

【論文】

イラストからみる「翻案」のダイバーシティ
—村上春樹「ふしぎな図書館」（17カ国版）の比較を通して—

山根 由美恵
(山口大学 講師)

はじめに

近年村上文学は「世界文学」と評されることが多いが、村上文学のアダプテーション（以下村上翻案と記す）も外国人翻案者が関わる作の多さが特徴と言える。デイヴィッド・ダムロッシュは「作品はある外国文化の空間に迎え入れられることによって世界文学となる。その空間は、受入国の文化における国民的伝統とそこに属する作家たちのそのときどきのニーズによって、さまざまに画定される。世界文学の作品はたった一つで異なる二つの文化間の交渉の軌跡を描きだす」¹と述べるが、村上翻案を文学的想像力から生まれ、翻案された広義の「文学」と捉えた場合、「世界文学」研究の知見は村上翻案研究にも有効な視座をもたらすのではなかろうか。

本稿では「世界文学」・享受で注目に値するテキスト「ふしぎな図書館」に着目する。「図書館奇譚」のリライト作である本作は成立経緯が複雑であり、その過程をはじめに確認しておく。林圭介が述べるように²、本作は5つのヴァージョンがある（以下、ヴァージョン（Vと略記）の番号は林の分類に依る）。原作「図書館奇譚」は、雑誌『トレフル』で掲載され（1982・6～11：V 0と記す、以下同様）、短編集『カンガルー日和』（1983）に収録された（V 1）。『村上春樹全作品 1979～1989』（1991）収録時、他のテキストと同様に一部手直しがなされた（V 2）。ここまでは村上の多くの短編と同様であるが、「図書館奇譚」のみの絵本単行本化の話があがり、子供向けに文章をリライトし、佐々木マキのイラストを大幅に増やして、『ふしぎな図書館』と名称変更をした形での出版がなされた（2005：V 3）。その後、『ふしぎな図書館』のドイツでの翻訳出版依頼が来るが、佐々木マキから Kat Menschik へのイラスト変更要望があり、Menschik のイラストで単行本化された (*Die unheimliche Bibliothek*・2013、イラストの引用はページ数のみ記す、以下同様)。その後、アメリカ (Chip Kidd : *The Strange Library*・2014)・イギリス (Suzanne Dean : *The Strange Library*・2014)・イタリア (Lorenzo Ceccotti : *La strana biblioteca*・2015)・デンマーク (Kamila Slocinska : *Det mystiske bibliotek*・2019) から、それぞれの国のイラストレーターが新たに描いたイラストを使用した絵本が出版される。日本でも Menschik のイラストを用いた『図書館奇譚』（2014）が出版される。しかし、村上はドイツ版の原本である V 3ではなく、V 1を加筆した形の本文で Menschik の絵を付し、『図書館奇譚』という名称で出版した（V 4）。つまり、Menschik のイラストのドイツ版や他国で翻訳

¹ デイヴィッド・ダムロッシュ著・秋草俊一郎他訳『世界文学とは何か？』（2003 邦訳：国書刊行会・2011、p434）

² 林圭介「五つの「ぼく」たち—村上春樹文学を世界文学に変える『図書館奇譚』—」（佐藤=ロスベアグ・ナナ編『翻訳と文学』みすず書房・2021）。

されたテキスト群と日本版『図書館奇譚』の文章は別バージョンである。テキストが5パターン、イラストが6パターンあり、更に複雑な出版経緯がなされた極めて珍しいテキストと言えよう。前述の林は日本版とドイツ版の比較を行っているが、出版された17カ国版を網羅し、6人のイラストレーターが描き出したイラストについての研究は行われていない。イラストは大幅な相違点が見られ、個々の文化圏における解釈の違いが鮮明に現れている。そこには^{ネーション}「国」・民族性なども関係しており、「翻案」の豊かなダイバーシティを見出せる。

本稿ではイラストの比較分析を行うが、レベッカ・L・ウォルコウィッツが提唱する「距離を置いた精読」を参照した³。ウォルコウィッツは「当初から翻訳を見越して書かれている」(p14) 小説を「生まれつき翻訳」と名付け、翻訳を完成後の追加ではなく、生産の条件として捉えた。1990年度以降の村上文学はまさに翻訳されることを意識しながら創作され、実際に日本文学の中でも突出して翻訳が進む「生まれつき翻訳」テキストと言えよう。「生まれつき翻訳」は翻訳を意識しながら創作・出版されているため、フォーマット・メディア・文学システムも享受に強い影響を及ぼしている。そうした「生まれつき翻訳」を研究する上で、「距離を置いた精読」という方法の重要性をウォルコウィッツは次のように述べる。

^{ボーン・トランスレーテッド}生まれつき翻訳された著作は、個々のテキストが何であるかに関する考え方を拡張することにより、今述べたふたつの種類の精密な分析〔引用者注 テキストの最小単位(単語)のミクロな分析/主題群、構造的要素、物語装置のマクロな分析〕双方に変更を加える。私たちの解釈エネルギーは消散するのではなく移動するのだ。精密さの対象は今や、語りの言語的のみならず視覚的性質を、タイポグラフィとイラストレーションのようなパラテキストュアルな素材を、そして単一言語のヴァージョンを越える作品の特質を含むのだ。私が「距離を置いた精読」と呼ぶものは次のふたつの主要な点で伝統的な「精読」とは異なる。まずそれは、精読の注意の特権的对象である個人言語ではなく、より大きな物語単位、さらに物語を越えるような単位の分析に価値を見出す。そして作品の言語、境界、メディアを構成するのは何かを問うことにより、生産の研究に流通という要素を加える。(p90)

小説の歴史を書く者は、作品がひとつの文学システム、つまりそれが書かれた言語の文学システムだけではなく、その作品が出現する他の文学システムにも参加する様を分析する必要に迫られるだろう。テキストは多くの場所に始まり、数え切れないほど多くの地域と言語にも旅を続けるかもしれないのだから、それが属する場所と文化は変動するし予測不可能だろう。作品が属する文学文化を最終的に決定すればよいというような単純なことが問題なのではもはやない。クッツェーのような^{ボーン・トランスレーテッド}生まれつき翻訳された文学は、精読、書物史、翻訳研究など多くの主要な方法論の交錯を暗示しているのだ。小説の歴史は書物の歴史を必要とすることをベネディクト・アンダーソンは教えてくれた。^{ボーン・トランスレーテッド}生まれつき翻訳された小説の歴史はたくさんの

³ レベッカ・L・ウォルコウィッツ・佐藤元状他訳『生まれつき翻訳 世界文学時代の現代小説』(2015 邦訳: 松籟社・2021)。以下同書からの引用は本文中に頁数を記す。

書物の歴史を必要とする。

たくさんの書物の歴史について考えると、多くの方向性が見えてくる。世界中での作品の流通を取り仕切り、差異をつける出版企業体、地域市場、広告戦略を調査してもよいかもしれない。けれども、多くの書物の歴史は、私が距離を置いた精読と呼ぶ実践にもつながる。なぜならそれは、作品の外的性質と内的性質の区別に挑戦し、文学フィクションの生産におけるグローバルな聴衆の役割に注意を喚起し、世界のために書かれる文学が独自性の新しいパラダイムを打ち立てる仕方について考えるよう要請するからである。もはや単一の言語やナショナルな領域を表現するのではない^{ボーン・トランスレーテッド}生まれつき翻訳された作品の独創性は、多くの文学地理の内部で機能する版や翻訳としての作品の現れに関わっている。言い換えれば、たくさんの書物の歴史は、テキストの多元的始まりと、それが多様な集合性に横断的に参加する仕方を説明する必要があるのだ。(p127)

「距離を置いた精読」は、「^{クロス・リーディング}精読」の精密さをもって、文字テキストのみならず「タイポグラフィとイラストレーションのようなパラテキストュアルな素材」等を分析する。そのため、伝統的な「精読」や統計学的アプローチで作品全体・作品群を俯瞰する「^{ディスタント・リーディング}遠読」(モレッティ)⁴とは異なる位相にあると言えよう。「距離を置いた精読」は、「精読」が対象とする個人言語ではなく、より大きな物語単位や作品の言語、境界、メディアを構成するのは何かを問うので、「精読」とは異なる分析方法が必要になる。しかしそのことは「文学フィクションの生産におけるグローバルな聴衆の役割に注意を喚起」することに繋がり、「独自性の新しいパラダイムを打ち立てる仕方について考える」ことを促す。本稿は、「ふしぎな図書館」のイラストを対象にし、「距離を置いた精読」でもって、村上翻案の世界的流通における「独自性の新しいパラダイムを打ち立てる仕方について考える」一試行である。

*

「ふしぎな図書館」の出版状況は次のとおりで、表紙を提示する。**日本版**(佐々木マキ：V 3・図 1：2005)、**ドイツ版**(Kat Menschik 図 2：2013)→**チェコ版**(図 3：2014)・**スペイン版**(図 4：2014)・**フランス版**(図 5-1(単行本：2015)・図 5-2(ペーパーバック：2016))・**イスラエル版**(ヘブライ語：図 6：2015)・**トルコ版**(図 7：2016)・**台湾版**(図 8：2014)・**韓国版**(図 9：2014)・**中国版**(図 10：2015)、**日本版**(V 4・図 11：2014)で採用、**アメリカ版**(Chip Kidd：図 12：2014)→**ラトビア版**(図 13：2017)・**ハンガリー版**(図 14：2018)・**イラン版**(ペルシャ語：図 15-1(カラー：2016)・図 15-2(モノクロ：2018))で採用、**イギリス版**(Suzanne Dean：図 16：2014)、**イタリア版**(Lorenzo Ceccotti：図 17：2015)、**デンマーク版**(Kamila Slocinska：図 18：2019)。

⁴ フランコ・モレッティ・秋草俊一郎他訳『遠読 (世界文学システム) への挑戦』(2013 邦訳：みすず書房・2016)

イラストからみる「翻案」のダイバーシティ
 —村上春樹「ふしぎな図書館」(17カ国版)の比較を通して— (山根)





日本版（佐々木マキ）は国外では流通しておらず、ドイツ版（図2）が最も選択されている。ただ、ドイツ版に全て準拠するわけではなく、イラン版では左右反転が行われ、台湾版・韓国版・中国版では主人公の少年ではなく、Menschikの描いた羊男を表紙に採用している。次に多いのがアメリカ版（Chip Kidd）で、各国の流通状況は、ドイツ版かアメリカ版のどちらかを選ぶ傾向にある。本稿ではイラストレーターが異なる6カ国—日本版（V3：図1）・ドイツ版（図2）・アメリカ版（図12）・イギリス版（図16）・イタリア版（図17）・デンマーク版（図18）—の比較分析を行うが、適宜その他の版を参照した。

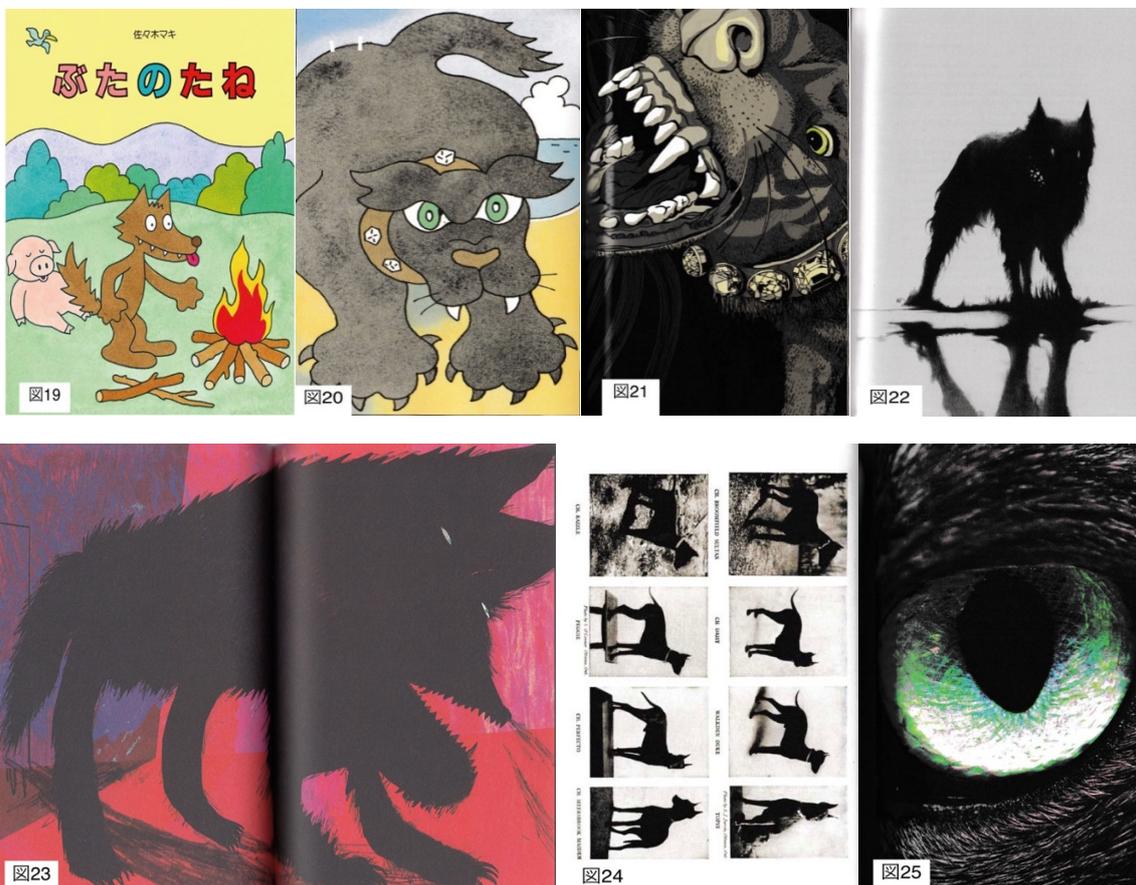
1 日本版（佐々木マキ）の特徴 —明るさと忠実性—

「ふしぎな図書館」のあらすじを確認しておく。市立図書館に本を借りに来たぼくは、閲覧係の老人に騙され、迷路の奥にある地下牢に閉じ込められる。老人は多読の知識で満たされた脳みそを食べることが喜びであり、ぼくの脳みそを吸うと言う。牢番の羊男はぼくに同情しながらも、老人への恐怖からぼくを監禁する。食事は美少女が運んできたが、この美少女はぼくにしか見えず、羊男は知らないという。ぼくは家で待つ過度な心配性である母親とむくどりのことを心苦しく思いながらも、老人の言い付けに従って本を読み始める。新月の夜、美少女に指示され、ぼくと羊男は脱出を企てた。最後のドアを開けると老人が待ち構えており、ぼくの恐怖の対象となっている黒い犬もぼくの愛するむくどりをくわえてそこにいた。絶体絶命の状況で、美少女が憑依し巨大化したむくどりに救われる。外に逃れて気が付くと羊男は消えていた。家では母親が帰りを待っていたが、母親は何も聞かなかった。そのあと間もなく、ぼくは母親を亡くし、独りになった。ぼくは新月の闇の中で地下室のことを考えている。

日本版のイラストレーターである佐々木マキについて、村上は『うみべのまち』（太田出版・2011）を手放せない51冊の一冊に挙げ、「高校時代、雑誌『ガロ』に掲載されていた佐々木マキさんの漫画に夢中になった。それは実にオリジナルで、実にポップで、他に類をみない素晴らしい作品であったからだ。彼の絵を見るたびに、扉がひとつ開いて、そこから新しい空気が吹き込んでくるような気持ちになったものだった」と述べている⁵。佐々木は『ガロ』のシュールリアリスティックな作画のみならず、『ぶたのたね』（図19：絵本館・1990）などのファンタジーかつ明るい絵本を書いており、絵本作家としても人気を博している。

⁵ 村上春樹「村上春樹の私的読書案内 51 BOOK GUIDE」（『BRUTUS』2021・10・15、p43）

日本版について、中沢忠之は次のように述べている⁶。「本書は、一九八〇年代のゴールデン・コンビ久々の復活かという、必ずしもそうとはいえない」、「イラストのタッチにも変化がある。カバー挿画に見られたあのシニカルなポップアート調のイラストが『カンガルー日和』の段階では使用されていたが、本書においてはそのニュアンスはかなり薄められている。佐々木は児童絵本作家としても活躍しているが、その児童絵本を描く時に採用するファンタジー色の強いタッチが、本書のイラストの基調をなしているといっていだろう」。中沢が述べるように、日本版は佐々木の絵本作家の側面が全面に出たものであるが、本文の記述を正確に描写していることが特徴として挙げられる。例えば、「ぼく」の恐怖の対象である犬は「すごく大きくて黒い犬 [引用者注 要素①、以下同様] だよ。宝石入りの革の首輪をつけて [要素②]、目が緑 [要素③]、足がとても太くて [要素④]、爪が六本もあるんだよ [要素⑤]。耳の先が二つにわかれて [要素⑥]、鼻は日焼けしたみたいな茶色なんだ [要素⑦]」(54p) と描写されているが、要素①～⑦全てをイラスト(図20:p55)で示している。



他国と比較してみると、ドイツ版(図21:p39)は要素①②③⑦で示され、顔で凶暴さを強調している。イタリア版(図22:p43)は要素①(黒犬)のみ該当するが、実物の犬というよりは妖気のようなもので構成された形象となっており、異界の怪物としてテキストの闇を含む幻想的な世界観を表している。日本版

⁶ 中沢忠之「ゼロ年代の村上春樹作品ガイド」(『ユリイカ』2010・1臨時増刊、pp227-228)

と同様に絵本作家のイラストである**デンマーク版** (図 23 : pp58-59) は要素①③⑤⑥が見いだされ、首輪と足の太さ・鼻以外は忠実な再現となっている。同じ絵本作家ではあるが、**日本版**よりも凶暴性が感じられ、本作のダークな世界観を表している。

これらに対して、**イギリス版** (図 24 : p36) は現実の要素 (図鑑等) で表すコンセプトとなっており、ここでもカタログ提示とともに要素① (黒犬) だけの犬が描かれる。**アメリカ版** (図 25 : ページ数なし・以下同様) は目の周りのみの表象となっており (要素①③)、犬の存在感は他国より薄い。しかし、クライマックスの場面において連続するイラスト (パラパラ漫画) を用い、むくどりが巨大化することで犬を退治する様子を描き出すことに成功している。

なお、林圭介は村上が語った佐々木のマンガに登場する「顔のない少年」への言及⁷を取り上げ、村上文学と共通するイメージがあるという重要な指摘を行い⁸、**日本版**が一貫して主人公の顔が描かれないのに対し、**ドイツ版**では顔の描写があるという差異に着目している。顔のない**日本版**は「不可視であるがゆえに、読者が「ぼく」になって物語を読み進める装置の役割を果たし」⁹、**ドイツ版**はMenschik が語る「小説を読み進んでいくのが楽しくなるようなビジュアルを用意する」¹⁰姿勢とともに「日本の読者を見る世界の読者の顔を映し出している」¹¹と論じ、稿者も首肯する。

日本版は「佐々木マキ」の世界を出すというよりは、村上テキスト (「ふしぎな図書館」) のイメージ化を助けるための正確な描写に基づく明るいポップなイラストになっている。

2 ドイツ版 (Kat Menschik) の特徴 —シュール・ダークファンタジー—

Kat Menschik は1968年、東ドイツ・ルッケンヴァルデ生まれのイラストレーターである。ベルリン芸術大学、パリ国立美術大学で学び、雑誌『A.O.C.』を創刊、2007年にトローズドロフ絵本賞を受賞する。2014年に『黄金の三本鋤』(Der goldene Grubber) がStiftung Buchkunst社の「最も美しいドイツの本の一冊」に選ばれた。

インタビューによれば、ドイツの出版社デュモン社から、村上の短編小説とイラストを組み合わせた小ぶりの本の企画が持ち込まれ、Menschik は大歓迎だったようである。¹²この企画は『ねむり』(2010) が最初であったが、好評だったので『パン屋を襲う』(2013)・『図書館奇譚』・『バースデイ・ガール』(2017) の出版が続いた。**ドイツ版**の全体の傾向は、カバーの袖に記された“ein kafkaesker Alptraum” (カフカ風の悪夢) というフレーズ¹³に端的に示されているように、非常にシュールである。佐々木

⁷ 村上春樹「佐々木マキ・ショック・1967」(「僕自身の当時の佐々木マキ氏に対するイメージを総合すると、あるいは「佐々木マキ」ということばの喚起するイメージを総合すると、それはいつもある種の天才少年の姿だった。天井の高い、こじんまりとした古い部屋、小さな窓から入りこんでくる陽の光、きちんと整理された机——そんなひっそりとした空間に、佐々木マキという人はいつも存在しているような気がした。顔はない。彼自身のマンガに時折登場する顔のない少年と同じように、顔は不要であった」『佐々木マキのナンセンス世界』思索社・1984、p155)

⁸ 注2に同じ。

⁹ 注2に同じ。p101

¹⁰ カット・メンシック「ムラカミの重層を描くということ」(『波』2014・12、pp10-11)

¹¹ 注2に同じ。p108

¹² 注10に同じ。p10

¹³ “Die unheimliche Bibliothek ist ein kafkaesker Alptraum und zugleich eine einfühlsame Geschichte von Verlust und Einsamkeit. Murakami schachtelt die Ebenen dieser kunstvollen Erzählung ineinander wie die Welten, die sich in der

マキのイラストが明るい印象であったのに対し、ダークファンタジーとして描き直している。特に本文と関係のない虫や動物表象を重ねたイラストが特徴と言え、本作の不条理さの面を印象づけている。

Menschik は「私の場合は文章の中からひとつひとつ言葉を選び出し、物語の別のところから感じ取った要素をどんどん付け加えて、イラストレーションの層を重ねていく」と語っており、¹⁴自身が感じ取った要素を積極的に付加する姿勢を取っている。

美少女が初めて登場する場面では、美少女の背景に幼虫のような虫を大量に重ね、表情もホラーのような影が付いている(図26:p32)。この幼虫はドイツ版ではニス加工(凹凸等を用い、光の加減で見える仕掛け)で表紙(図2)にも使用され、本作 Menschik のカラーを表していると考えられる。『図書館奇譚』から用いられたこのアイデアは、編集者からの発案であったようだ。¹⁵ドイツ版を定本とした各国版で、表紙の幼虫を採用しているのはチェコ版(図3)・フランス版単行本(図5-1)・イスラエル版(図6)・トルコ版(図7)であり、スペイン版(図4:斜めの曲線)日本版V4(図11)では削除されている。また台湾版(図8)・韓国版(図9)・中国版(図10)・では羊男、フランス版ペーパーバック(図5-2)ではイラストをむくどりに変更している。これらは虫を苦手とする読者への配慮と思われる。



図26



図27

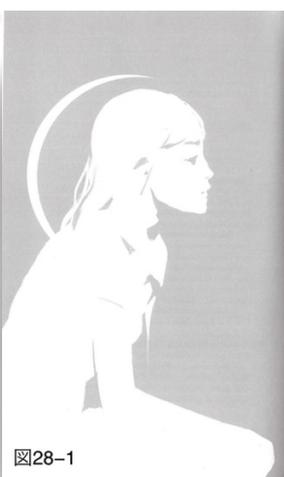


図28-1



図28-2



図29



図30-1



図30-2

Bibliothek zu berühren scheinen. Ein Juwel.” 引用は *Die unheimliche Bibliothek* (Dumont・2013) による。

¹⁴ 注10に同じ。p11

¹⁵ 注10に同じ。p11

他国の美少女像と比較すると、**日本版** (図 27 : p45) はオーソドックスな形象、**イタリア版** (図 28-1 : p40、28-2 : p53) は繊細な雰囲気とともに僕のアニマ的 (僕が黒・美少女が白、二人が対で重なる) に描かれている。**デンマーク版** (図 29 : p55) は顔全体が描かれず、読者の想像に任せているが、他国よりも「美少女」という属性を低くしているとも考えられる。**イギリス版**では美少女のイラストはない。**アメリカ版**はお多福・60年代風漫画 (図 30-1・図 30-2) など、オリエンタリズム的な「日本」が強調された表象となっている。

また、**ドイツ版**で留意しておきたいのは、むくどりの表象である。日本 (東アジア) に生息するむくどり (ムクドリ : *Sturnus cineraceus* : 図 31¹⁶) とヨーロッパに生息するむくどり (ホシムクドリ : *Sturnus vulgaris* : 図 32¹⁷) は種類が異なるため、**日本版** (図 33) と**ドイツ版** (図 34) では違う種類の鳥が描かれている。**イギリス版・デンマーク版**でも自国に生息するホシムクドリが描かれている。ただ、多くの国が**ドイツ版**を原本とした翻訳を行ったため、台湾・韓国・中国という東アジアでもホシムクドリのイラストが使用されている。これは「翻訳」による文化の伝播のズレであり、**日本版**を除いた国々で「むくどり」は縞模様の鳥というイメージの紐帯が行われていると言える。ホシムクドリは、モーツアルトの挿話やシェークスピア (「ハムレット」「リチャード四世」等) に登場し、文学・文化との親和性がある。そのため村上はそのままにしておいたのかもしれない。しかし、東アジアの翻案において**ドイツ版**のむくどりが使用されることで、東アジアに生息するむくどりのイメージが排除されてもいる。むくどりのイメージのズレが生まれており、「翻訳」による文化の伝播の難しさを呈示している。

なお、**イタリア版**は模様が描かれておらず、**アメリカ版**は日本表象を強調していることもあり日本型のむくどりと思われるが、デフォルメされたイラストであるので、正確なイメージの伝播がなされているか判断がつかかねる。



ドイツ版は**日本版**の明るくポップなイメージを一新し、テキストで描かれた不条理性・暴力の予感・ひとりぼっちになった「ぼく」の闇といったものを表すダーク・ファンタジーとなっている。村上が「彼女がここに描きだした鮮やかにイマジナティブな、そしてどこまでもダークな地下世界は、間違いなく僕の小説世界と響き合う性質を持ったものだ」(V 4 : p75) と語っているように、私も**日本版**よりも**ドイツ版**のイラストの方がテキストの方向性を正確に表していると判断するが、虫や動物表象には過剰なシ

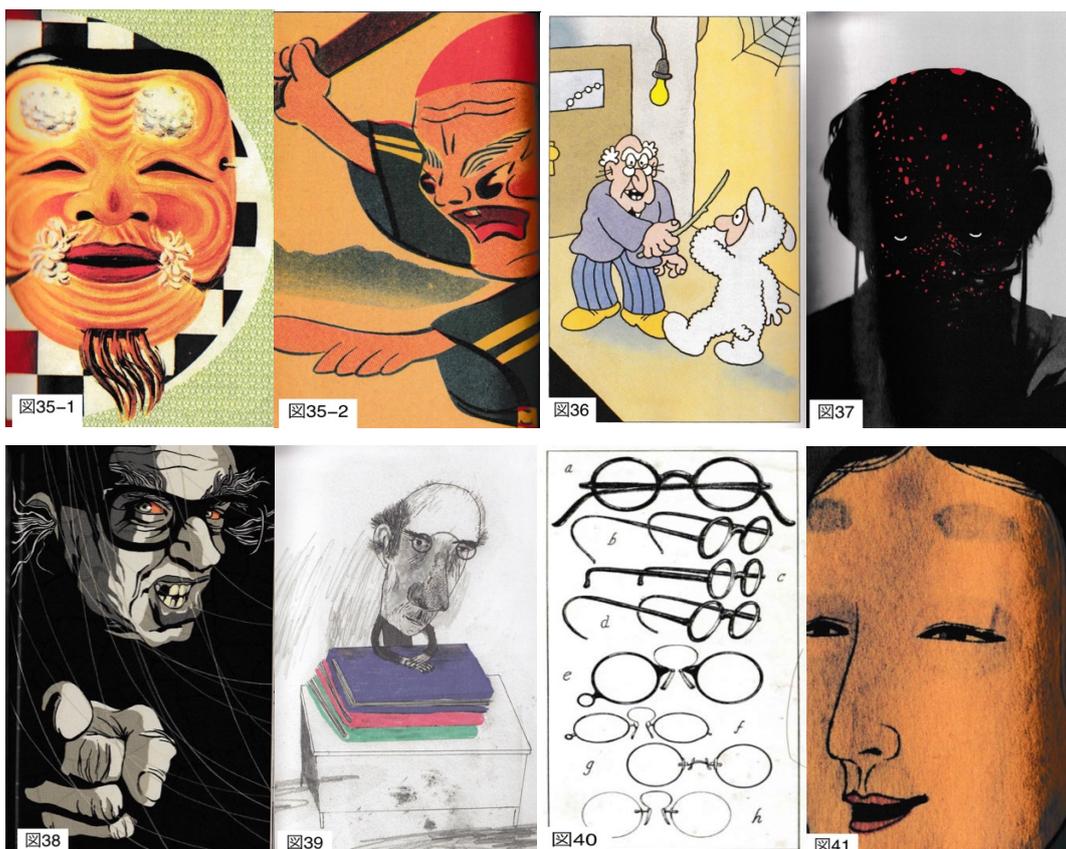
¹⁶ 高野伸二『野鳥ハンドブック・4 野鳥』(山と溪谷社・1978、p28)

¹⁷ 中村登流『野鳥の図鑑 陸の鳥①』(保育社・1986、p35)

ユーラシアを感じる。ドイツ版は多くの国で流通している(チェコ・スペイン・フランス・トルコ・イスラエル・台湾・韓国・中国)が、この世界観を受け入れない国もある。日本版(オーソドックスで明るすぎる)・ドイツ版(過剰なシュールさ)での不満足な思いが、他の4カ国のイラストを生み出したと思われる。

3 アメリカ版(Chip Kidd)の特徴 —ポップ・オリエンタリズム—

Chip Kiddは1964年生まれ、ニューヨーク市在住のグラフィックデザイナー兼作家で、世界各国の有名作家の装丁を数多く手掛けている(『ジュラシック・パーク』の装丁が有名)。村上が関わるKnopf社のアソシエイト・アート・ディレクターである。美少女の例(図30-1・図30-2)で示したように、アメリカ版はオリエンタリズムの眼差しが特徴である。アメリカ版の老人に着目すると、能面(図35-1)と昔話風(図35-2)の姿になっている。日本版(図36:p25)・イタリア版(図37:p13)・ドイツ版(図38:p55)・デンマーク版(図39:p13)ともテキストの老人の特徴をとらえ(頭がはげている・メガネ・歯がかけられている)、美少女や犬とは異なり共通したイメージとなっている。またそれぞれの方向性で老人の邪悪さを示している。イギリス版(図40:p5)では老人は登場せず、メガネだけの提示(換喩)にとどまる。アメリカ版の老人表象はテキストの特徴は無視し、日本の古典の老人の印象づけを行っており、他国の姿勢と大きく異なっている。



なお、老人だけでなく、アメリカ版では母の表象も能面になっている(図41)。母はアメリカ版とドイツ版でしか描かれていない。このことはテキスト本文の改稿と関わりがあると思われる。原作であるV1では母が極度の心配性で、主人公に執着している歪な関係が描かれていた。しかし、

絵本化（V3）の改稿によって、母の異常性が薄められている。特に主人公が母への疑義を感じる部分は削除されている。

① 僕たちは部屋を出て、薄暗い迷路のような廊下を歩いた。老人の目をさまさないように、僕たちは足音をしのばせて歩いた。僕は途中で靴を脱いで廊下の隅に捨てた。二万五千円もする買ったばかりの革靴で捨てるのはすごく惜しかったけれど仕方ない。もとはといえば、こんな変なところに迷いこんでしまった僕がいけないのだ。革靴を失くしちゃったことで母親はけっこう怒るかもしれない。脳味噌を吸われられないために捨てたんだと説明しても、彼女は信じてくれるだろうか？ いや、きっと駄目だな。彼女は僕が革靴を失くしたことをごまかすために嘘をついてるんだと思うだろう。それはそうだ。図書館の地下で脳味噌を吸われそうになった話なんていったい誰が信じるだろう？ 本当のことを言って信じてもらえないなんて、きっとすごくつらいだろうな（V1：p219）

② ぼくらは部屋を出て、うすぐらい廊下を歩いた。ぼくは靴を部屋に残し、はだしで歩いた。ぼくがその革靴をどこかにおいてきたと知ったら、母はおこるかもしれない。それはじょうとうな革靴だったし、誕生日に母が買ってくれたものだ。でも廊下で大きな音を立てて、老人の目をさますわけにはいかない。（V3：p72）

V1の「僕」は、母のことを「彼女」といった距離のある人称で語った上で、自分のことを信じてくれるはずがないと思ひ込む。極度の心配性の性質が強調されているにもかかわらず、母は自分の理解者ではないと判断されていることは、母の執着が愛ではなく独占欲に近いものであることを匂わせる。対して、V3ではその部分は削除され、誕生日プレゼントの靴をなくしたら怒るだろうといった通常の母親像に変化させている。このためV3の主人公と母との関係は、異界である図書館での出来事に比して印象が薄い。こうした状況から、V3を定本とした各国の翻案において、イラストの対象として選ばれることが少なかったと考えられる。

アメリカ版のオリエンタリズムの方向性はKiddの日本志向が強く影響している。2013年のインタビューでは「1960年代後半、私が子ども時代を過ごしたペンシルベニア州の地元テレビ局は日本の子ども向けアニメを山ほど放映していて、私もめり込みました。一番人気があったのは『Astro Boy（鉄腕アトム）』です」、「初めて東京に来たとき、神保町の古書店に魅せられ、1940年代、50年代、60年代の日本のポスターやビラ、入場券などをたくさん集めました。それ以来、この大量のコレクションは、私が日本をモチーフにした本をデザインするとき、とても役立っています」と述べている¹⁸。1940～60年代の日本のポスターやビラに触発されたと思われるイラストが本作にもふんだんに使用されており、Kiddの考える「古典的世界+1940～60年代」のイメージをまとった「日本」の「ふしぎな図書館」が描かれている。

ただ、これはKiddの個人的な志向だけではなく、アメリカの「翻訳」に関わるナショナルな背

¹⁸ <https://www.nippon.com/ja/views/b02904/>（2013.7.8のインタビュー）

景も無関係ではないだろう。デンマークの翻訳者メッテ・ホルムは、アメリカとヨーロッパの翻訳の違いについて、「アメリカの翻訳のやり方は、良くも悪くもアメリカ流にするんです。文化を受け入れると言うより。そうすると、アメリカ人にとっては読みやすいけど、もともとのお話が変わってしまう。アメリカという国は、たくさんの文化を抱えてると思うけど」、「わたしの感覚では、翻訳の面では、ヨーロッパのほうが文化を受け入れる」と述べている¹⁹。メッテはアメリカのいわば「翻訳」帝国主義的な側面について語っているが、これは「ふしぎな図書館」においても該当するのではないだろうか。

秋草俊一郎によれば、世界で流通する翻訳のうち英語からの翻訳が圧倒的な割合を占める反面、英語への翻訳は少なく、全書籍の3%以下であり、更に英訳はさまざまな制約を受けている²⁰。ローレンス・ヴェヌティはこうした「覇権国家」としてのアメリカの「翻訳」の力学について次のように述べている。

訳すという行為はいかにとりとめもなく、アバウトに映ろうとも、つねに特定の読者を対象にしたものである。それゆえ想定しうる動機や結果は、地域に根差した、条件付きのものになり、グローバル経済における立ち位置——有力国かそうでないか——によっても変わってくる。このことは、文化的アイデンティティを形成する翻訳の力がもっともわかりやすいだろう。
フォーリン 外国文化の表象を創造しつつ、同時に ドメスティック・サブジェクトイビティ 国内の主体をつくりあげる。国内のコードとイデオロギーを吹きこまれた主体が、その表象を理解し、文化的に機能させるようしむけるのだ。覇権国家の内部では、翻訳はナルシシズムと自己批判の両極のあいだで振れる従属的な他者のイメージをつくりだす。それは、国内の主流の価値観を追認したり、疑問にふしたりもすれば、人種ステレオタイプ・文学の正典・キャンオン 商取引のパターン・外交政策を強化したり、改訂したりして、ほかの文化に影響をあたえたりもする。²¹

アメリカ版の場合、本文の描写に即すのではなく、Kiddが好もしく感じている「日本」表象が描かれているが、それはオリエンタリズムの眼差しを含んだ「人種ステレオタイプ」の強化のために「翻訳」したイラストとも言い換えられる。これは「ふしぎな図書館」が「従属的な他者」である「日本」の物語として商品化されていることを示すだろう。

なお、Kiddは村上について「彼は驚くほど仕事をしやすい人です。実際には一緒に仕事をしてはいませんが、私が言うのはかなり厚かましいかもしれませんが（笑）。私が表紙をデザインし、社内で承認を受け、ある時点で彼に見せると、彼が『ありがとうございます』と言う。装丁家としてこれほど理想的な形はありません」²²と述べており、村上は表だった反発などは行っていないようである。

¹⁹ https://www.1101.com/n/s/mette_holm/2019-10-19.html

²⁰ 秋草俊一郎「訳者あとがき」(ローレンス・ヴェヌティ著・秋草俊一郎他訳『翻訳のスクャンダル』1998 邦訳：フィルムアート社・2022、p386)

²¹ 注20に同じ。p323

²² 注18に同じ。

アメリカ版はドイツ版とは別の次元でイラストレーターの世界観を全面に出していると言えるが、それがオリエンタリズムの眼差しであること—自国とは違う世界として壁を作る意識—は留意すべきである。なお、Kidd のイラストを用いたラトビア版・ハンガリー版・イラン版がある。これらの国々は**日本版・ドイツ版・イギリス版・アメリカ版**という選択肢があった中で、**アメリカ版**を選んでいる（ハンガリー版あとがき）²³。ハンガリーにおける村上文学の出版において、日本表象を付加した表紙にする傾向からも、これらの国々も、村上春樹をオリエンタリズムの作家として売り出そうとする戦略と関わっていると考えられる。

4 イギリス版 (Suzanne Dean) の特徴 —自国への近接化／図書館・博物館の世界—

Suzanne Dean²⁴は Random House Group・Vintage 社のクリエイティブディレクターである。インタビューでは、デザインの方法について、イメージを走り書きして、何パターンも作り、チームで議論していく方法、一つのイメージを深く掘り下げる方法といった2つのやり方で行うと語っている。²⁵ *Djinn Patrol on the Purple Line* の装丁の際には、原稿を読んだ後、インドを舞台にした他のすべての本を調べ、創作を行ったと語る（原文 “For the cover of *Djinn Patrol on the Purple Line* by Deepa Anappara, I read the manuscript and then researched all the other books set in India. You can see the mix of colours, and how they seem to divide into something that’s either graphic or narrative based. My first mood board was based on graphics. I was looking for colours, tone and aesthetics. I saw that eyes proved to be a recurring theme, so then I did another mood board purely focused on eyes.”）

²⁶。このように、彼女のイラストは綿密な調査からイメージを膨らませる方法が採られているが、この傾向は**イギリス版**にも顕著に現れている。

イギリス版は大部分を現存する書籍（ロンドン図書館蔵書等）のイラストで構成し、「ふしぎな図書館」という世界を表している（原文 “Most of the illustrations in this book including marbled papers and old pages come from old books found in the The London Library, and we gratefully thank them for the rich treasury they provide.” テキスト巻尾）。そのため羊男や怪物要素のある犬は、自ら想像した絵ではなく現実の動物にとどまっている（図24）。加えて、ロンドン図書館蔵書以外の引用書誌も全てイギリス内の図書館蔵書や人物に依っており、**アメリカ版**とは異なって（イギリス内のどこかふしぎな図書館で起きた出来事）の世界として創り上げている。アメリカとイギリスは同じ英語圏の国であるが、本作では方向性が真逆であると言えよう（**アメリカ版**

²³ ハンガリー版のあとがきを引用する。 “Így a német, az amerikai, az angol és az első japán kiadással együtt négyféle Különös könyvtár című képekonyvvel gazdagabb a világ, ehhez némiképp pluszt ad most a magyar változat is. Aki teheti, feltétlenül hasonlítsa össze őket! Biztosan meg fog döbbsenni, hogy ugyanolyan szöveggel hogyan lehet ennyire más egy könyv. Annyi bizonyos, hogy Murakami Haruki furcsa, titokzatos története alapján minden illusztrátor a maga különleges egyéni látásmódja szerint építi fel a saját világát.” *Különös könyvtár* (Geopen Könyvkiadó・2018、頁数なし)

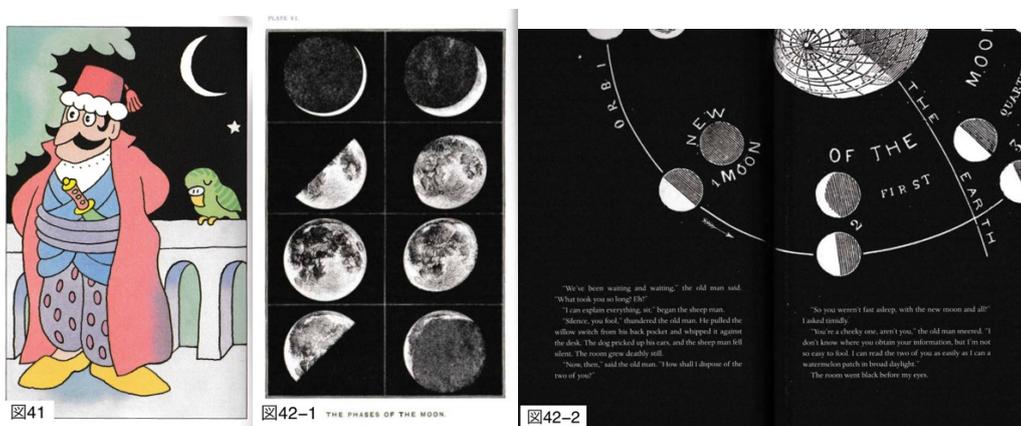
²⁴ Random House Group・Vintage 社のクリエイティブディレクター、キングストン大学卒。

²⁵ <https://www.itsnicethat.com/articles/suzanne-dean-penguin-ocean-vuong-graphic-design-sponsored-content-020920> : “For Suzanne, approaching a new jacket design can often go one of two ways: “The visual imagery I develop depends very much on how I respond to the words, tone and content of the novel. Sometimes there are too many images to choose from within a manuscript, and I tend to work up several options to start with, before settling on a final approach. Or I can find myself zoning in on a single dominant idea.”

²⁶ <https://www.penguin.co.uk/articles/company/blogs/student-design-award-2020/where-to-find-inspiration-with-suzanne-dean.html>

—オリエンタルな異国である「日本」の物語、イギリス版—自国(イギリス)のコンテキストに「近接化」(ジュネット:時間的、地理的、社会的な「移動」であり、イポテキストの物語世界を、イペルテキスト自身の読者大衆の目からみてより身近で今日的であるように感じさせるための転移)²⁷した「ふしぎな」図書館の物語)。この傾向が個人のものであるか、国民性によるものなのかの追求については、今後の課題としたい。

本稿では月を例に挙げる。本作は新月(月と太陽が重なり、光がない真っ暗闇の状態)の夜に「ぼく」が監禁されていた地下室から脱出する。イギリス版以外では新月の前日の上弦の月(イタリア版:図28-1、日本版:図41:p61)か、満月(アメリカ版)が描かれているが、イギリス版は月の満ち欠け(図42-1:p44)や、新月の状態がわかるイラスト(図42-2:pp58-59)が挿入されている。新月の闇の中での脱出劇というテキストのクライマックス設定を正確に伝えるだけでなく、それ以外の月の情報などもあわせ、月が本作で重要であることを印象づけている。



5 イタリア版(Lorenzo Ceccotti)の特徴 —三色(白・黒・赤)の世界・ファンタジー性の強調—

Lorenzo Ceccotti²⁸は1978年生まれ、ローマを拠点に活動するイタリア人アーティストである。上記のイラストレーター(佐々木マキ・Chip Kidd・Kat Menschik)より若く、日本のアニメなどの影響(「攻殻機動隊」等)を見いだせる。自身が運営するWebでは、これまで佐々木マキ・Chip Kidd・Kat Menschikという大御所のイラストがあることを認識しつつ、企画を持ち込み挑戦したということを書き記し(原文“I began with quick but precise digital sketches [...] for early editorial approval. I then made pencil illustrations that would serve as a black channel for three spot color silkscreens [...]”。“Considering the other international editions are by huge artists like Chip Kidd, Kat Menschik, and Maki Sasaki, I had to take a very deep breath to accept the challenge!”)²⁹、彼・彼女たちとは異なるイラストを描こうとした意欲が窺える。

²⁷ ジェラルド・ジュネット著・和泉涼一訳『パランプセスト——第二次の文学』(1982 邦訳:水平社・1995、p516)

²⁸ グラフィックデザイン、モーショングラフィック、アニメーション、イラストレーション、コミックなど、さまざまな分野のビジュアルクリエイティブに携わっている。筑波大学主催で講義を行ったこともある。
(<https://www.lrnz.it/about>)

²⁹ <https://www.lrnz.it/la-strana-biblioteca>

イタリア版は、Ceccotti のそれまでの作画の特徴（白・黒・グレーが基調）と同じく、白・黒（グレー）・赤という色彩のみで描いている。他国版では色の制限はないので、イタリア版はあえて色の制限を自ら持たせている。本作は6ヶ月のアメリカ・ユタ州滞在中に創作されたもので、編集部へ素描を急いで出し、承認を得た後、鉛筆でシルクスクリーンの元になるイラストを書き、デジタル原稿のトレースを行ったと述べている。³⁰「真っ黒にするのではなく、バックライトの光を利用して暗部を強調することで、見る人を深い暗闇に引き込もうとした」（原文：“I tried to bring the viewer deep down into perceptual darkness taking advantage of blinding backlights defining main undertoned areas rather than going a more obvious full black approach.”）³¹とあるように、テキストの闇の部分（地下世界と暴力性）の表現に尽力したことが窺えるが、ドイツ版のようなシュールさはない。

イタリア版のオリジナリティとして、老人が知識の詰まった脳味噌をすすめるために「ぼく」を監禁して本を読ませる設定に関するイラストを挙げる（図43：p29）。他国版が現実の脳味噌（日本版：図44：p35、イギリス版：図45：p24）を描いているのに対し、イタリア版では脳味噌ではなく、本の頁が詰まったイラストにし、ファンタジー性を強めている。イタリア版は犬の形象（図22）も異界の怪物のように描いており、不条理ではなくファンタジーを強調した世界として描いている。全般として、イタリア版は黒とグレーを基調としたイラストの描き方による闇の世界の強調、凶暴さ（図22）・美少女の美しさ（図28-1）、ファンタジー要素（図43）が過不足なく描かれており、テキストの世界をバランス良く描き出している。



6 デンマーク版 (Kamila Slocinska) の特徴 —児童向けの闇表象—

Kamila Slocinska はデンマーク・ポーランドのイラストレーターで、絵本に関する仕事が多く、自身も絵本を書いている³²。デンマーク版は日本版と同様に児童向けのようなタッチとなっている。2017年のインタビューにおいて³³、Slocinska は現代のデンマークの児童文学について、基本的にタブーがな

³⁰ 注29に同じ。原文 “The work included 25 illustrations, including the cover piece, which were created during a 6 month work trip in the USA. The illustrations were completed in the Utah deserts, so I had to adopt a very basic technique that involved HB lumograph pencil with the rare intrusion of a prismacolor black pencil.”

³¹ 注29に同じ。

³² 1981年生まれ。Paradise (2011)の挿絵で絵本デビューして以来、デンマークの著名作家の絵本やデジタルストーリーを20冊以上手がけ、村上春樹など海外の作家ともコラボレーションしている。

³³ <https://literature.britishcouncil.org/blog/2017/artist-in-residence-at-hay-festival/>

く、死や離婚、病気や心の問題などをテーマにした本が、かなり小さな子ども向けにもあると語っている(原文“‘The most notable thing about the Danish children's literature is probably that in many ways there is a lot of freedom when it comes to the themes and content in books for children. There are basically no taboos and you can find books about death, divorce, sickness and mental issues even for quite small kids.’”)。「ふしぎな図書館」は日本の絵本の中では暗い要素が多く、メジャーと言いが、デンマークでは通常の児童文学として受け入れられる文化的土壌を持っていると言えそうである。

同インタビューでは自身のイラストについて、「物語や答えのない疑問があり、見る人に何かを考えさせ、疑問を持たせ、自分なりの舞台裏の物語を作らせることができればと思います」(原文“‘I would like to think that there are stories and unanswered questions in most of my drawings and that they hopefully give their viewers something to think about, make them wonder and make them create behind the scenes stories of their own.’”)と答えており、村上文学との親和性も非常に高い。

ここでは羊男について述べたい。山崎真紀子は羊男について「この作品をすでに指摘されている通りユング的に読み取ると、老人が老賢人、羊男がアニムス、美少女がアニマとなろう。そして、美少女が「僕」の理想や知恵や勇気を、羊男が「僕」の弱い心を表している」と読み取れる。「僕」が地上に見事に脱出し終えたとき、羊男は姿を消した。無理だと思っていた牢獄からの脱出を「僕」が完遂したときに、羊男＝「僕」の弱い部分は消え去ったのである³⁴と述べている。本作だけではなく、「ダンス・ダンス・ダンス」などに登場する羊男は「僕」の分身として捉えられていることから、**デンマーク版**では「ぼく」と羊男の分身性を表している。羊男と僕が座っているイラストは、「ぼく」と線対称となっており(図46: pp70-71)、分身的要素を明示していると言えるだろう。**イタリア版**(図28-2)では「ぼく」と美少女がアニマ的な対として描かれていたが、**デンマーク版**では羊男と主人公の関係性に焦点をあてている。先に、デンマークの児童文学が死や離婚、病気や心の問題などをテーマにすることが多いと触れたが、slocinskaは主人公「ぼく」の心の闇を地下世界と見立て、自己との対峙とともに、結末部で羊男や美少女と別れることで一人ぼっちになった「ぼく」の孤独(闇)の深さ(図47・p95)を描き出している。

なお、羊男の形象について他国版と比較しておく。**ドイツ版**(図48: p21)の羊男は、読者を直接見据えるような力強い眼差しが描かれていることから、最も印象的なイラストとなっている。この羊男は中国版・台湾版・韓国版の表紙に採用されていることから、ドイツ版を定本にした「ふしぎな図書館」の一つのアイコンと言えよう。**イタリア版**(図49: p20)・**日本版**(図36・図44)は他の絵よりもインパクトは薄い。**アメリカ版**では実物の羊(図50)で示し、現実の書籍を担保とする**イギリス版**は羊男という想像上の生き物が存在しないためイラストはない。**アメリカ版・イギリス版**では羊男に力点を置かず、その他の展開に注目していることがわかる。

³⁴ 山崎真紀子「『羊男』論—『羊をめぐる冒険』『ダンス・ダンス・ダンス』を中心に」(『国文学解釈と鑑賞別冊』2008・1、p170)



おわりに

「ふしぎな図書館」は Kat Menschik のイラストによって「世界文学」化されたといつてよいだろう。日本において、村上春樹は特定のイラストレーターとの仕事に偏っている（佐々木マキ・安西水丸・和田誠・大橋歩）。村上春樹の翻案に関しては、日本で凝り固まったイメージを良い意味で壊す（break through）ものがあり、それは先駆者である Kat Menschik の意義と言える。ただし、アメリカにおける翻訳・翻案に関しては、全てではないが「翻訳」帝国主義となっている部分もあり、注意を払う必要があるだろう。またドイツ版がベースになることで、ヨーロッパ型のむくどりのイメージが世界的に伝播するということになり、日本（東アジア）ではなく、欧米化されたイメージによって「世界文学」化することの危険性にも繋がると思われる。

個人的な目線では、イタリア版とデンマーク版のイラストが原作とイラストレーターの割合が偏向したものではないものとなっているように感じられた（日本版一原作寄りイラストレーター オリジナリティが少な目、ドイツ版・アメリカ版・イギリス版：イラストレーター偏向）。これら 2 つの版は日本では流通しにくいと考えられるが、翻案として素晴らしい出来であると考えられ、他の版と同様に扱われるべきであると考えている。

*テキストは、『ふしぎな図書館』（講談社・2005）、*Die unheimliche Bibliothek*（Dumont・2013）、*The*

Strange Library (Knopf・2014)、*The Strange Library* (Harvil Secker・2014) *La strana biblioteca* (Einaudi・2015)、*Det mystiske biblotek* (Klim・2019) を使用した。

*本稿は第十一回村上春樹国際シンポジウム (2022. 6. 18・淡江大学: オンライン発表) における発表「イメージの〈紐帯〉とオリジナリティ—「ふしぎな図書館」17カ国版の比較を通して—」、講演「イラストからみる「翻案」のダイバーシティ—村上春樹「ふしぎな図書館」(17カ国版)の比較を通して—」(2022. 12. 3・早稲田大学・村上春樹ライブラリー) を基にしている。席上多くの有益なご意見を賜った。記して御礼申し上げたい。

また、本稿は科学研究費補助金 (研究課題番号 22K00320) による成果の一部である。