

村上春樹の中の絵本

— 村上春樹と児童文学Ⅱ —

原 善¹⁾ 菅野 陽太郎²⁾ 崔 順 愛³⁾
恒 川 茂 樹⁴⁾ 原 田 桂⁵⁾

¹⁾ 日本児童教育専門学校

²⁾ 高崎健康福祉大学

³⁾ 文教大学

⁴⁾ 全国試験運営センター

⁵⁾ 上武大学

Murakami Haruki and Children's Literature II

— Picture Books in Haruki Murakami's —

Hara Zen¹⁾ Kanno Yotaro²⁾ Choi Soonae³⁾
Tsunekawa Shigeki⁴⁾ Harada Katsura⁵⁾

¹⁾ Japan Juvenile Education College

²⁾ Takasaki University of Health and Welfare

³⁾ Bunkyo University

⁴⁾ Zenkoku Shiken Unei Center

⁵⁾ Jobu University

Abstract : As part of our work to confirm the connection with children's literature in the works of Haruki Murakami, we explored the meaning of picture books for Murakami. While Murakami has produced many novels, he has also worked extensively in other genres. At the same time, although he is not a professional translator, Murakami continues to publish more translated books than any other professional and is involved in the picture book genre as well. The first step was to compile all of Murakami's translated picture books in a list format so that we could get a complete overview of his work. By identifying and organizing Murakami's statements and words according to these steps, we traced the history of his relationship with picture books and confirmed his awareness and pride as a picture book translator. Meanwhile, in parallel with the fact that Murakami's creative picture books, such as "Fuwafuwa," which appear at first glance to be aimed at children, were actually written for adults, we can also see that his translated picture books are not just for children. Therefore, rather than Haruki Murakami's works transcending the genre of children's literature, we should instead see in the essence of Murakami's literature a fantasy quality common to children's literature.

Key Words : Murakami Haruki, children's literature, picture book, translation, allegory

抄録 : 村上春樹の中に児童文学との繋がりを確かめる作業の一環として、今回は村上春樹における絵本の持つ意味を探る。彼は膨大な創作作品以外のジャンルでも幅広く発表し続けてきている一方で、専門の翻訳家を凌ぐ量の数多い翻訳書の刊行も続けてきているが、その両方において彼は《絵本》というジャンルにも関わっている。その全ての仕事を一覧表の形で纏め、その全貌が見渡せるようにすると共に、自解の言葉を渉猟・整理すること

で、村上春樹が《絵本》に関わる経緯を辿れば、そこに彼の絵本翻訳家としての自覚と自負が確認できる。その一方で、彼の創作絵本が、子供向けに見える『ふわふわ』を含め、大人向けに書かれていたこととパラレルな関係で、彼の翻訳絵本も、単純な子供向けのものではないこともわかるのだが、だから村上春樹の作品は児童文学の範囲を超えている、というより、むしろ村上春樹文学の本質に児童文学に通ずるファンタジー性を見るべきなのだ。

キーワード：村上春樹、児童文学、絵本、翻訳、寓話性

I 村上春樹の翻訳絵本

村上春樹の仕事は小説だけでなくエッセイや紀行・評論、そして本稿で取り上げるような絵本など、驚くほど幅広い領域に及んでおり、そうした自身の創作・執筆とは別にさらに膨大な量の翻訳作品もものしていることはよく知られていよう。その翻訳の量は専門翻訳家を優に凌ぐものがあり、レイモンド・カーヴァーの個人全集の個人完訳をはじめとして、小説だけでなくノンフィクションや音楽評論、そして多くの絵本作品まで、ここでも幅広い分野に及んでいるのだ。

そうした創作と翻訳の両面に亘る村上春樹文学の幅広い領域の中に、《絵本》というジャンルがあることに注目して、そこから児童文学に関わる村上春樹の仕事について考えてみる足掛かりを用意したい。

まずは一般に村上春樹と絵本と言われた場合に思い浮かべられやすい翻訳の方からみていく。村上春樹は巻末の付表「村上春樹絵本（翻訳・自作）リスト」の「翻訳編」に示したようにたくさんの翻訳絵本を刊行している。それは絵本の翻訳家と名乗ってもよいほどの分量であり、われわれとしては彼にとっての絵本翻訳の持つ意味を知りたいところであるが、しかし、村上春樹の直接発言の中から何かの手がかりを得ようとしても、それはなかなか難しい。共に柴田元幸との共著である『翻訳夜話』（文春新書、00・10）および『翻訳夜話2 サリンジャー戦記』（文春新書、03・7）の中でも（柴田の翻訳ワークショップに参加しての対談と質疑応答なので、聴衆が東京大学教養課程の学生であったということもあるのだろうが）絵本の翻訳については一切触れられていなかったが、村上春樹が翻訳について柴田元幸と語りあった『村上春樹翻訳（ほとんど）全仕事』（中央公論新社、17・3）の中でも、残念ながら彼が絵本の翻訳に携わることを明かし

てくれる言説ははなはだ少ない。

編集部から〈村上さんの翻訳はバラエティがありますよね。小説あり、絵本あり、ノンフィクションあり……。〉と話題が振られても、〈村上さんのアンソロジーは、自作が一本入ってるというのがカッコいい。〉と柴田が承けてしまったことで、話題はアンソロジーの方に移ってしまい、翻訳絵本については（柴田は〈あとエドワード・ゴリーの絵本なんかも訳しているので、けっこう数としてはたくさんに見えますね。〉という自身の翻訳絵本について触れているものの）、村上の側からは〈ル＝グウィンの『空飛び猫』の中に、赤ん坊猫が“human beings”って言えなくて、“human beans”って言うところがありました。これを僕は「にんげん」と「いんげん」って訳したんです。いちおう「豆関係」で（笑）。〉¹⁾と〈駄洒落の翻訳〉の難しさの例として挙げられているのみであり、〈翻訳（ほとんど）全仕事〉と言いながらも「翻訳について語るときに僕たちの語ること」という本編部分の中で翻訳絵本の意義については語られることが〈ほとんど〉ないのだ。

また最新の『本当の翻訳の話をしよう』（スイッチ・パブリッシング、19・5。後、再構成と補筆された増補版が新潮文庫、21・7）の中でも、われわれの関心の核心に迫る〈でも、児童文学と純文学とでは翻訳でできることも違うかなあ。〉という疑問を、今度は逆に柴田元幸の方から呟きかけられていたのだが、それを承けた村上春樹の言葉は、〈児童文学は難しいけど、詩の翻訳はいっぱいあっていいと思うんですよね。〉²⁾という、〈名訳は迷惑〉という文脈の中での新訳の是非の方に話題を戻された形で、最も聴きたかったことにまでは話が及ばずに済んでしまっているのだ。

II 絵本翻訳の契機

という意味では、われわれはそれぞれの絵本に付された訳者自身による「あとがき」を丹念に見ていくしかないのだが、付表にも示したとおり、全ての絵本に「あとがき」や「まえがき」といった訳者の言葉（以下〈後書き〉と総称する）が付されているわけではなく、また付されていた場合にも、『空飛び猫』以下のように、シリーズ本であった場合には、例えば第3冊目にあたる『素晴らしいアレキサンダーと、空飛び猫たち』の「あとがき」で〈でも念のために、いちおうこれまでの筋を説明しておきます。〉³⁾と語られているという具合に、これまでの梗概が紹介されることに紙幅が費やされることが多かったり、同じく『素晴らしいアレキサンダーと、空飛び猫たち』の「あとがき」で〈この「空飛び猫」シリーズには、作者のメッセージのようなものがかなり強くこめられています。〉⁴⁾と述べられ、第4冊目『空を駆けるジューン』の「訳者あとがき」でも〈空飛び猫たちのたどるひとつひとつの道には、ひとつひとつの意味やメッセージが見いだせるかもしれません。(…)アーシュラ・K・ル＝グウィンという作家は、かなり意図的に寓意的に物語を作っていく人だということは頭の隅にとめておいていただきたい〉⁵⁾と語られているように、その寓意の解説に言葉が費やされることが多かったりで、彼がなぜ絵本を翻訳するのか、そこにどんな意味を籠めているのか、については残念ながら多くの言葉を拾うことができないのは、後書きにあってもほとんど同じである。

しかしその中でもいくつか興味深い問題を拾い上げることができる。すなわち村上春樹が絵本の翻訳をするには、何が契機でどのような経緯があったのか、ということである。例えば『空飛び猫』(93・3)の「あとがき」には以下のように述べられている。

ある親切な読者の方が「村上さんなら、こういうのを訳してみたいと思われんんじゃないでしょうか」という手紙と一緒に、僕にこの本を送ってくださって、それでやっとな手に取ったような次第です。もちろん、表紙を一目見たときから、僕はこの本を翻訳しようと決心しました。だって木の枝にとまった四匹の猫に翼がは

えているのだから、これはどうしたってやらないわけにはいかないですよ。〉⁶⁾

ここで語られた春樹の猫好き・素材としての猫が絵本の翻訳には大きな役割を果たしているということも興味深いことではあるが、絵本の後書きの中で、当該絵本を翻訳するに至る経緯が語られたのはこれが初めてであり、そこで示された、翻訳の契機としては読者からの慫慂ということもありうるのだという事実にもここで注目すべきことだろう。

しかしこの12年後には、『ポテト・スープが大好きな猫』(05・11)の「訳者あとがき」で次のように述べている。

この『ポテト・スープが大好きな猫』は、ある日アメリカの街を散歩していて、偶然みつけた絵本です。ある書店のウィンドウにこの本が飾ってあったのですが、表紙の絵が一目で気に入ってしまいました。『ポテト・スープが大好きな猫』という題も素敵です。だから店の中に入って、本を見せてもらいました。ぱらぱらとページをめくり、「うん、これはいいや」と思って買って帰り、机に向かってそのまま翻訳してしまいました。⁷⁾

そしてさらにその13年後には『わたしのおじさんのロバ』(18・12) 翻訳のきっかけを次のように明かしている。

2018年の4月にメルボルンに行って、書店をあちこちまわっているときに（メルボルンには興味深い書店がたくさんあります）、この絵本を見つけました。著者はオーストラリア人で、名前を耳にしたことはなかったのですが、読んでみるとたいへん面白かったので、買って帰ってきました。そしてまだ日本では訳出されていないことを知って、じゃあ、ぼくが翻訳をしようということになりました。ロバの顔や仕草がなにしろとてもすてきですね。見ているだけで飽きない。⁸⁾

ここでも猫（およびその延長としてのロバ）が訳者を引き寄せているということも興味深いことだが、もちろん注目すべきなのは、近年は自ら見つけた本を（版元との相談も必要ない形で）いきなり翻訳しているということである。

そこでわれわれが知りたくなるのは、そもそもの

最初の絵本をなぜ翻訳することになったのかという、村上春樹が絵本翻訳に手を染めた契機あるいは理由である。つまり最初から（たとえ読者なりからの促しがあったにせよ）自ら主体的・能動的に絵本の翻訳を始めたのか、ということである。そしてそれについては残念ながら、村上春樹の記念すべき最初の絵本である『西風号の遭難』（85・9）の「訳者あとがき」には一切触れられていないために推測するしかないかと思ってしまうところだが、実は以上のように少しずつその契機を語りだしていくなかで、目立たぬかたちではあるが、はっきりとその事情は開陳されていたのだった。

先述したように「翻訳について語るときに僕たちの語ること」という本編部分の中では、触れられていなかったものの、実は『村上春樹翻訳（ほとんど）全仕事』の中でも、カラーページの口絵風の「翻訳作品クロニクル」において、『西風号の遭難』について、実にさらにと〈これは例外的に依頼を受けて取り組んだ仕事だ。僕はオールズバーグの絵が前々から好きだったから、渡りに船という感じで喜んで引き受けた。〉⁹⁾と、その最初の経緯を明かしていたのだ。これは、村上春樹が絵本翻訳を開始したのは版元からの依頼であり、それが端緒となってオールズバーグ作品をはじめとする絵本の翻訳というジャンルが春樹文学の中に拓かれたことを示す重要な発言であった。

さらにはこの発言に続けて「翻訳作品クロニクル」の中で〈彼のお話で面白くないなとか退屈だなと思ったことはいちどもないし、訳していて飽きない。頭で筋を作っているのではない、そういう自然さが僕は好きなのだと思う。〉¹⁰⁾と、そのオールズバーグ好きを明かしている。しかしこれは「翻訳作品クロニクル」時点の、それまで11冊のオールズバーグ作品を翻訳してきている中での発言なので、先の〈渡りに船という感じで喜んで引き受けた〉という言葉が文字どおりに受け取って依頼以前からオールズバーグ好きだったと思っていいいのか、これを端緒に翻訳を続けている中でオールズバーグ好きになったのか、本当のところは実は不明だが、ともあれ、依頼を端緒に始めた絵本翻訳の対象であるオールズバーグに魅了され続けたということと、（初刊時の書評は、同年刊行の谷崎賞受賞作『世界の

終りとハードボイルド・ワンダーランド』（85・6）に注目を奪われた故か、管見には入らなかったものの、読者の反響は当然大きかったと想像される）読者の評判をみて版元が気をよくして流れに竿さしたのだろう、オールズバーグ本の刊行が続く中で、外発的な版元勧誘から、読者による懲遷や、自発的発見・開拓に広がっていった流れを想像することができよう。

さて、そのように、その後は、読者などからの懲遷もありつつ、最終的には自身で選書するまでに至っているのだが、この最初の契機の受動性・外発性については、さまざまに考えることができるだろう。

一つは今見てきたオールズバーグ好きがいつからだったのかという問題であり、これは村上春樹が児童文学への関心をいつからどのように持っていたのかを考える際にも大事な問題になるはずだ。そしてもう一つは、依頼を引き受けた理由が、そのオールズバーグ好き故かどうか（あるいはそれだけかどうか）につながるのだが、絵本に関わる契機に果たしてその外発的なもの以外のものがなかったかどうか、という問題である。つまり最初の絵本翻訳『西風号の遭難』の2か月後には、後に見る非翻訳創作絵本である『羊男のクリスマス』が刊行されているところからは、版元からの勧めとは無関係に春樹の中での絵本のスイッチが入っていたという可能性（あるいはその逆の、絵本翻訳を引き受けたことで自作絵本の刊行が促された、という可能性）もあり、実はそうであれば面白いという期待を持ちつつも、残念ながらこれをめぐる証言は今のところ得られてはいない。

そして三つめは、その初翻訳の契機を開陳した時期の問題である。『村上春樹翻訳（ほとんど）全仕事』まで（各翻訳書の「あとがき」を除けば）翻訳絵本について語る機会がほとんどなかった中では、きわめて自然な情報提供の仕方であって、そこには何の作為もないと受け取ることが自然なのだろうが、それまでのオールズバーグの10冊の絵本の刊行の際にも付けられただろう（これも総頁数による版元からの要請の可能性もあるかもしれないので微妙ではあるものの）後書きの中でオールズバーグとの最初の関わりを述べる機会もあっただろうにもかか

ならず、この時期になって開陳した背景として、この時点では村上春樹の中で絵本翻訳の仕事が自分の中に確かに位置づけられた、ということがあるのかもしれないという想像も可能なのである。すなわち、今は絵本翻訳家になりきれたから、最初の契機を〈例外〉として述べられるようになった、ということである。もう少し強く言えば、それが〈例外〉で、そもそも絵本翻訳の仕事は自分の主体的な仕事なのだ、という自覚あっての開陳、宣言（告知）を行えたともとれるということである。それはつまり、（これはもっと後になるが）『おおきな木』の「訳者あとがき」で、次のように述べられることが、シェル・シルヴァスタインだけでなくそのまま翻訳者の村上春樹にも当てはまるのではないか、ということである。

本人の話によれば、とくに子供向けの本を書くつもりはなかったのですが、出版社の担当編集者に「あなたならぜったいに素晴らしいものが書ける」と励まされ、尻を叩かれ、気乗りしないまま書き始めたそうです。でもそのあとも子供向けの本を書き続けているところを見ると、書いているうちに「こういうのを書くのも、向いてるのかもな」と思い直したのかもしれない。その編集者には人を見る目があったようですね。¹¹⁾

ところで『村上春樹翻訳（ほとんど）全仕事』の中の「翻訳作品クロニクル」の章では、〈クロニクル〉という表題のとおり翻訳作品が年代順に並べられているなかで、この時点での全21冊の翻訳絵本が、（その作家別に各1頁割り当ての形で）全5頁で解説されている。翻訳者のあとがきが付いていない本の方が多いなかでは訳者自身のコメントは貴重ではあるが、オールズバーグの全11冊の本については最初の『西風号の遭難』が代表として取り上げられる他は写真と書誌が紹介されるにとどまるものであり、しかも11冊の中で例外的に「あとがき」が付されていたのが『西風号の遭難』だったので、（そしてこの場合には新しい貴重な情報が付け加えられていたわけだが）新たに他の絵本に関して付け加わった情報はほとんどないし、他の作家の本に関しても¹¹⁾皆偶然にも後書きが付されているものばかりであり、唯一の例外が同じくオールズバーグが絵を担当

しつつも、物語部分の作者がマーク・ヘルプリンである『白鳥湖』に付されたコメントであった。そこではオールズバーグを〈特異な画家〉とした上で、〈僕もできればいちど彼といっしょに仕事をしたいなと思っているのだけど、なかなか機会がないですね。〉¹²⁾と述べている。もちろん訳者としての仕事は他に11冊も為されている以上、ここで言う〈いっしょ〉の仕事とは村上春樹の物語にオールズバーグから絵を挿して貰うという仕事に他ならず、（もちろん大人向けの小説への挿絵の可能性もあるので直ちにここに村上春樹の児童文学志向を読むのは危険であるにしても、少なくとも）《絵本》という形態に村上春樹が関心と意欲を持っていることが確かに表明された言葉として注目に値しよう。

III 村上春樹の創作絵本

さてしかし以上は、村上春樹における翻訳絵本についてであった。しかも最後のオールズバーグとの合作意欲に関しては、絵を描いてもらうために先方に原作物語を送る際には、逆に日本語から英語への翻訳が必要になるとしても、それは今まで見てきたところの（英語の他者の言説を日本語へ置き換える）翻訳絵本とは意味が違う。原作者としてはまず物語を書き、それを画家に提出するという意味では、日本人画家との合作の絵本を作るのとほとんど意味は変わらないはずだ。そう、（すでに出来上がっている絵本の物語部分を抜き出してその英語を日本語に移し替える作業を行なう）翻訳絵本から話題を始めてしまったが、実はこうした（もちろん絵（A）からインスパイアされて物語（B）が紡ぎ出されるという可能性もある¹²⁾が、出来上がっているBをB'に変換するという意味での）《翻訳》という作業の入らない《絵本》への関与は、実は村上春樹にとってはおなじみのことだったのである。

そもそも最初の翻訳絵本が刊行された1985年9月には、その2月後に『羊男のクリスマス』（85・11）が佐々木マキとの共著の形で出されていたのだし、《絵本》という扱いを（〈村上春樹と安西画伯が初めてコンビを組んだ絵本版超短篇集〉（『村上春樹全小説ガイドブック』洋泉社、10・12）のように、されている場合もいくつかあるものの、そうは）されないことの方が一般的であろう『象工場のハッ

ピーエンド』(83・12)、『ランゲルハンス島の午後』(86・11)といった安西水丸との共著なども既にあった⁽³⁾のであり、その後も『村上朝日堂超短篇小説 夜のくもざる』(安西水丸との共著、平凡社、95・6)といった本が出され、そしてこれは受動的な(というか村上春樹の方が原作者としての)ものとなるがドイツのイラストレーターであるカット・メンシックのエッチングをふんだんに入れた『ねむり』(10・11)『パン屋を襲う』(13・2)『図書館奇譚』(14・11)『バースデイ・ガール』(17・11)のシリーズも既に4冊を数えている、という具合に、《絵本》というジャンルは村上春樹にとって大変馴染んだものだったのである。挿絵の入った本との区別がつけにくいところだが、(自らの父親について初めて語られたことで話題になった自伝エッセイ『猫を棄てる 父親について語る時』(20・4)まで含めることには違和感が大きいだろうが)ここでは仮に単純に、背表紙等で共著者と明記された者の作品のみで構成された頁を多数含むと判断できるものを《絵本》と規定したい。そうしないと安西水丸のイラストの挿入されている村上朝日堂シリーズのエッセイ集⁽⁴⁾は皆絵本になってしまうし、膨大な文字数を収める『そうだ村上さんに聞いてみよう』以下のメールのやりとり本⁽⁵⁾も、同じく安西の絵が入っているということで、絵本としなければならなくなってしまう。となると回文絵本まで含めて全37冊の絵本を村上春樹は刊行していることになる。(巻末の付表「村上春樹絵本(翻訳・自作)リスト」「自作編」参照。)

そうした中に、これこそ村上春樹の絵本と言える『ふわふわ』(初刊98・6)を置いてみれば、たとえば最初の同時代評にしてからが「〈今週のブック〉インタビュー 黄金コンビ初の絵本！」(無署名、「東京ウォーカー」98・8・4。インタビューは村上春樹ではなく安西水丸)という見出しを付けられていたように、村上春樹にとっての絵本テキストということで際立って特殊なものに見えていたテキストが、まさしく村上春樹らしい作品として見直されてくるはずである。もっともこの同時代評の表題は安西水丸自身が「僕たちは共著はたくさんあるけれど『絵本』という形では今までなかったんですね。」⁽³⁾と発言していることにも拠っているのだから、

当の絵本の共著者自身がそれまでのものを《絵本》と認定していなかった(安西は「二人ではじめて出した絵本は「ふわふわ」(講談社刊)だった。ふわふわした年老いた猫の話で、村上さんがいかにこの猫を愛しているかがしみじみとつたわってくる話だった⁽⁴⁾と後年になっても述懐している)ということになると話は混乱してくるが、そうであれば、もう一方の共著者である村上春樹は(翻訳絵本ではなく絵本そのものについては)どのように発言しているかが大変興味深くなってこよう。

IV 村上春樹にとっての絵本

しかし、最も絵本らしい絵本『ふわふわ』に言及する「解題」(『村上春樹全作品1990～2000①短篇集I』講談社、02・11)はあるもののそれは別にすると、ここでも(翻訳絵本と同様に)村上春樹の直接発言を探すことは非常に難しい。そうした中では実に貴重なものとして雑誌『MOE』(11・1)の小特集「村上春樹の絵本ワールド」があり、実は先に引いた安西の文章もそこに載せられていたのであるが、そこで村上春樹は「村上春樹さんに絵本について聞きました」という四つの質問に丁寧に答えていたのだ。

これがシェル・シルヴァスタイン『おおきな木』(10・9)の村上春樹新訳版刊行直後だったために、四つの質問のうち二つは「Q3 初めて『おおきな木』を読んだとき、どんな印象を抱きましたか?」
「Q4 村上さんの最新作『1Q84』は、「愛」が作品を流れる大きなテーマの一つになっていました。性質は異なりますが、『おおきな木』も「愛」がテーマです。この2つの最近のお仕事の間に、何か共通するものを感じましたか?」というものになっているが、その前の二つの質問に対する村上春樹の答えはとても参考になる。「Q2」の「〈絵本を翻訳するとき、子どもが読者になることを意識していますか? 小説を翻訳するときと、選ぶ言葉の種類はどんなふうに変わりますか?」という(やはり「MOE」編集部も村上春樹を絵本作家としてよりも絵本翻訳者としてみているということで興味深い)質問に対して、「子どもが読者であることはもちろん意識」した上で、その結果として「なるべくむずかしい言葉や表現は使わないように心がけることになります。ひ

とつての文章を日本語に移すときにも、可能な限りシンプルでわかりやすい表現を探します。声に出して読んで読みやすい、耳で聞いて理解しやすい言葉を見つけようとしています。と述べ、さらに〈そういうことを意識しながら文章を書いていると、僕自身の小説の文章の勉強になります。〉と言い、〈絵本の翻訳というのは、見た目よりずっとむずかしいですし、そのぶんやりがいがあるとも言えます。〉¹⁵⁾と結んでおり、《絵本》の翻訳が村上春樹の創作にとって大変大きな意味を持つものであることが語られている。なるほど村上春樹の文学は（ある程度抽象度が高い語彙が使われることはありつつも）全体としては平易な文章となっている。しかしそれが出発期から一貫したものであるとき、因果関係まで結論することはしにくい、そうした文体を維持し続けるのに絵本翻訳の与るところが大きかったことを言うことはできるだろうし、少なくとも両者の親和性・共通性を確認することはできよう。

また「Q1」の〈村上さんはオールズバーグを中心に、現代のアメリカの絵本を翻訳していますが、これらの作品にどんな魅力を感じますか？ また、小説とは異なる絵本という表現形態に、どんな魅力や可能性を感じていますか？〉という問いの前半は、上記の「Q2」同様に《絵本》というよりは前節で見た《翻訳絵本》についてのコメントということになるので、ここでは省くとして、質問の後半に対しては、〈最近絵本を書きませんが、そのうちに機会をみつけてまた書いてみたいと思っています。〉という先の「翻訳作品クロニクル」の中で示されたのと同じ意欲が表明されている。これは一見すると掲載誌へのリップサービスであるかのようにも受け取れるが、続く〈僕の場合は絵本と言っても、子どものためというよりほとんど自分の楽しみのために書いているようなものなのですが。〉という言葉に照らすと、後述する、名前の掲げられた作品など、〈羊男〉というお気に入りキャラが登場して本当に楽しんで書いたものだろうと思わせるものなので、本心からのものと受け止めるべきだろう。さてその村上春樹自身が名前を挙げている作品とは、〈翻訳ではありませんが〉と断ったうえで〈とても好きな作品です。〉として挙げられていたものなのだが、それは「ふわふわ」ではなく、〈佐々木マキさん

と僕が共同で出した二冊の絵本『羊男のクリスマス』と『ふしぎな図書館』¹⁶⁾なのである。少なくともこの言い方からは村上春樹は自らの創作絵本を『ふわふわ』一つに限定しているのではなく、少なくとも先行するこの2冊もカウントしているということが分かるのである。さらにはもう一つ〈絵と文章がお互いに影響を与えながらお話が進んでいくのはとても楽しい作業です。〉という言葉がその二作品の名前が挙げられた後に続けられており、これは村上春樹の何冊かの創作絵本の創作過程が絵と物語との同時進行的なものなのかもしれないという推測を可能にさせて興味深いところなのだが、『羊男のクリスマス』や『ふわふわ』の場合には当てはまる可能性も否定しきれない¹⁶⁾ものの、これは既発表の「図書館奇譚」（「トレフル」82・6～11）という小説が『ふしぎな図書館』という絵本になったという経緯に照らせば、これを創作のそれと当てはめるのではなく、〈楽しい作業〉とは《絵本》を読むときのむしろ読者におけるそれとすべきだろう。

以上のように、村上春樹は、〈最近絵本を書きませんが〉という言葉にも明らかなように、数多くの翻訳絵本以外に、自身を絵本作家としても規定しているし、本人がカウントしていないにしてもわれわれには絵本と捉えうる多くの作品を世に出しているのだが、それらは児童に読ませるものである所謂児童文学としての絵本ではなく、大人向けの絵本として書かれていたのだが、一見子ども向けに見えてしまう『ふわふわ』の場合にも、もともとは大人向けのエッセイ（『NUNO NUNO BOOKS : FUWA FUWA』株式会社布、98・5）として書かれていたものだった（詳しくは原（2017）¹⁷⁾参照）。

そこから振り返った時に興味深いのは、彼が翻訳絵本に関して、次のように述べていることだ。

たとえば『帰って来た空飛び猫』については、その「あとがき」で、〈十歳のころに戻ってこの本を読んでみたいという気持ちを抱かれる読者〉への同感を示しつつも〈言うまでもないことですが、ファンタジーというものには年齢制限はありません〉¹⁸⁾ということ述べて、ル＝グウィンが大人向きであることを前提にしていたし、『おおきな木』についても、その「あとがき」で、〈作者シルヴァスタイ

ンは子供向けの本というかたちを借りてはいるけれど、結局のところ誰のためでもなく、自分自身の心になすすぐ向かってこの物語を書いているのだ、と言ってもいいと思います。〉としていて単純な〈子供向け〉ではないことを前提に、〈そのような姿勢が、あくまで結果的にですが、子供たちの心を素直に打つのだと思います〉と述べる際にも、〈(もちろん大人たちが心を打たれてもちっともかまわないのですが)〉¹⁹⁾ という補足を忘れないのだ。

こうやって見てみれば、村上春樹が大人向けに絵本を出すことと、翻訳絵本で、決して子どもだけに向けたわけではない原書を(依頼であれ懲遷であれ結果的に)選んで訳していることには同じ姿勢を見ることができるとは言えない。〈僕の場合、翻訳と書くことが最初からやっぱりどこかでクロスしているんですね。〉²⁰⁾ と語る村上春樹にあっては、絵本の場合にもその両方の領域がクロスしているのだ。〈子供が読んでも素直に面白く、大人が読んでもそれなりに感じるころの多い、すぐれた読み物〉²¹⁾ が春樹の翻訳絵本であった時、彼の創作絵本の多くはその逆だと言えるのかもしれない。

翻訳と創作がクロスし、大人の世界と子どもの世界がクロスする。その両方をクロスさせるものは、寓意性あるいはファンタジー性である。まさに〈ファンタジーというものには年齢制限はありません〉ということである。

こうした結論は、村上春樹の児童文学との親和性を論じようとしているわれわれの目論見の無効性に見え兼ねないが、そこから、だから村上春樹の作品は児童文学の範囲を超えている、というよりも、むしろ村上春樹文学の本質に児童文学に通ずるファンタジー性を見るべきなのであろう。実は村上春樹は、デビュー直後にあっても既に〈再構築された寓話の世界みたいなほうにもっていったらと思う〉²²⁾ という明確な方向性を持ち、そしてそれを実践してきているのである。他国／自国の言語をクロスする翻訳と創作を行き来し、大人／子どもの双方の世界をクロスさせる自在性は、いわゆる児童文学におけるジャンルであるファンタジーの定義を超越した、まさにファンタジー性を体現した実践であるといえる。

ところで村上春樹は(絵本に限らない)翻訳の仕

事について、〈僕の小説を読む人がリファレンスみたいな感じで読むということはあると思います。〉²³⁾ と述べていた。それに対して柴田が〈村上春樹の文学を考える上で。〉と承けていたが、われわれも〈村上春樹の文学を考える上で〉村上春樹の《絵本》を(そして翻訳を、翻訳絵本を)見ていくべきなのである。本稿は、そのための提言と資料提供に徹したが、村上春樹における寓話性、ファンタジー性については、今回はそこまで踏み込めなかった、彼の訳した、あるいは書いた絵本一つ一つを丁寧に読み解くことで確認し、それを〈リファレンス〉として、絵本以外の、村上春樹の本領である文学の中の寓話性を各作品の核として明らかにしていくことを次の課題としたい。

【注】

- (1) 例外的には先のル＝グウィン『空飛び猫』の翻訳を懲遷した〈読者〉が実は福岡伸一であったということが、「翻訳作品クロニクル」の中で明かされている。
- (2) 川端康成における東山魁夷の例などもあるし、村上自身で言えば和田誠との『ポートレート・イン・ジャズ』(新潮社、1997・12、01・4)がそうである。また、次に述べる「羊男のクリスマス」の場合は、まず村上春樹の依頼によって描かれた佐々木マキの絵に対して、村上春樹が文章を送り、それが最初の絵と全く繋がらないものであったので、佐々木マキが挿絵を多数描いて、完成させた、と後書きに記されている経緯は、まさしく通常の絵本とは生成過程が異なることを表している。
- (3) しかし『村上春樹全小説ガイドブック』でも後者は〈カラーイラスト付きエッセイ集〉とされているので、《絵本》かどうかの判定は創作かエッセイかの区別にあるようだが、科学絵本・写真絵本といったジャンルがあることを考えた時、何が《絵本》かの判定には別の観点が必要だと思われる。〈実は、絵本についての確固たる定義は存在していない。〉²⁴⁾ のであり、ここでは〈絵本〉を〈絵を主体とした児童向読物〉²⁵⁾ としてのみ扱わないことはもちろんである。
- (4) 『村上朝日堂』(若林出版企画、84・7)、『村上朝日堂の逆襲』(朝日新聞社、86・6)、『はいほー! 村上朝日堂』(文化出版局、89・5)、『うずまき猫のみつけかた 村上朝日堂ジャーナル』(新潮社、96・5)、『村上朝日堂はいかにして鍛えられたか』(朝日新聞社、97・6)
- (5) 『村上朝日堂夢のサーフシティー CD-ROM版』(朝日新聞社、98・7)、『「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、00・8)、『スメルジャコフ対織田信長家臣団 CD-ROM版村上朝日堂』(朝日新聞出版、01・4)、『少年カフカ 村上春樹編集長』(新潮社、03・

6) 『「これだけは、村上さんに言うておこう」と世間の人々が村上春樹にとりあえずぶっつける330の質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、06・3)、『「ひとつ、村上さんでやってみるか」と世間の人々が村上春樹にとりあえずぶっつける490の質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、06・11)、『村上さんのところ』(新潮社、15・7)

(6) 「ふわふわ」の場合には、最初はエッセイとして発表されていたものである以上、当初から絵が先にあったわけではないのはもちろんだが、絵本への改稿の過程では、安西水丸の絵の方からの改稿への影響が皆無だったとは言い切れない。

【引用文献】

- 1) 村上春樹・柴田元幸 (2017) 『村上春樹翻訳 (ほとんど) 全仕事』、p. 172、中央公論新社。
- 2) 村上春樹・柴田元幸 (2019) 『本当の翻訳の話をしよう』、p. 69、スイッチ・パブリッシング。後、再構成と補筆された増補版が新潮文庫、2021・7。
- 3) 村上春樹 (1997) 「あとがき」『素晴らしいアレキサンダーと、空飛び猫たち』講談社。
- 4) 同上
- 5) 村上春樹 (2001) 「訳者あとがき」『空を駆けるジェーン』講談社。
- 6) 村上春樹 (1993) 「あとがき」『空飛び猫』講談社。
- 7) 村上春樹 (2008) 「訳者あとがき」『ポテト・スープが大好きな猫』講談社。
- 8) 村上春樹 (2018) 「訳者あとがき」『わたしのおじさんのロバ』あすなろ書房。
- 9) 村上春樹 (2017) 「翻訳作品クロニクル」『村上春樹翻訳 (ほとんど) 全仕事』、p. 21、中央公論新社。
- 10) 同上
- 11) 村上春樹 (2010) 「あとがき」『おおきな木』あすなろ書房。
- 12) 村上春樹 (2017) 「翻訳作品クロニクル」『村上春樹翻訳 (ほとんど) 全仕事』、p. 34、中央公論新社。
- 13) 無署名 (1998) 「〈今週のブック〉インタビュー 黄金コンビ初の絵本!」『東京ウォーカー』1998年8月4日号、p. 155、角川書店。
- 14) 安西水丸 (2011) 「「ふわふわ」を描いた時のこと」『MOE』2011年1月号、p.155、白泉社。後『村上春樹とイラストレーター—佐々木マキ、大橋歩、和田誠、安西水丸—』(ナナロク社、2016・7) p. 166に直筆影印で再掲。
- 15) 村上春樹 (2011) 「村上春樹さんに絵本について聞きました」『MOE』2011年1月号、p. 84、白泉社。
- 16) 同上
- 17) 原善 (2017) 「絵本について論ずるときに我々の論ずること—村上春樹「ふわふわ」論のために—」『敬心・研究ジャーナル』第1巻第2号、pp. 51-61、敬心学園。
- 18) 村上春樹 (1993) 「あとがき」『帰ってきた空飛び猫』講談社。
- 19) 村上春樹 (2010) 「あとがき」『おおきな木』あすなろ書房。
- 20) 村上春樹 (2019) 「翻訳の不思議」『本当の翻訳の話をしよう』、p. 59、スイッチ・パブリッシング。
- 21) 村上春樹 (2019) 「訳者あとがき」『はぐれくん、おおきなマルにであう』あすなろ書房。
- 22) 村上春樹 (1979) 「私の文学を語る」(川本三郎によるインタビュー) 『カイエ』1979年8月号、p. 209、冬樹社。
- 23) 村上春樹 (2021) 「翻訳にプリンスはいる」『本当の翻訳の話をしよう 増補版』、p. 495、新潮文庫。
- 24) 正置友子 (2013) 「日本における子どもの絵本の歴史：千年にわたる日本の絵本の歴史 絵巻物から現代の絵本まで その1、平安時代から江戸時代まで」『メタフシカ』第44巻、pp. 81-98、大阪大学大学院文学研究科哲学講座。
- 25) 武田京子 (2006) 『絵本論』、p. 8、ななみ書房。

受付日：2022年11月9日

村上春樹絵本（翻訳・自作）リスト（翻訳編）

タイトル	著者 (原作者)	著者 (絵)	出版社	出版年	著訳者 の言葉	頁数 (※1)	大きさ (※2)	
							縦	横
西風号の遭難	クリス・ヴァン・オールズバーグ	クリス・ヴァン・オールズバーグ	河出書房新社	1985/9/30	あり	32	24	30
急行「北極号」	クリス・ヴァン・オールズバーグ	クリス・ヴァン・オールズバーグ	河出書房新社	1987/12/10	—	32	24	30
おじさんの思い出	トルーマン・カポーティ	山本容子（銅版画）	文藝春秋	1988/3/15	あり	75	20	12
名前のない人	クリス・ヴァン・オールズバーグ	クリス・ヴァン・オールズバーグ	河出書房新社	1989/8/31	—	32	24	28
あるクリスマス	トルーマン・カポーティ	山本容子（銅版画）	文藝春秋	1989/12/15	あり	77	20	12
クリスマスの思い出	トルーマン・カポーティ	山本容子（銅版画）	文藝春秋	1990/11/25	あり	79	20	12
ハリス・バーディックの謎	クリス・ヴァン・オールズバーグ	クリス・ヴァン・オールズバーグ	河出書房新社	1990/11/30	—	31	24	28
白鳥湖	マーク・ヘルプリン	クリス・ヴァン・オールズバーグ	河出書房新社	1991/12/20	—	94	27	20
空飛び猫	アーシュラ・K・ル＝グウィン	S. D. シンドラー	講談社	1993/3/26	あり	51	22	16
魔法のホウキ	クリス・ヴァン・オールズバーグ	クリス・ヴァン・オールズバーグ	河出書房新社	1993/6/25	—	31	35	22
帰ってきた空飛び猫	アーシュラ・K・ル＝グウィン	S. D. シンドラー	講談社	1993/11/26	あり	59	22	16
まさ夢いちじく	クリス・ヴァン・オールズバーグ	クリス・ヴァン・オールズバーグ	河出書房新社	1994/9/30	—	31	29	22
ベンの見た夢	クリス・ヴァン・オールズバーグ	クリス・ヴァン・オールズバーグ	河出書房新社	1996/4/5	—	32	26	22
素晴らしいアレキサンダーと、空飛び猫たち	アーシュラ・K・ル＝グウィン	S. D. シンドラー	講談社	1997/6/25	あり	66	22	16
空を駆けるジェーン 空飛び猫物語	アーシュラ・K・ル＝グウィン	S. D. シンドラー	講談社	2001/9/20	あり	54	20	14
いまいましい石	クリス・ヴァン・オールズバーグ	クリス・ヴァン・オールズバーグ	河出書房新社	2003/11/30	—	31	29	23
2ひきのいけないアリ	クリス・ヴァン・オールズバーグ	クリス・ヴァン・オールズバーグ	あすなろ書房	2004/9/30	—	31	31	21
魔術師アブドゥル・ガサツィの庭園	クリス・ヴァン・オールズバーグ	クリス・ヴァン・オールズバーグ	あすなろ書房	2005/9/10	—	31	25	31
ポテト・スープが大好きな猫	テリー・ファリッシュ	バリー・ルート	講談社	2005/11/28	あり	33	27	26
さあ、犬になるんだ！	クリス・ヴァン・オールズバーグ	クリス・ヴァン・オールズバーグ	河出書房新社	2006/12/20	—	32	31	24
おおきな木	シエル・シルヴァスタイン	シエル・シルヴァスタイン	あすなろ書房	2010/9/2	あり	57	23	19
わたしのおじさんのロバ	トビー・リドル	トビー・リドル	あすなろ書房	2018/12/5	あり	32	27	24
はぐれくん、おおきなマル にであう	シエル・シルヴァスタイン	シエル・シルヴァスタイン	あすなろ書房	2019/11/11	あり	99	19	23
ジュマンジ	クリス・ヴァン・オールズバーグ	クリス・ヴァン・オールズバーグ	あすなろ書房	2019/12/20	—	31	26	28

村上春樹の中の絵本

(自作編)

タイトル	著者 (原作者)	著者 (絵)	出版社	出版年	著訳者 の言葉	頁数 (※1)	大きさ (※2)	
							縦	横
象工場のハッピーエンド	村上春樹	安西水丸	CBS・ソニー出版	1983/12/5	—	128	22	16
羊男のクリスマス	村上春樹	佐々木マキ	講談社	1985/11/25	あり	68	22	19
ランゲルハンス島の午後	村上春樹	安西水丸	光文社	1986/11/30	あり	104	27	19
〈村上朝日堂超短篇小説〉 夜のくもぎる	村上春樹	安西水丸	平凡社	1995/6/10	あり	237	20	15
ふわふわ	村上春樹	安西水丸	講談社	1998/6/25	—	23	22	19
またたび浴びたタマ	村上春樹	友沢ミミヨ	文藝春秋	2000/8/30	あり	185	6	12
ふしぎな図書館	村上春樹	佐々木マキ	講談社	2005/1/31	—	92	16	12
うさぎおいしーフランス人 村上かるた	村上春樹	安西水丸	文藝春秋	2007/3/30	あり	265	20	14
ねむり	村上春樹	カット・メンシック	新潮社	2010/11/30	あり	93	20	14
パン屋を襲う	村上春樹	カット・メンシック	新潮社	2013/2/25	あり	77	20	14
図書館奇譚	村上春樹	カット・メンシック	新潮社	2014/11/25	あり	75	20	14
バースデー・ガール	村上春樹	カット・メンシック	新潮社	2017/11/30	あり	61	20	14
猫を乗てる 父親について語るとき	村上春樹	高妍	文藝春秋	2020/4/25	あり	101	18	12

※1 「頁数」は刊行物に印字されているノンブルに基づいて記載しており、基本的に「本扉」から起算し、作品の終結部あるいは「あとがき」(含む)までとしているが、「空飛び猫」シリーズについては「口絵」から起算している。

※2 「大きさ」は絵本あるいは単行本のサイズを、縦横1cm未満を切上げて記載している。

