する場面に対して、臨場感を作りながら

直子の体の描写を先頭に立てて、情景描写を細密に描き上げるものである。原作のエロティシズムにおける美的感覚が如何に異なる中国語訳によって反映されているのかを解明する。

例 4

目を閉じると**その乳房のやわらかなふくらみを胸に感じ、囁き声を聞き、両手に体の線を感じとることができた。暗闇の中で**、僕はもう一度直子のあの小さな世界へと戻って行った。僕は**草原の匂いをかぎ、夜の雨音を聴いた**。あの月の光の下で見た**裸の直子のことを思い**、その**やわらかく美しい肉体**が黄色い雨合羽に包まれて鳥小屋の掃除をしたり野菜の世話をしたりしている光景を**想い浮かべた**。そして僕は**勃起したペニス**を握り、直子のことを考えながら**射精した。射精してしまう**と僕の頭の中の混乱も少しは収まったようだったが、それでもなかなか眠りは訪れなかった。ひどく疲れていて眠くて仕方がないのに、どうしても眠ることができないのだ[55]。

林訳 (1989)　而一合眼，便感到她**那柔软丰满的乳房紧贴着自己胸口，耳际响起她娓娓的细语，手心腾起她身体的曲线。借助冥冥夜色**，我得以重返直子那狭小的天地。我**呼吸着草地的清香，谛听暗夜的雨声，回味**月光下目睹的**直子裸体，想象**那黄色雨衣围裹的丰**腴匀称的胴体**清扫鸟舍、侍弄蔬菜的情景。一**泄而出**之后，混乱的头脑似乎才有所平息，但还是毫无睡意。本来折腾得够疲乏了，却无论如何也不能成眠[56]。

賴訳 (1997)　閉上眼睛時，**胸口便感覺到那乳房的柔軟隆起，聽見她耳語的聲音，雙手可以感覺到她身體的曲線。在黑暗中**，我又再一次回到直子的那個小世界裏去。我**聞到草原的氣息，聽到夜晚的雨聲。想到**在那月光下見到**赤裸的直子的事，腦子裏浮現那柔軟美麗的肉體**被黃色雨衣包著正在打掃鳥舍，照顧青菜的光景。於是我握著**勃起的陰莖**，一面想著直子一面**射精**。**射精完了**之後覺得我腦子裏的混亂似乎稍微收斂些了，但雖然如此依然還長久無法入睡。明明非常疲倦想睡得不得了，但卻無論如何都睡不著[57]。

林訳 (2001)　而一合眼，便感到她那**柔软丰满的乳房紧贴着自己胸口，耳边响起她的娓娓细语，手心腾起她身体的曲线。借助冥冥夜色**，我得以重返直子那狭小的天地。我**呼吸草地的清香，谛听暗夜的雨声，回味**月光下目睹的**直子裸体，想象**那被黄色雨衣拥裹的丰**腴匀称的胴体**清扫鸟舍、照看蔬菜的情景。于是我握住**勃起的东西**，一边想着直子一边**自慰**。一**泄而出**之后，混乱的头脑似乎有所平息，但还是毫无睡意。本来折腾得够疲乏了，却无论如何也不能成眠[58]。

本表現においては直接的な性描写のほか、最も注意を払うべき表現に、雰囲気づくりに用いられる情景描写が挙げられる。それはまた間接的な情景描写を通して、さりげなくエロテ

ィックなムードを高めるという村上春樹作品におけるエロティシズムの特徴の一つを裏打ちしている。

性器が取り上げられているため、林訳 1989 は、削除された箇所が少なからず見られる。省略された性的描写は林訳 2001 によって多少なりとも付け加えられたとはいえ、男性性器のかわりに「东西（もの）」という婉曲表現のほか、「射精」という語彙が「自慰（自慰）」に置き換えられた。意味上、「自慰」は自分の性器を自分で刺激して性的満足を求める行為を指すものゆえ、性行為の範疇に属する表現である一方、射精を特定するよりも幅広い範囲で行われる行為を総括するものである。また、二回目に現れた「射精」に、林訳 2001 は「一泄而出（一気に漏れてきた）」と訳し、射精とは全く無関係とはいえないが、極曖昧な表現に移行させたのである。前後の文脈も含めて捉えると、そのリライトにより、誤解を招くことは稀であるが、文章の流れがぎくしゃくしてくる。それは一貫して流れるような表現によって重ね合わせられる村上春樹作品におけるエロティシズムとはかなり乖離しているイメージが強い。

直子の肉体の描写に対し、林訳と頼訳では主に動詞や名詞に関する中国語表現において大きな差異が見受けられる。乳房について、林訳は「ふくらみ」という名詞表現を中国語の形容詞表現の「丰满（豊満）」に変容させ、「柔软（柔軟）」と重ね合わせて表している。原作において「胸に感じ」という使い古された表現に林訳は端麗で巧緻な筆致で修飾語を付加し、「紧贴着自己胸口（自分の胸にぴったりくっつく）」と美化しながら、リズム感あふれる中国語訳を作り出している。ほかにも原作に書かれていない「耳际（耳元）」、「耳边（耳元）」という表現を付け加えたうえで、「聞く」を「响起（響く）」へと転化させている。訳文の韻律を重要視し、「囁き声」を「娓娓（的）细语（やさしく弁舌さわやかな声）」と訳し、中国語の表現方法における多様性という特徴を生かしている。しかし、次の表現に、林訳が「両手」を「手のひら」を意味する「手心」に置換したうえで、「感じとる」という原作表現に中国語の「腾起（昇る）」を入れ替えたことに、妙な違和感を覚えてしまう。なぜならば、「感じとる」と「昇る」とは全く異なる意味を表す動詞表現だからである。「手のひらから彼女の体の曲線が昇っていく」という意味合いを成す林訳は一体どのようなイメージを描いているだろう。林少華が高いレベルの語学力を持つとともに、中国の古典文学に夢中になっているため、「汉语言是大概是世界最美的语言之一（中国語はおそらく全世界においても最も美しい言語の一種と思う）」[59] と述べ、母語の中国語に敬意を払いつつ、中国語の優位性を確信している。中国語表現の特徴を発揮するには、たとえ意味合いにおける食い違い、不合理性などがあっても審美的忠実[60] を貫徹することを最優先に考えるという翻訳観の一端をここから窺うことができよう。その翻訳観の介入で林少華は村上春樹作品におけるエロティシズムの美意識を最大限に彷彿とさせる反面、数多くの書き換えのため、原作における人物設定やプロットの作成と大きく乖離するところは見過ごすことができない。

次の「暗闇」は日本語表現として複数の意味を持つ表現であり、光線のない、暗いところ

のほか、人の知らないところ、将来性がないというメタファーの如き意味合いも表すことが可能である。前後の文脈を踏まえた結果、主人公が「暗い環境」に身を置くという読みが最も一般的である一方、主人公の心の中に広がっていく影のメタファーであると捉えても無理はないだろう。直子と別れたばかりの主人公はバイトに向かい、混雑のなかで頭が混乱しはじめる。寮に到着し、静けさを取り戻した主人公には直子を恋しく思うだけでなく、独りぼっちになってしまうという孤独感から生まれた心の闇も広がっている。ここでは、光がない暗い空間、また希望を持てないという象徴的な意味に対する二者択一というよりも、意味を積み重ねるという役割を果たしているメタファーそのものの特徴を生かすべきであろう。しかし残念ながら、抜群の表現力を一つの意味に限定させた林訳は「冥冥夜色（銘々たる夜色）」と訳し、短絡的な意味だけをつかみ、原作の「暗闇」に内包されている奥深い意義を捨ててしまったのである。そして「借助」という動詞を付け加え、「夜色を借りる」という意を表している林訳は原作に基づき、四字熟語を起用し、訳文に対しては、相当程度の修飾や書き換えを行ったことが一目瞭然であろう。また次の文に、林訳は美的感覚を目立たせるため、動詞と名詞を主として書き換えを繰り返している。「草原の匂い」を「草地的清香（芝生の香り）」へと転化させるようその場の風景を美化したり、顕在化させたりするのは美しい雰囲気づくりのためだろう。「かぐ」を直接的に中国語の「嗅（かぐ）」に訳すのではなく、「呼吸（着）（呼吸する、吸い込む）」と訳し、草原の匂いを主人公の周囲に満ちている空気のような存在に例えていることを、林少華が小説への理解や訳文産出過程における感性的な認識を重視することを裏付ける一側面とみなしてもよいだろう。「夜」に「暗」を付け加え、「暗い夜」という強調の意を表すほか、「聴く」という動詞を現代中国人にとってもあまり聞き慣れない表現の「谛听」に書き換えた。「谛听」とは元来、中国の神話伝説に登場する聴覚を通して世間の善悪を把握し、物事を判断する能力を持つ霊獣に由来し、現在は「注意深く子細に耳を傾ける」という派生的な意を表す語彙となる。ここでは、「谛听」という文語的な表現は主人公が夜の雨音を聴き耽る姿勢を簡潔かつ上品に描き出している。林少華は漢詩文で常用されている語句を対応しあうような構成、つまり同字数で、似ている句型で配置するという対句の修辞法を採用し、リズム感を持ち合わせる中国語訳を介して、美的な感覚を読者に直に訴えかけている。感情や情緒の濃密さが倍加され、古風な印象を残す一方、主人公が都市部に生活する青年という人物像設定との乖離を生み出してしまう。何よりも、村上春樹自身は『ノルウェイの森』を「現代の言葉を使った小説だ」[61]と認めている。

また「あの月の光の下で見た裸の直子のことを思い」を、林訳は「回味（味わう）」と訳し、月光の下で目撃した直子のことを想起するだけでなく、さらに「楽しむ」という特別なニュアンスを賦与したのである。「こと」という表現を訳さず、直接的に「直子裸体（直子の裸）」に焦点を絞ったわけである。林訳とは全く異なる翻訳ストラテジーを駆使する賴訳は「思い」をそのまま中国語の「想到」に訳し、「こと」に対しても逐語訳を行い、「事」に訳したのである。日本語において頻繁に文末につき、発話者の気持ちなどを表す表現である

「こと」が、必ずある特定の意味を付与されるとは限らないという視点から見ると、一語一句逃さず訳す賴訳は冗長に流れる疑いを持たれる。次のセンテンスの「やわらかく美しい肉体」に、林訳は直訳である中国語の「柔软」や「美丽」などの直接的な対応関係を持つ形容詞表現を使わず、「丰腴匀称的胴体（豊満でスタイルがいい胴体）」と訳した。修飾語のリライトはもちろん、「肉体」を「胴体」に入れ替えたことは裸の直子に関するイメージを一段と官能的に膨らませるためである。しかし、主人公の動作を「想象（想像する）」と訳したことに原作の「想い浮かべた」に内包された「過去に起こったことを繰り返し思い出し、なかなか忘れない」というニュアンスを伝え尽くせない箇所がある。それに対して、賴訳は形容詞を直訳するほかに「脳子裏浮現（脳裏に浮かび上がってくる）」と訳し、月の夜の美しい光景を彷彿とさせるため、月光の下に現れてくる直子がもたらした視覚的な衝撃を忘れ難い主人公の気持ちを浮き立たせている。

この描写に対し、総じていえば、原作のエロティシズムにおける美的感覚において、林訳が中国古典文学に多用される四字熟語や対句などの表現技法を駆使し、多種多様な表現力を通して文字で伝わる美を最大限にしている。しかし、所々の書き換えのため、原作と遠く離れてしまうデメリットが現れている。賴訳はできるだけ不要なリライトを行わず、原作とのずれを最小限に抑えているため、忠実に原作の意志を貫き、性的描写をそのまま写している一方、美的感覚どころか多くの不自然な中国語表現までも産出してしまう。つまり、村上春樹作品におけるエロティシズムという面では、優れた中国語訳が林訳か賴訳かという簡単な二者択一という評価方法ではなく、二分法により、異なる中国語訳それぞれの特徴を分析する必要がある。

主人公がこんなにも愛でる直子は自死してしまう。葬儀後、悲しみに耐えかねる主人公は一ヵ月の放浪を経て、療養施設を出たレイコを東京で迎える。二人が直子に関する話を済ませた後、一見突拍子もないように見える二人で性交するという展開になる。最後の例は小説が終盤を迎えるにあたって主人公とレイコが激しく性交する場面を描写するものであり、中国語訳の削除を明確に示す典型例でもある。

例 5

僕は彼女のいろんな部分に唇をつけ、しわがあるとそこを**舌でなぞった**。そして**少女のような薄い乳房**に手をあて、**乳首をやわらかく噛み**、あたたかく湿ったヴァギナに指をあててゆっくりと動かした。

（中略）

僕はそのしわの中に指を入れ、首筋から耳にかけて口づけし、乳首をつまんだ。そして彼女の息づかいが激しくなって喉が小さく震えはじめると僕は**そのほっそりとした脚を広げてゆっくりと**中に入った[62]。

林訳 (1989)　我吻着她。随后把手放在她**小女孩般不发达的胸脯**上[63]。

賴訳 (1997)　我親吻她的很多地方，如果有皺紋就**用舌頭撫平那裏**。並把手放在**少女般薄的乳房上，輕柔地咬乳頭**，把手指貼在溫暖濡濕的陰部，慢慢移動。
（中略）
我把手指伸進那皺紋中間，從脖子吻到耳朵。捉住乳頭。並在她呼吸開始變急喉頭稍微開始顫抖時，我**慢慢張開那瘦瘦的腿慢慢**進入裏面[64]。

林訳 (2001)　我吻遍她的全身，遇到皱纹就**用舌尖舔一下**，随后把手放在她**小女孩般不发达的乳房上，小心地吮着乳头**，手指放进那温暖湿润之处，慢慢地动着。
（中略）
我的手指探进皱纹里边，将她从脖颈吻到耳朵，抓紧了乳头。当她喘息得越来越厉害、喉头开始微微颤抖的时候，我**分开她纤细的双腿，缓缓地**进去了[65]。

明らかに文字数が少ない林訳 1989 はフレーズを含め、数箇所の削除、省略された部分があるゆえに原作における細密な描写によって伝わる複数の意味を切り捨てたという負の効果は言うまでもない。林訳 1989 の削除により、具体的な仕草から垣間見える主人公のレイコに対する愛情や気遣いが失われてしまう。

同じ例として、直子の 20 歳の誕生日に主人公が彼女のアパートを訪れて行う性的営みの描写が挙げられる。それについては、林訳 1989 と林訳 2001、いずれも大幅な削除を行っている。原作では、二人の互いの動作に関する具体的な描写を通して、セックスの最中においても細かいところにまで気を配り、直子の気分に配慮しつつ、直子を大切に扱う主人公の心構えを書き尽くしている。しかし、削除により、原作のエロティックな雰囲気づくりを完全に喪失してしまった林訳からは村上春樹の独創的なエロティシズムにおける綿密な描写がもたらす美的な感受性を感じ損ねてしまうばかりではなく、直子を重要視するという主人公の人物設定にもマイナスの影響を及ぼすと思われる。

レイコとの性交に対し、「分身であるレイコさんと直子が、ほとんど一心同体に描かれている点からみると、レイコさんの肉体を借りた形で、直子への別れの儀式として最後のセックスをした、という意味も考えられる」[66] と論じられているように、その性行為は直子を失ってしまった苦痛を共有するレイコと自分自身のための慰めという役目を担っているうえで、直子のためのギター演奏と同じ性質を有し、直子の葬式の一環となっている。また、レイコとの間で行われた性交に対し、小山鉄郎は直子の服を着たレイコを直子の「レイコン」であると捉えたうえで、明確に提示された四回にわたる性交回数を「死界」と解釈し、直子のための「死の世界のセックス」が実行された[67] と指摘している。その性交は性的満足を目的としているだけでなく、「死」の影が色濃く投影する行為として生と死に関する理解を深

める手段の一つでもある。レイコとの性行為に直子の面影と死の理解を重ねた仕掛けから、村上春樹の独特なエロティシズムの一側面が窺える。しかし、性描写の大部分が削除された林訳 1989 では、原作では濃密に描かれている性行為の重要な位置づけが確立されたとは言い難い。

「＜しわ＞がレイコさんの表徴、＜しわ＞を伸ばす「アイロンがけ」が「僕」の得意技」[68] と指摘された通り、二人の性行為においては、しわの存在感が終始際立っている。「なぞる」とは日本国語大辞典の語釈によると、「すでに書いてある文字や図などの上を、指先や筆などでその通りにたどって書く。などる。また、同じになるように、そっくりまねる」[69] を意味する。原作では「しわがあるとそこを舌でなぞった」という表現は皺の形や流れに従い、舌で撫でたり、触ったりする意味を表すことで主人公がレイコを単なる性的な関心を持つ対象としてみなすことなく、やさしい行為でレイコを大切にする性行為を表出している。ただ単に性欲に駆り立てられるのではなく、直子のためでもあるという雰囲気を、「なぞる」というただ一つの表現に惹起された官能的な感受性に重ね合わせている。さらに、主人公だけでなく、相手であるレイコも「ワタナベにとって、自分は直子の形代に過ぎないと分かっている」[70] という同じ感覚を持っていることから性行為と直子への思いという気持ちにおけるある種の整合性が読み取れる。林少華と頼明珠はそれぞれ異なる中国語表現に置き換えたものの、必ずしも原作に書き込まれたニュアンスを十分に描出したとは言い難い。まず、簡潔化された林訳 1989 から、性交過程において主人公が相手を尊重したり慎重に行動をとったりするニュアンスは全く見受けられない。林訳 2001 の「舌尖（舌先）」で「舔一下（舐める）」と頼訳の「撫平（舐めて和らげる）」は両方とも概ね主人公の動作を表しているとはいえ、舌の具体的な動きまでは表出しそびれた。林訳 2001 においては「舌」をさらに「舌先」に限定させ、「舌先で舐める」という動作が一段と煽情的である。しかし、林訳 2001 より、頼訳のほうが格段に原作に近く、官能的な表現になっているが、もし「细细描摹（丹念に真似て写す）」と訳し、つまり絵画を描くという比喩的な中国語に置き換えると、殊更原作のニュアンスを生き生きと伝えることが可能となるだろう。

レイコの「少女のような薄い乳房」という表現に、林訳と頼訳からそれぞれ全く異なるニュアンスを味わえる。原作通りに訳出された「少女般薄的乳房」という頼訳は原作が伝達しようするレイコのやせこけた体の特徴を描写するだけでなく、長時間にわたって阿美寮に入所していたレイコの体の中に可憐な少女のような内面が宿っているということも表している。林訳 1989 の「胸脯（胸）」をストレートな「乳房」という表現に書き換えた林訳 2001 は「小女孩般不发达的乳房（小娘のようなほとんど膨らんでいない乳房）」と訳し、既に 38 歳を迎えたレイコの実年齢と生理上における子供のような肉体的未熟さとの激しいギャップを消極的に捉えているように見て取れる。「少女」を「小娘」に翻訳したのも尚更ネガティブなニュアンスを強調したのだろう。原作と関連づけて読み通せば、主人公がレイコに好意を抱くとともに、少女のような可憐さに惹きつけられており、レイコを守ってやりたいとい

う気持ちも心にあると解釈できる。そういった設定を考察した結果として林訳より頼訳のほうが原作のニュアンスをつかみ、原作の意味合いに近いと判断しても無理はないだろう。それとは反対に、林訳は負の意味合いで捉えるため、原作が作り出した共感、愛情あふれる空間に影を落とすことが確かである。

「やわらかく噛み」に対しても、林訳 2001 と頼訳は異なる動詞で意味を表出している。「小心地吮着（用心深く啜る）」と訳した林訳 2001 とは違い、頼訳は「輕柔地咬（軽く柔らかく噛む）」と訳している。いずれも挑発的で官能的陶酔感が漂う表現であるが、頼訳のほうは原作の意味合いを最もストレートに表出しただけではなく、林訳 2001 より力加減の強い動詞の「咬」を用いることを通して、主人公とレイコの性交の過激さをも暗示的に示している。後文に綴られているその夜、二人が四回もセックスを交わしたことからも、二人の高まっている興奮度が分かる。

「そのほっそりとした脚を広げて」という主人公の動作に対して、林訳 2001 の「分开她纤细的双腿（彼女の繊細な両脚を開く）」という中国語表現は読みやすく、原作の意味を曲げたりせずにそのまま読者に直観的に伝達した。ところが、頼訳の「張開那瘦瘦的腿（痩せている脚を開く）」に「張開」という中国語表現の意味上は「広げる」「開く」などの意を指す語彙として脚の持ち主が能動的に行う動作を表現する際に広く用いられるものの、誰かが誰かの脚に対して行う動作を表すには違和感がある。そして、二つの「慢慢（ゆっくりと）」を重ねて一文に入れることも自然な中国語表現とは言い難い。その意味においては、林訳 2001 のほうが原作の意味を損なわない前提のもとに最も理解しやすい中国語に仕上げられたと考えてよい。

VI. 結論

本稿においては、『ノルウェイの森』を底本として、特にエロティシズムの感覚を惹起する性的描写に焦点を合わせ、名高い中国語訳である林訳と頼訳を比較対象にした。翻訳者二人は各々エロティシズムの雰囲気を醸し出した性的描写をどのように捉えているのか、さらに訳文産出過程においてどのような翻訳ストラテジーを活用しているのか、ぞれぞれの中国語訳はどのような特徴を持ち合わせているのか、異なる中国語訳がどのように村上春樹作品におけるエロティシズムの理解に働きかけているのか。そういった諸問題をめぐって検討を実施したうえで、さらに異なる翻訳ストラテジーの選出が当時の性に関するイデオロギーとどのように結びついているのか、中国語訳の典型例を取り上げながら、考察を進めてきたのである。

総じていえば、林少華の四字熟語の多用や高い中国語言語力が生み出した訳文は雅で且つ流暢であり、文学性に優れている。エロティシズムを感じ取れる原作における性的描写に対して、中国本土における保守的な傾向を帯びている性に関するイデオロギーの影響で、1989 年版において削除、婉曲化、簡略化などのストラテジーが頻繁に用いられており、性

に関するイメージを曖昧模糊にしていることが明らかである。林訳 2001 によって、性的描写が大部分補完されているとはいえ、ある程度の性に関するイデオロギーの束縛の下で婉曲表現に入れ替えられたり、部分的に削除されたりしたことは否定できない。林少華は原作を忠実に守ることなく、雰囲気づくり、リズムや文字の美的な感覚を重んじており、意図的に流麗で古典的中国語表現を好み、できるだけ異なる中国語表現を駆使し、中国語の特徴を発揮するよう、色とりどりの中国語訳を作り出している。そこに、中国語訳に自分の意志や美意識を投影し、翻訳者の個人的な特徴を際立たせる林少華の意図が窺える。

一方、頼明珠は原作に忠実な訳文産出を最優先にし、中国語の表現習慣に合わせるための語順調整を行わず、できるだけ修飾語などを加えずに原作に沿った中国語訳を生成したのである。原作の内容や特徴などをありのままに再現したため、訳文においては不自然な中国語表現が度々現れてきたが、読者の作品への理解には特に支障をきたすことはない。頼明珠はなるべく華麗な修飾語などを使わず翻訳者の独特な趣を薄め、原作の特徴に近づくように最もシンプルな語彙を選出し、簡易な中国語に訳したのである。平易で親しみやすい言語表現という点においては、頼訳は村上春樹作品の作風と合致すると言える。

三つの中国語訳が如何に原作におけるエロティシズムに作用するのかを考察するために、まず村上春樹作品におけるエロティシズムの顕著な特徴を認識すべきである。村上春樹作品のエロティシズムはセックス・シーンだけではなく、直接的に性行為や性器などを描くことなく、間接的にセクシュアルで、美的な雰囲気を鮮明に醸し出した女性の容姿やメタファーがあふれている情景描写も村上春樹の独特なエロティシズムの枠に収まっている。そういった描写は性行為及び性的欲望を浮き彫りにするためだけではなく、登場人物の内なる感情のはけ口や歌い上げとして、美的感覚を読者に呼び起こし、さらに物語の展開やキャラクター造形にもポジティブな影響を与えている。「生と死」「喪失」などの作品のモチーフにも密接に繋がっている。

村上春樹作品における独特なエロティシズムを表す性的描写について、林訳 1989 においては削除された箇所が多数存在するため、原作に反映される性に関する美的感覚どころか、最も基本的な意味伝達に影を落とすことさえ不可避である。林訳 1989 の大幅な削除によって、物語の進行や人物造形に違和感を覚えさせる箇所が散見できる。しかし、美的感受性という点から見ると、林訳 1989 に残された僅かな性的描写は林少華の四字熟語の起用や文語的な表現により、古風な印象が確立されるとともに、整然とした対句の使用でリズムや韻律の面においても非常に特徴的である。多くの場合、林訳 2001 は完全に原作を忠実に再現するという訳し方を徹底したとはいえない一方、物事の程度を誇張したり、重ね合わせて強調したりするなどの技法を駆使しながら、典麗な中国語表現を介して、朦朧とした性的美溢れる雰囲気、官能的な陶酔感を抜群に醸成している。なかでも、中国語の古典美あふれる言葉遣いを生かし、女性登場人物を描くことが読者側に究極的な美的感覚や共感などを呼び起こしている。ただ、場合によって、翻訳者の想像力が縦横無尽に巡り、原作を自由に書き直し

過ぎる箇所は少なからず見受けられる。数多くの翻訳者のリライトにより、中国語訳における登場人物は原作が作ろうとする若者であったり学生であったりといった人物像と乖離するところが見られる。

その一方で、頼訳は原作の意味伝達を重要視し、ほとんど巨細に描かれた原作の一語一語を忠実に中国語に対応する表現を辿り、主に素朴な言葉遣いを徹底する。その忠実さがあるからこそ、物語の進行に支障をきたすことには繋がらない。原作とのずれが抑えられるため、村上春樹作品におけるエロティシズムの理解に大きく寄与することが期待できる。美的感覚を帯びた性的描写に対しては、部分的に訳文の美化を行いながら訳したため、作品の最初の姿をそのまま再現できただけではなく、林訳には及ばないが、文字の美を多少生み出している。誤訳を除くと、多くの場合で頼訳を通して、文字表現から始まり、ストーリー展開にまで原作に最も接近する意味合いを読み取ることが可能である。しかし、中国語表現に潤色を加えることが不十分で日本語の語順や重複などを守り過ぎる頼訳に存在する冗長でぎこちない表現がしばしば違和感を覚えてしまうというネガティブな結果に繋がっている。その点はエロティシズムの特徴である美的満足を味わうことにマイナスの影響を及ぼしているところは看過できない。こうして、それぞれの独自性を持つ中国語訳は村上春樹作品における性的描写へと滲み出る独自性のあるエロティシズムと合致するところもあれば、乖離するところもあると結論付けられるだろう。

註

1) 本稿では、直接的な性器や性行為を描写するものだけでなく、肉感的で且つ煽情的な日本語表現を介して官能的な雰囲気を醸成する登場人物の容姿、及び情景描写なども性的描写として扱う。
2) 河合隼雄・村上春樹『村上春樹、河合隼雄に会いにいく』岩波書店、1996 年、167 頁。
3) エロティシズムに関しては、拙著「『ノルウェイの森』からみるエロティシズム」(『人文科学研究（キリスト教と文化)』、2020 年、259–284 頁）にて性的描写自体に注目し、主にバタイユの理論に基づき、性的描写と美的感覚や涙、死との関連について具体的な日本語表現を通して分析を行った。
4) 肖書文・周雅傑「《挪威的森林》爱情观探析」、『華中科技大学学報（社会科学版)』、2016 年第 6 期、50 頁。本稿では、注なしの中国語文献の日本語訳は全て筆者による。
5) 土居豊『村上春樹のエロス』ロングセラーズ、2010 年、116 頁。
6) 同上。
7) 三つの中国語訳は林少華訳、1989 年に漓江出版社により出版された『挪威的森林』と 2001 年に上海訳文出版社により刊行された『挪威的森林』、頼明珠訳、1997 年に時報文化出版社から出版された『挪威的森林』である。以下林訳 1989、林訳 2001、頼訳と略す。『ノルウェイの森』の中国語訳はほかにも、劉惠禎・黄琪玟・傅伯寧・黄翠娥・黄鈞浩訳『挪威的森林』（故郷出版社、1989 年)、鐘宏傑・馬述禎訳の『挪威的森林—告别处女世界（ノルウェイの森—処女世界への別れ)』（北方文芸出版社、1990 年)、葉蕙訳『挪威的森林』（博益出版社、1991 年）などが挙げられる。紙幅の関係で本稿は林少華訳と頼明珠訳を対象とする。

8) 紙幅の都合上、林訳 1989 において 1,600 字ほど削除された内容を全て取り上げることはせずに、最も代表的な例に絞り、考察することにする。
9) 林少華「翻译与创作之间」『青島文学』2013 年、第 4 期、6–11 頁。
10) 林、前掲論文、8 頁。
11) 直訳とは従来汎用されている翻訳ストラテジーである。原文の文法や構造などを守り、原文の一語一語を忠実に翻訳しようとすることを指す。
12) 林、前掲論文、8 頁。
13) 柴田元幸・沼野充義・藤井省三・四方田犬彦編集『世界は村上春樹をどう読むか』文藝春秋、2009 年、310 頁。引用部分は付記の札幌シンポジウムにおける質問に対する頼明珠の質疑応答である。
14) 藤井省三『村上春樹のなかの中国』朝日新聞社、2007 年、192 頁。
15) 同上、195 頁。
16) 同上、192 頁。
17) 中国人民共和国国務院公報「国务院关于严禁淫秽物品的规定」1985 年、356 頁。
18) 衛慧、1973 年生まれ、1995 年復旦大学中文科卒業、1995 年に「夢無痕」でデビュー。1999 年、小説『上海宝贝（上海ベイビー）』における露骨な性描写が話題となった。藤井省三は「村上チルドレンとしてはまず衛慧（ウェイ・ホイ、えいけい、一九七三〜）を挙げることができよう」（藤井、前掲書、180 頁）と主張し、衛慧を村上春樹の影響を受けているいわゆる村上春樹チルドレン作家として捉えている。
19) 棉棉、1970 年生まれ、16 歳から小説を創作し始める。代表作は『糖』（中国戯劇出版社、2000 年、日本語版『上海キャンディ』、三須祐介訳、徳間書店、2002 年）、『啦啦啦』（香港新世紀出版社、1997 年）などである。
20) 「70 後」とは 1970 年代生まれの世代、「80 後」「90 後」という用語も中国本土では一般的に使用されている。
21) 新浪网 文化教育「《上海宝贝》被禁前后」https://edu.sina.com.cn/wander/2000-05-19/2988.shtml（最終閲覧日：2021 年 5 月 10 日）
22) 賈平凹、1952 年生まれ、代表作には、小説『秦腔』『古炉』『廃都』などが挙げられる。
23) 南方日报数字报 南方报网「《废都》17 年后解禁」http://epaper.southcn.com/nfdaily/html/2009-07/30/content_6768761.htm（最終閲覧日：2021 年 5 月 10 日）
24) 同上。
25) 引用部分の太字は主な検討対象で筆者による。以下、全ての例において同じである。
26) 村上春樹『ノルウェイの森（上）』講談社、2004 年、174 頁。
27) 村上春樹著、林少華訳『挪威的森林』漓江出版社、1989 年、97 頁。
28) 村上春樹著、頼明珠訳『挪威的森林』時報文化出版社、1997 年、114 頁。この例においては、林訳 2001 は林訳 1989 と同じ訳文であるため、省略する。
29) 藤井、前掲書、204–205 頁。
30) 村上、『ノルウェイの森（上）』、前掲書、84 頁。
31) 同上、85 頁。
32) 村上春樹中文站「村上春树的森林 挪威的森林」http://www.cunshang.net/book/norwood.htm（最終閲覧日：2021 年 10 月 12 日）
33) 意訳とは、翻訳過程において頻用されているストラテジーである。原文の一語一語を忠実に解釈

するのではなく、全体の意味やニュアンスを掴み、翻訳するということである。

34) ABB 型形容詞とは形容詞 A と接尾語 BB を組み合わせた表現である。例として、「热乎乎（ぽかぽかと暖かい）」や「静悄悄（静まり返っている）」などが挙げられる。

35) 村上春樹『ノルウェイの森（下）』講談社、2004 年、123 頁。

36) 引用部分の下線は筆者による。

37) 村上、『ノルウェイの森（上）』、前掲書、270–271 頁。

38) 村上著、林訳、前掲書、1989 年、152–153 頁。

39) 村上著、賴訳、前掲書、171–172 頁。

40) 村上春樹著、林少華訳『挪威的森林（全译本）』上海訳文出版社、2001 年、157–158 頁。

41) 本論文で取り上げる日本語表現に対し、林少華訳の 1989 年版と 2001 年版が同じ中国語表現を使用するとき、林訳と略す。

42) 村上、『ノルウェイの森（上）』、前掲書、268 頁。

43) 『日本国語大辞典 第二版 第二巻』「うつろ・う「うつろふ」「移」」小学館、2001 年、364 頁。

44) 同上。

45) 『日本国語大辞典 第二版 第二巻』「うつろ・う「うつろふ」「映」」小学館、2001 年、364 頁。

46) 凹線という表現は中国語では人間のスタイルに関する表現に使用される例があまり見当たらない。

47) AABB 型形容詞とは形容詞 A と形容詞 B を重ね、AABB の形となる表現である。例えば、「高高兴兴（非常に喜ぶ）」「清清楚楚（はっきりとわかる）」など。

48) 村上春樹中文站「村上春树的森林 挪威的森林」http://www.cunshang.net/book/norwood.htm（最終閲覧日：2021 年 10 月 12 日）

49) 林少華と賴明珠の生い立ちを比較した結果、中国古典文学に強い興味を持つ林少華は、唐詩、宋詞など大量の文学作品を読破していると同時に、最初は中国語で、その後は日本語で日記を書く習慣も文章力を確実に向上させたという。一方、賴明珠は幼少期より文学的素養を積み重ねた経験はあまり見受けられない。賴明珠は「拜读林先生的译本，很佩服他的中文造诣比我好（林先生の中国語訳を拝読したことがあります。彼が中国語表現に長けることに感心しました）」（村上春树的森林 挪威的森林 http://www.cunshang.net/book/norwood.htm）と語り、林少華の中国語表現を高く評価したことがある。

50) 村上、『ノルウェイの森（下）』、前掲書、20 頁。

51) 村上著、賴訳、前掲書、201 頁。

52) 村上著、林訳、前掲書、2001 年、185 頁。

53) 土居、前掲書、122 頁。

54) 村上春樹『「そうだ、村上さんに聞いてみよう」と世間の人々が村上春樹にとりあえずぶっつける 282 の大疑問に果たして村上さんはちゃんと答えられるのか？』朝日新聞社、2000 年、122–123 頁。

55) 村上、『ノルウェイの森（下）』、前掲書、43 頁。

56) 村上著、林訳、前掲書、1989 年、191 頁。

57) 村上著、賴訳、前掲書、215–216 頁。

58) 村上著、林訳、前掲書、2001 年、198 頁。

59) 林少華『落花之美』青島出版社、2016 年、391 頁。

60) 「在这个意义上，就不是美化，而是一种‘信’，一种忠实，即审美忠实。这在文学翻译上不仅是允

许的，也是必需的（この意味では、美化ではなく、一種の『信』であり、一種の忠実であり、審美的忠実である。これは文学翻訳では許されるだけでなく、必要とされるものである）」（林、前掲書、264 頁）を参照のこと。インタビューは 2006 年に行われたという。

61) 村上春樹「聞き書 村上春樹この十年―1979 年～1988 年」『文學界』、1991 年 4 月臨時増刊、54 頁。

62) 村上、『ノルウェイの森（下）』、前掲書、287–288 頁。

63) 村上著、林訳、前掲書、1989 年、330 頁。

64) 村上著、賴訳、前掲書、374–375 頁。

65) 村上著、林訳、前掲書、2001 年、343–344 頁。

66) 土居、前掲書、123 頁。

67) 小山鉄郎『空想読解　なるほど、村上春樹』共同通信社、2012 年、76–78 頁。

68) 酒井英行『『ノルウェイの森』の村上春樹』沖積舎、2004 年、99 頁。

69) 『日本国語大辞典 第二版 第十巻』「なぞる」小学館、2001 年、169 頁。

70) 酒井英行・堀口真利子『村上春樹『ノルウェイの森』の研究』沖積舎、2011 年、92 頁。