越境する『ひとり日和』から「青山七恵ブーム」へ

―日本現代文学の中国での受容と翻訳を考える―

陳　晨

キーワード：青山七恵、芥川賞、中国八〇後作家、文化翻訳、二〇〇〇年代

はじめに

二十一世紀に入ると、日本文壇でいくつかの新鮮な出来事が起きた。二〇〇三年の第一三〇回平成十五年度下半期芥川賞を当時二十歳の金原ひとみと十九歳の綿矢りさがダブル受賞し、二〇〇六年の第一三六回平成十八年下半期芥川賞を当時二十三歳の青山七恵が受賞し、さらに二〇一〇年の第一四四回平成二十二年下半期芥川賞を当時二十六歳の朝吹真理子が受賞したように、一九八〇年代以降に生まれた若手女性作家が活躍していることが目にとまる。特筆すべきなのは、この現象は日本国内のみならず、グローバルな範囲にわたって注目され続けていることだ。例えば金原ひとみの『蛇にピアス』の英語圏、中国語圏での出版である。また中国において、綿矢りさ、青山七恵、金原ひとみは「日本八〇後女性作家」として宣伝されており、彼女たちの作品が一挙に翻訳・紹介されるような出来事が起きていた。[1] 現在の日本の若者の姿を描く彼女たちの作品群に対して、「八〇後[2]」と呼ばれる一九八〇年代生まれの中国若手作家や学者たちの間で、賛否両論が沸騰していた。九十年代の「村上春樹現象[3]」に続き、二〇〇〇年代以降の「日本八〇後女性文学」シリーズの出版と版権の輸入に至り、日本現代文学は勢いよく中国に浸透しているのである。本稿は、以上に述べた背景を踏まえて、なかでも青山七恵を代表とする若手女性作家の中国における翻訳・流通、受容の実態について明らかにすることを試みる。

青山七恵は中国で最も人気のある「日本八〇後女性作家」の一人として知られている。デビュー作の『ひとり日和』から、『優しいため息』、『窓の灯』、『かけら』、『花嫁』、『私の彼氏』、『あかりの湖畔』までのほとんどの創作が中国で翻訳・発売されている。[4] 青山七恵の翻訳

小説は同時代の他の日本人若手作家の作品より多く紹介されており、作品の売り上げも右肩上がりに伸びていることが、訳者の竺家栄によって「これまでの〈村上春樹現象〉に代わって〈青山七恵現象〉」だと受け止められているように、中国における日本現代文学の受容史の中で新たな出来事となっている。そのような中で、作品の中国での出版を機に、読者会見やトーク会が数回開かれており、作家本人が直接に中国の読者たちと触れ合い、交流することが実現された。こうした、過去の「推理小説ブーム」や「村上春樹現象」の中ではあまり見られてこなかった、日本人作家との頻繁な交流を含んだ受容のあり方は「青山七恵ブーム」の形成とともにはじめて現れた。このことは、中国の出版業界のグローバル化—専属の翻訳者を有すること、翻訳出版社との定期的な契約が可能になったこと—と関連しているが、何よりも中国で「青山七恵を読みたい」という読者層の存在と支持によって生まれた近年の現象であろう。

本稿では、青山七恵の中国での受容状況に着目し、まず、現代中国における海外文学の出版、流通の事情について確認してから、二〇〇九年に上海で開催された国際図書展で初登場した「日本八〇後青春文学」コーナー、「日本芥川賞・直木賞作家」コーナーの設立の経緯及び内容について、新聞とネットにおける報道記事を追跡しながら考察を行う。その上で、具体的に中国でベストセラーになった青山七恵の『ひとり日和』（中国語タイトル『一个人的好天气』）を取り上げて、中国における批評言説や近年積み重ねられたインターネット上の読者コラムの言説を補助資料として利用しながら、この作品が中国の読者の間でどのように読まれてきたかを明らかにする。さらに、翻訳の視点から、『ひとり日和』から『一个人的好天气』への変容に注目して、具体的にどのような変化が起きたのかを検証してみる。以上の手続きを経て、青山七恵の中国での受容実態をめぐって、八十年代、九十年代の中国における日本の大衆文化、ポップカルチャー受容の歴史と照らし合わせて、その新たな特徴と意義を見つけ出し、論じたいと考える。

一　現在における中国の出版事情

新中国成立後、図書の流通には一貫して統一購入・統一販売方式がとられてきた。出版社は統一的なルートを通じ、全国の「新華書店」で予約を募集し、予約数に応じて印刷部数を決める。本ができたら「新華書店」へ発送し、「新華書店」がこれを統一的に販売する。つまり典型的な計画経済システム(5)であった。八十年代以降、中

国の計画経済政策が全面的に市場経済へ移行することを背景として、集団経営の書店、個人経営の書店、露天の本屋などが現れ、[6] 新華書店の独占状態すなわち統一購入・統一販売の図書流通システムも大きく変化した。これまで厳しく制限されてきた出版ツールもこの時期になって緩和されるようになり、出版社自体にも自社出版物の販売権が与えられて、全国規模のブック・フェアや小規模な図書展示即売会が自由に開催されている。二〇〇〇年代に入ってから、二〇〇一年に中国が正式にWTOの加盟国になったことを大きな背景として、国際図書サミット（上海・北京・広州）などのような大型の図書イベントの開催が始まった。海外の文学作品が大量に国内へ翻訳・紹介される傾向が著しくなってきている。

では、海外からの翻訳作品の販売状況は具体的にどのようなものなのだろうか。それについて調べた結果、例えば二〇一四年の場合では、この年、海外からの著作権の輸入件数は合計一万七千三百六十九件である。その内訳は、図書一万六千二百十四点、雑誌一九六点、テレビドラマ十点、その他五五二点である。人口十三億人にしては少ない現状であるが、建国初期（一九五〇年の場合）の書籍二千九百二十五点、雑誌一〇九点という極少状態からは確実に増え続けてきている。国別で見ると、アメリカの出版社からの著作権購入が最も多く四千八百四十件で、イギリスが第二位の二千六百五十五件である。日本からは一千七百八十三件が輸入されてきており、第三位である。欧米に比べると、日本からの著作権の輸入は少なく見えるが、韓国（一二一六件）、シンガポール（二〇一件）、ベトナム（七十八点）を超えており、アジアの中で連続トップの位置を占めている。[7]

日本からの翻訳書籍の流通、販売の特徴については、時期によって異なるが、次のようにまとめることが可能だと考える。一つ目は、八十年代の小規模で途切れ途切れに輸入されてきた日本推理小説の歴史はあったが、九十年代の「村上春樹ブーム」が、「日本文学」の中国における大規模な販売・流通にとって正式な発端であるということだ。一九八七年九月、講談社から刊行されてから日本で四三〇万部（文庫版も入れると八百万部ほど）というベストセラーとなった書き下ろし長編小説『ノルウェイの森』は「二年後の一九八九年、中国の漓江出版社から林少華訳で翻訳出版され、六万部が印刷された。……二〇〇一年上海訳文出版社から一九八九年林少華訳の『ノルウェイの森』が重版され、十万二百部も印刷され」[8]た。八十年代の日本文壇にとって大きな出来事として記憶されてきた「村上春樹」文学の流行は、十年後の中国

で遅れて起きていたのである。また、村上春樹を読み、その影響を受けて文壇デビューを果たした若い世代の中国人作家の活躍も大いに注目されるようになってきた。この点に関して、近年厚い研究が積み重ねられてきており、中国、台湾、韓国での「村上ブーム」を考察し続けてきた藤井省三の研究[9]がその代表的なものである。藤井は、中国の七十年代生まれの女性作家、衛慧とアニー・ベイビーを例に取り上げて、彼女たちの文壇デビューの時期はちょうど『ノルウェイの森』の再版の直後であり、そして九十年代後半の上海を小説の舞台と設定し、自由と性を享受する、洗練された「小質[10]」たちの物語を多く描いた彼女たちの小説が村上作品を彷彿とさせるものであると分析し、「村上チルドレン作家[11]」と名付けた。

二つ目の特徴は、「芥川賞」、「直木賞」などの日本文学賞が中国の図書市場でブランド効果があるということで、二〇〇〇年以降の芥川賞や直木賞の受賞作はほぼ同時期に単行本、あるいは入選作集の形で翻訳されてきている。例えば、上海文芸出版社から出版された『咸味兜風―日本芥川奨小説选』（『しょっぱいドライブ―日本芥川賞小説集』）である。そのなかには、『蛇にピアス』のほか、柴田翔『されど、われらが日々―』（第五十一回）、大道珠貴『しょっぱいドライブ』（第一二八回）などが掲載されている。もう一つは、二〇〇八年、同じく上海文芸出版社から出版された『日本畅销小说选』（『日本ベストセラー小説集』）である。このシリーズは、全三巻からなっており、絲山秋子、夏樹静子、朱川湊人、渡辺淳一、椎名誠、林真理子などの人気作家の作品が数多く採録されている。

そして、三つ目の特徴は、これまで先行研究の中でほとんど考察の対象として取り上げられてこなかった「児童書」の好調である。『名探偵コナン』、『ドラえもん』、『ちびまる子ちゃん』などのコミック出版が活発である一方で、「スーホの白い馬」、「ごんぎつね」などの日本の絵本作品も出版されている[12]。

以上、金原ひとみ、綿矢りさ、青山七恵などの日本若手女性作家の中国における受容の背景として、近年の中国国内での出版事情及び翻訳書籍の状況について考察してきた。日本からの著作権の輸入と作品の選別はやや雑多な印象を受けるが、八十年代の推理小説の好調、九十年の村上春樹現象、そして二〇〇〇年代の日本現代小説の翻訳と流通という、日本文学の現代中国における受容史の概要と変遷が明らかになってきたと言えよう。

二　「日本八〇後」女性作家現象について

その中で、冒頭で述べたように、日本文壇を震撼させた「ダブル受賞」や若手女性作家の活躍は中国においても大いに報道されていたのである。だが、日本に比べると、その報道の時期と内容に差異が見られる。日本国内の記事と批評は受賞当時の二〇〇三年一月前後あたりに集中的に現れてきたのに対して、中国の場合、それぞれの中国語翻訳作が出版されてから一気に注目されるようになった。このことは、資料2と資料3にそれぞれまとめた、中国国内のメディア報道の一部分から示されている。

資料2

2004/1/9 日本文坛劲吹新人风『都市快报』
2004/1/15 芥川奖直木奖 两大文学奖—少女出位 好事成双『中国网』
2004/1/23 芥川文学奖刷新最年轻得主纪录『新京报』
2004/12/11 令人瞩目的「少女」感性『中国妇女报』

資料3

2009/4/24 芥川奖最年轻得主、金原瞳『裂舌』引进出版—道出叛逆青年心声『南方日报』
2009/4/24 日本「八〇后」金原瞳『裂舌』引进出版「惊世骇俗」—芥川奖最年轻得者／道出叛逆青年心声／寻找坚强庇护柔软『京华时报』
2009/4/27 残酷青春：少女为爱『裂舌』—「八〇后」少女著日本版『少年维特之烦恼』引发广泛争议—获日本纯文学最高奖芥川賞／「八〇后」少女写流氓黑帮老辣又精准／残酷背后是颗柔软的心／「八〇后」金原瞳芥川奖最年轻得主『广州日报』
2009/4/28 日本「八〇后」小说写「身体改造」、反思年轻人放纵—芥川奖最年轻得者人民网—文化文艺评论
2009/5/7 内容惊世骇俗—『裂舌』中文简体版出版『解放报』
2009/5/15 引进日本「八〇后」作品引发争议：译文社「裂舌不低俗」人民网—传媒
2009/5/14 日本少女金原瞳处女作『裂舌』惊世骇俗『文汇报』
2009/8/27 中日青春文学异同：日本「八〇后」被称作「失落的一代」中日青春文学有何异同／新作家有新鲜点却未必成熟／日本八〇后被称作失落的一代／日本年轻作家由出版社聚集／你想坑谁就让他出版『深圳商报』
2009/6/25 青春禁忌小说，拿什麽来爱你　两代人审美天差地别／用纯洁衡量缺乏意义／成世界性文学奖的选择『文汇报』
2010/4/14「八〇后」能否撑起未来中国文坛？困惑迷茫是通病　困惑迷茫存通病／同类比较显逊色／批判眼光需更新『新民晚报』
2010/6/7 中国「八〇后」作家与日本「八〇后」作家的差距『日新华侨报』

以上の資料から、日本における「ダブル受賞」という出来事が、中国においては「日本八〇後作家」に置き換えられて受容されてきた経緯について確認しておこう。資料2は、ダブル受賞後の二〇〇四年に行われた中国での関連報道よりの抜粋である。たとえば、『都市快報』の一月九日の記事は、日本国内での「ダブル受賞」の最初の記事（『読売新聞』夕刊一月八日）の次の日に報道された、中国で最も早く掲載された関連記事であった。また北京の大手地方新聞紙『新京報』や、海外の華人向けの情報発信サイト「中国網」にも受賞に関する報道が掲載された。そして、中国婦女連合会（婦連）の関連機関紙『中国婦女報』は、「少女」を小見出しに加え、受賞者の性別と年齢に焦点を当てた記事を掲載した。それに対して、資料3は金原ひとみ『蛇にピアス』の中国語翻訳作が出版発売された二〇〇九年に現れた記事である。資料2と比較して、報道の件数が著しく増加したほか、「芥川賞」や作家のみならず、作品に描かれる内容が注目の焦点になりつつあり、例えば『蛇にピアス』という

作品に対して、「惊世骇俗」（世間を震撼させた）、「残酷青春」（残酷な青春）、「叛逆青年」（反逆する若者）、「日本版『少年维特之烦恼』」（日本の『若きウェルテルの悩み』）というような語句を小見出しに宣伝されていた。このような言説から、中国のメディアからの、物語の内容に新鮮感を覚えながらも、作品に描かれている現代日本の若者の姿に驚きを隠せないという受容の一側面が窺われる。また重要なのは、日本国内の報道に比較して、中国側の記事の中には「八〇後」、「日本八〇後」が、新たなキーワードとして現れ、「ダブル受賞」をめぐる日本の若手女性作家への関心が中国国内の「八〇後」作家に対する議論へ展開されていったことである。なぜこのような受容の形態が現れたのだろうか。それは、日本文壇における「ダブル受賞」の出来事とほぼ同時期の中国文壇では、一九八〇年代生まれの若手作家たちの活躍が新たな現象として同時的に起きているからであると考える。

そもそも「八〇後」とはどのような概念であろう。「八〇後」は中国において、一九八〇年から一九八九年の間に生まれた人々を称する固有名詞である。八十年代に生まれた人々は、中国の「一人っ子政策」が実行されてから初の世代であり、「計画生育の第一世代」とも呼ばれる。「八〇後」は日本で馴染みのない世代的な括り方だが、近年の中国では文学をはじめ、社会、消費文化の分野で盛んに議論されるようになっている。日本文壇における「ダブル受賞」の出来事とほぼ同時期の中国文壇では、一九八〇年代生まれの若手作家たちの活躍が新たな現象として起きている。この現象の背後にあるのは、二〇〇〇年代のネット文学の流行と一九九九年より開催された「新概念作文コンクール」である。一九九九年より毎年開催されてきた、上海の青少年向け文芸雑誌『萌芽』が主催する「新概念作文コンクール」は、大学に無試験で入学できるキャンペーンを実施し、十代でも既成の文壇にデビューすることが可能になった。

すなわち、権威的な文学賞の受賞者の若年化、中でも女性作家の活躍が同時期の日中文壇で共通する出来事として起きていたのである。繰り返しになるが、日本文壇を震撼させた「ダブル受賞」及び若手女性作家の活躍は同時期の中国においても高く注目されていること、また金原ひとみ、綿矢りさらが「日本八〇後」女性作家として報道されていることは決して偶然ではなく、自国の文化習慣に従ってのある種の文化翻訳として理解することができると考える。

加えて言えば、中国で「ダブル受賞」をめぐる報道が増え、現代の日本文壇に対する注目が高まっている現象

の背後には、翻訳作の出版・発売が大きなきっかけとして考えられるほか、近年、定期的に中国で行われる国際図書展の開催も重要な事実としてあるだろう。例えば、二〇〇九年に上海で行われた国際書籍万博会[13]において、中国最大の総合的翻訳出版社である上海訳文社の展示場では、「日本八〇後女性作家」のコーナー[14]が設立されていた。そこでは、『裂舌』（金原ひとみの『蛇にピアス』）、『一个人的好天气』（青山七恵の『ひとり日和』）、『温柔的叹息』（青山七恵の『やさしいため息』）『梦女孩』（綿矢りさ『夢を与える』）などの日本の若手女性作家の作品が一挙に展示されていたことがわかる。その他、日本芥川賞、直木賞の小説を数多く出版していた南海出版社、上海文芸出版社の展示エリアでは、「日本青春小説」シリーズ、「日本芥川賞小説」シリーズ[15]が設立されてそのキャンペーンが実施された。以上、国際図書展での日本書籍の展示状況から、金原ひとみ、青山七恵、綿矢りさなどの日本人若手作家たちが中国で「日本八〇後作家」として姿を重ね合わせられて受容されていく傾向がはっきり窺われるといえよう。

三　『ひとり日和』から「青山七恵ブーム」へ

以上の研究背景を踏まえた上で、青山七恵『ひとり日和』の中国での受容実態の分析に進みたい。『ひとり日和』は青山七恵の文壇デビュー後の第二作目で第一三六回芥川賞の受賞作でもある。初出は『文藝』の二〇〇六年秋号に掲載され、二〇〇七年の二月に河出書房新社より単行本として刊行された。日本国内における売り上げ状況[16]に関して、芥川賞受賞作の受賞期間近隣九十日の範囲での売り上げは三千八百九十四冊であるという数値が示されている。この結果は、前年度の受賞作であった伊藤たかみの『八月の路上に捨てる』（文藝春秋、二〇〇六年）の一四八四冊、また同年の芥川賞下半期に受賞した諏訪哲史の『アサッテの人』（講談社、二〇〇七年）の二四六一冊と比較しても、好調であるといえる。そして、『ひとり日和』が刊行されてから僅かの七ヶ月後、二〇〇七年の九月には上海訳文出版社より『飞特族的青春告白：一个人的好天气』として出版された。『一个人的好天气』は二〇〇七年のうちに（実質九十日間で）二十万冊の売り上げを達成し、同時期に発売された渡辺淳一の『愛の流刑地』、挿絵作家・高木直子の『１５０㎝ライフ』を上回り、その年度の「日本畅销书No.1」（日本書籍ベストセラー）に選ばれた[17]。

では『ひとり日和』は越境して、中国でどのように受容されてきたかを分析する前に、まず物語の梗概と作品

をめぐる日本国内での評価について確認しておく。『ひとり日和』は二十歳の「知寿」と七十一歳の「吟子」の女性二人の同居生活をモチーフに描かれた物語である。地方から東京へ出てきた知寿が、遠縁のお婆さん吟子の家にやってきて居候生活を始める。高校を出てから、とにかく「百万円貯金」を目指し、アルバイトを続けてきた知寿が、「私」という語り手を担う。小説は春、夏、秋、冬と季節ごとに章が分かれていて、「春の手前」でエンディングを迎える。登場人物との出会いと別れが季節のめぐりと重なって、知寿の視線から語り出されていく。

この作品に対して、例えば、石原慎太郎は「青山七恵さんの『ひとり日和』はそうした都会で過ごす若い女性の一種の虚無感に裏打ちされたソリテュードを、決して深刻にではなしに、あくまで都会的な軽味で描いている[18]」と指摘している。村上龍は、作中に描かれている若い女性のもったりとした孤独感について、「作者の観察力というか視線の正確さに心地よい驚きを覚えるようになった[19]」と絶賛している。一方で、作品を批判的に読む見方も現れた。例えば、「何かが足りない。……破綻の危険を冒してほしい[20]」（池澤夏樹）といったもののほかにも、「大人の域に一歩踏み出す手前のエアポケットのような日々が淡々[21]」と描かれる本作を「いささか退屈[22]」（山田詠美）とするやや厳しい発言も挙げられる。そのほかに、例えば小川直美の「関係性の磁場という想像力―青山七恵「ひとり日和」と綿矢りさ「夢を与える[23]」」では、知寿と吟子の女性同士の関係性について考察が加えられてきた。また、小川論と同様に知寿の中の物語世界へ向かっての展開を見せてくれた論考には、加藤典洋の「見上げる視線の先にうっすらとした望みがある―『ひとり日和』をめぐって[24]」がある。

このように、『ひとり日和』は若者の孤独を今日の視点から丁寧かつ正確に捉えられているところが評価のポイントである一方で、紋切り型の小説でスケールの小ささも感じられるというところで批判されていた。

以上、作品をめぐる日本国内での評価をおさえておきながら、中国での受容の状況について、新聞記事（ネットでの電子データ版）と一部の文芸批評、読者レビューを資料として利用しながら考察を行う。

- **芥川賞受賞作品として―新聞記事を見る**

『ひとり日和』の受賞は、金原ひとみと綿矢りさのダブル受賞の四年後に起きたので、日本とほぼ同時期に中国で報道されていた。その報道のタイトルを次のように

並べる。

「日本二十三歳新人女作家摘取日本文学大奨芥川奨」２００７年１月１８日「千龙网」
「日本文坛新秀二十三歳女作家摘取芥川文学奨」２００７年１月１７日「大洋网」
「日本二十三歳女作家青山七恵摘取文学大奨芥川奨」２００７年１月１７日「TOM 网」
「日本二十三歳女作家摘取芥川文学奨」２００７年１月１７日「新华网」
「日本文坛新秀二十三歳女作家摘取芥川文学奨」２００７年１月１７日「东方网」
「日本二十三歳女作家摘取芥川文学奨」２００７年１月１７日「东北网」
「日本二十三歳女作家摘取芥川文学奨」２００７年１月１７日「商都网」
（そのほか、「新闻午报」、「深圳特区报」、「星辰在线」、「新华报业网」、「淄博时空」、「解放网」でも受賞のニュースを確認できた。）

記事のタイトルからわかるように、作家の年齢「二十三歳」と「芥川賞」が共通するキーワードとして際立っている。記事の内容を見てみると、青山七恵の生い立ち、受賞歴、作品の内容と日本国内における評価が挙げられている一方で、どの記事でも最後に、「付記」という形式で、日本の「直木賞」、「芥川賞」の設立の経緯を紹介する文章が付け加えられていることがわかった。

・ フリーターの物語として―同時代批評を見る

新聞記事のほか、『南方週刊』などの中国の大手文芸誌や日本文学研究の関連雑誌で『ひとり日和』を論じる批評と論説も現れた。中国においてこの小説を読解するにあたって、先に挙げた小川論と加藤論の中で確認したような、知寿の内部を読むという視点は共有されてはいても、知寿という人物を取りまく外部へ向ける視点がより際立つ傾向がある。例えば、李星の「「孤独」と「虚無」―『ひとり日和』論」[25]では、知寿の語りから「孤独」と「虚無」が読み取られて、それを加藤典洋の言う「ふんわりとした」まなざしによって呼び覚まされた心地良さとしてではなく、両親揃っての家庭や学校、安定した職場を所持していないという知寿が置かれた状況によって生まれたものとして解釈されていた。この指摘と重なって見えるのは、闫晓璐の「日本「八〇後」女性作家青山七恵さんの『ひとり日和』を読む」[26]である。闫晓璐は日本での先行言説が手掛かりとして援用されていながらも、知寿のあり方としての「フリーター」、「非正規雇用」などのような、日本の若者のライフ・スタイルを中心に論じた。このように、作品の読解をめぐって、日本文壇では「支持を集めた孤独の表現」[27]が議論の焦点として捉えられたとすれば、中国の場合では、文学作品としての「表現」の問題というより、現代日本の若者のあり方を知るためのテクストとして、フリーターが議論の焦点になった。

・ 等身大の物語―「豆瓣読書網」[28]における読者レビューを見る

ここまで確認した新聞記事と一部の文芸批評の中には、

作品をめぐって、作家の青山七恵と日本文壇、また日本社会とを関連づけて議論されてきたものが多数あって、これらの言説を通して『ひとり日和』の中国での受容の状況が次第に明確になってきたといえよう。

しかし、そのほとんどが作品を取り巻く外部の状況に注目したもので、中国国内の読者の声を拾い集めてこなかった点で受容の実態がまだ十分解明されていないと考える。この空白を補うために、中国でもっとも人気のある読書SNS「豆瓣読書網」に掲載された『ひとり日和』の読後感を資料として、この作品が中国の読者の間でどのように読まれてきたかを調べてみた。

「豆瓣読書網」で『ひとり日和』をキーワードに検索してみたところ、翻訳小説が発売された時から現在に至るまで、三万四千五百十九件のレビューが示されている。投稿内容の全てを並べて確認するには本稿では紙幅の関係で無理だが、ひとまず『ひとり日和』の翻訳小説が発売されてからの十四日間内のレビューに限定し、そこからキーワードを絞り出して提示することが可能だと考える。

二〇〇七年九月十五日から同年の九月二十九日までのレビュー、合計一五八件をキーワード毎に分類して、件数の降順で次のように整理する。

(1)

「八〇後文学」六十九件（以下は一部）

- 「「八〇後」というのは専有名詞で、そもそも文学青年のことを指す。社会現象になっている。……例えば『ひとり日和』。この小説には派手な描写がなく、波瀾万丈のストーリーもない。ただゆっくりと進んでいくような物語。読後、何も残らない小説だが、温かい気持ちになる。後味がいい。これは日本の「八〇後」世代の作家の人生に対する答えだ。」
- 「これは、まさに我々「八〇後」世代の真の姿だ！」
- 「異国で、我々と同じように生きている人がいるなんて、ビックリした。日本にも「八〇後」がいるんだ。」
- 「作者は、自分の中にいるもう一人の「自分」を描こうとしていると思う。こんなに細かく、こんなに切実で、こんなに深い描写なんて、感動した！これは、もしかしたら、日本「八〇後」の若い女の子の本音かもしれない。」
- 「作者は「八〇後」、主人公も「八〇後」。この小説を読んで、日本の「八〇後」世代の有様が少し分かった。」

(2)

装丁と表紙。三十二件（以下は一部）

・「装丁デザインは素晴らしい。すごく惹かれた。内容よりも。」
・「小説の内容より、本の表紙デザインに興味がある。黒い子猫が好き。綺麗な緑色で、とてもおしゃれだ。」
・「本の表紙とデザインは独特で素敵だ。作者は「八〇後」だから、彼女が書いた小説はきっと我々若者の好みに合っていると思う。」
・「本の表紙のデザインはとても繊細で、すばらしい。」
・「装丁デザインは特別だ。」

(3)

共感を表す。十五件（以下は一部）

・「共鳴した。ディテールが素晴らしい。物語の世界と現実がぴったり合っている……物語性の強いミステリー系小説が好きな人にお勧めしない。」
・「ディテールが絶妙だ。私の言いたい、けどうまく言えない言葉を全部書いてくれた。」
・「シンプルなのに、行間の間に共感を喚起する力がある。」
・「繊細な文字が好き。一人で静かに読むべき本だ。」
・「思春期特有のけだるさがうまく捉えられている。心の芯に触れそうな描写がある。」
・「少し憂鬱で、少し感傷的で、少し感動的な小説。文学好きの人におすすめ。」

(4) そのほか。三十四件（略）

（筆者による私訳）

読者レビューの資料を通して、新聞記事における「芥川賞」のブランド効果や同時代文芸批評における「フリーター」への注目とは異なる受容の有り様が浮上してきた。まず、作品を購入し読むことに決めた理由は、「芥川賞」の受賞作だからというわけだけではなく、「等身大」の日本の若者の物語を読みたいという「八〇後」世代の読者たちのニーズによるものもあることが明らかになった。そして、「共感を示す」レビューの件数より、本の「装丁とデザイン」を評価するレビューの件数が多く示されていることから、小説に描かれている日本の若者の暮らしと心情には共感され得ない部分はあるものの、小説に対して雰囲気的に「おしゃれ」だと感じ、「日本の八〇後を知るため」に読んだというように、本自体が単に文学作品としてのみならず、一つのおしゃれな文化記号として受容される一側面が観察される。すなわち、等身大の物語として期待される一方で、日本のもの＝おしゃれ・都会的という認識が『ひとり日和』を支持する中国の読者たちの間で共有されているといえよう。

特筆すべきなのは、『ひとり日和』の中国語版の発売を契機に、青山七恵の訪中活動[29]、翻訳者の竺家荣との対

談、インタビューが活発に行われるようになっていることである。中国の大手の文芸誌で対談を行ってきたほか、新著の宣伝のための訪中ツアーも実現された。こうした作家本人を招いてインタビュー、対談を行うというのは、同時代の他の日本人作家たちに見られなかった新鮮な出来事である。青山七恵の人気の高さがその背後にある重要な事実であろう。

四　翻訳文学としての『ひとり日和』

・　翻訳と読解の方向性

以上、青山七恵と『ひとり日和』の中国での受容について、メディア言説、文芸批評また読者レビューなどの同時代言説を資料として利用しながら考察を行ってきた。繰り返し指摘したいのは、青山七恵の『ひとり日和』の中国での受容は「八〇後」世代の読者たちのニーズによって支えられて生じた現象であるということだ。とりわけ、「共感」を示す読者レビューの件数が過半数を超えていない結果からは、小説に描かれている日本人若者人の価値観と日常は同世代の中国の読者たちには共有され得ない部分がありつつも、日本の「八〇後」の若者の物語として違和感なく受け入れられていることがわかった。この受け止め方の形成は、同時代の中国「八〇後」文学の台頭と連動しており、翻訳文学としての『ひとり日和』のあり方を通して実現されたと考える。

日本語で描かれた一人称小説としての『ひとり日和』が中国語に訳されて『一个人的好天气』になったことで、どのように変化したのか。例えばそれは、タイトルの訳から窺うことができる。「ひとり日和」は日本語の中の「お出かけ日和」、「小春日和」といった単語のように、「～日和」という慣用構造から派生された表現である。「～日和」という慣用表現には「～するのにちょうどいい天気」という意味が含まれている。それに対して、中国語訳の「一个人的好天气」は直訳すれば、「ひとりのいい天気」である。この訳文では、「一人でいるのにちょうどいい」というポジティブなイメージが伝わりにくいことになる。その反面、中国の若い読者が好む「物憂い物語」を彷彿させるタイトルとして際立っている。このようなタイトルの訳によって読解に一定の方向付けがなされるのと同様のことは、翻訳作の単行本の表紙の選択においても存在している。

原作の表紙（次頁上図）は、全体的にピンク色を基調とした桜の満開のシーンである。桜の季節は出会いと別れの季節であり、一年の始まりを含意する。これと呼応しているように思えるのは、小説自体も四季の移ろいで

章節が分かれていて「春の手前」で終わりを告げることだ。青山七恵自身の言葉でいうと「孤独を描いた小説だったが、背負わず乗っからず、女の子が自立する瞬間を書きたかった」[30]というように、前向きでポジティブな一面を持つ物語として描かれてきたはずだ。この原作者の意図は、翻訳作の表紙を通してはやはり伝わりにくいことになるだろう。中国語版の『一个人的好天气』の表紙（右下図）は対照的に濃い目の抹茶色で、そこに「飞特族[31]的青春告白」（フリーターの青春告白）が大きく目立つように記されている。先に述べたように、中国「八〇後」文学によく描かれる「物憂い」と寂寥感に溢れる物語世界を彷彿させる表紙として成り立っているように思われる。

さらに、『ひとり日和』の中国語翻訳本をめぐる出版社側の宣伝文句、本の帯に書かれたキャッチフレーズ、アマゾンなどのネットショップにおける商品紹介、本屋の店頭における宣伝方針などから、翻訳文学としての『ひとり日和』の原作から翻訳作への変化を確認することができる。例えば上海訳文出版社に出版された初版の単行本の帯では、「継夏目漱石、川端康成等人最新〈私小説〉」、「飞特族的青春自白」などのフレーズが使われている。また、本書のアマゾン、京東網などの中国大手ネットショップでの販売ページに掲載された、出版社側の「紹介文」の中には、「小説写尽了做一名自由职业者（飞特族）的辛酸、折射出当前日本的一个社会问題[32]という記述がある。このように、タイトルと表紙だけではなく、本の帯や本の紹介などからも、日本国内における『ひとり日和』の宣伝方針や作家の青山七恵の意図とは異なる、中国側の出版・販売の方針がはっきりと窺われるのだろう。いうまでもなく、ずれと変化はどんな翻訳にも存在する一般的な問題だが、注目しておきたいのは、翻訳者の読解と出版側の編集方針が翻訳に反映し、訳文を通して原作の受容に影響を与えているという受容の経路である。例えば、翻訳作をめぐる中国のメディア言説、同時代批評の中で、多くの人々が『ひとり日和』を「フリーターの物語」として読み取り、孤独、憂鬱そして弱さを再現したテクストだと論じている。このような読解は翻訳作をめぐる訳文と表紙のあり方と関連していると

いうことを、青山七恵の中国での受容の背後にある重要な事実として理解して良いだろう。

・「吉本ばなな」を逆転させる

翻訳文学として中国で読まれている現代の日本人作家の一人である青山七恵とその代表作『ひとり日和』に関しては、もう一つの変容が見受けられる。先述したように、九十年代の「村上春樹ブーム」が「日本文学」の中国における大規模な販売・流通にとっての発端である。長年村上春樹文学の訳者を担当してきた林少華は、なぜ村上春樹が中国の読者に読まれている理由について、『風の歌を聴け』（一九九二年）を一例にその文章の「読みやすさ」と「精神的な共感[33]」を指摘しながら説明を行った。それに対して、『風の歌を聴け』と同年に中国に翻訳されてきた吉本ばなな『キッチン』はそれほど売れていなかった。その理由について、康東元は次のように述べている。

> 村上春樹に比べると吉本ばななは中国の読者にそれほど知らされてはいない。その理由は、まだ十分解明できないが、おそらく中国の新しい読者層に吉本ばななを受容する素地が用意されていないのであろうと推察できる。[34]

そして、康は黒古一夫の吉本ばななと村上春樹の差異についての指摘[35]を援用しながら、例えば『キッチン』に描かれているような居候の話、祖母の死、そして「軽々しく蒸発しそう」な文体は当時の中国の読者の心をつかめなかったからだと分析した。

では、村上・吉本現象から十数年経った後の青山七恵の場合はどうなっているか。青山七恵の文体に関して、かつて船曳建夫は「焦った時間間隔がまったくないまま、「知っている人を入れ替えて」ずーっと生きていくという[36]」ような表現を、「よしもとばななと近い資質[37]」のもののように感じたと指摘した。そして『ひとり日和』においても、「居候」、「年寄りとの暮らし」、「両親の不在」、「失恋」などの『キッチン』を想起させるようなモチーフが描かれている。しかし、そうした、当時の中国で不評だった「吉本ばななの資質」こそが、現在『ひとり日和』が中国で多くの、とりわけ若い世代の読者たちの心をつかめた理由である。このことは、訳者の竺家荣によって執筆された解説から確認できる。

> 知寿が背負っている「両親の不在、低学歴、フリーター、失恋、居候」などの負のイメージが、消極的にではなく積極的にでもない、極めて軽やかなセリフを通して表現されている。煮詰まっている現実を

実に初々しく、さりげなく受け止めている知寿のあり方が、煮詰まっている現実に追い込まれている中国の若者たちにとって、新鮮であって気晴らしの瞬間を与えてくれた[38]。

すなわち、九十年代の吉本ばななは中国であまり読まれていなかったが、吉本ばななの作風を彷彿させる青山七恵は二〇〇〇年代の中国で多くの支持を得たという、日本現代文学の中国での受容の変遷が浮上してきた。それと同時に見えてきたのは、中国の読者の「軽さ」に対する受け止め方に、世代間の変化と差異があったことであろう。

終わりに

以上、二〇〇〇年代以降の日本文壇で活躍している若手女性作家とその作品に注目し、それが同時代の中国においていかに翻訳され、流通してきたかを検証するために、青山七恵の『ひとり日和』を考察の対象として取り上げて、その実態と特徴について分析を行った。

改革開放方針の実施が始まり、それまで海外とほぼ隔離状態であった中国の人々が、海外を警戒しつつも好奇心旺盛に日本の推理小説と高倉健の映像を楽しむ八〇年代の日本ブーム、また自由経済の変革後に大きな疲労を覚え、民主化運動の失敗に深い挫折を味わった若者たちが『ノルウェイの森』に癒しを求めたような九十年代の村上春樹現象とは違って、二〇〇〇年代の「日本八〇後」文学、文化への関心は、より進んだグローバルな環境に囲まれた、等身大である中国の「八〇後」世代たちの間で高まっていったのである。

中でも青山七恵の文学が翻訳されるようになって、『ひとり日和』が再版を重ねて高い人気を博した現象は、中国国内での出版状況のグローバル化を背景として、日本文壇における「ダブル受賞」が中国「八〇後」作家の活躍と同時的に行われたことにより、中国で「日本八〇後」文学への関心が高まりつつある現実と連動して現れたことが判明した。そして、翻訳文学としての『ひとり日和』の原作と翻訳作の差異に注目し、中国おける『ひとり日和』の受容のあり方は、訳者の原作に対する理解や出版社側の編集方針から、直接的また間接的に影響を受けているのであり、世代間の変化とともに形成されてきたものであると指摘した。このように、現代の日本若手作家の中国における受容の背景、及び新しい世代の中国の若者におけるその受容のあり方が、越境する『ひとり日和』を通して明らかに見えてきたといえよう。

資料1、青山七恵の中国語翻訳リスト　※二〇一六年三月まで

日付	主催側	イベントの内容
二〇〇七年十月二十一日	『広州日報』	「日本「八〇後」美女若手作家青山七恵」インタビュー
二〇一〇年六月	『南方人物周刊』	「私小説的力量」インタビュー
二〇一〇年十一月八日	『OPEN』月刊誌	「青山七恵专访」インタビュー
二〇一三年十月二十六日	上海民生美术馆	青山七恵上海读者见面会（読者会見）
二〇一三年十月二十六日	上海书城福州路店	青山七恵上海签售会（サイン会）
二〇一三年十月二十八日	广州方所书店	青山七恵广州读者见面会暨签售会
二〇一三年十月二十九日	北京三联书店	青山七恵北京签售会（サイン会）
二〇一三年十月三十日	字里行间德胜门店	青山七恵北京读者见面会（読者会見）

資料4、青山七恵の中国における読者会見ツアー

中国語タイトル	出版年	出版社	原作タイトル
一个人的好天气	二〇〇七年	上海译文出版社	ひとり日和（二〇〇七年河出書房新社）
窗灯	二〇〇九年	上海译文出版社	窓の灯（二〇〇五年河出書房新社）
温柔的叹息	二〇一〇年	上海译文出版社	やさしいため息（二〇〇八年河出書房）
魔法师俱乐部	二〇一〇年	金城出版社	魔法使いクラブ（二〇〇九年幻冬社）
碎片	二〇一一年	上海译文出版社	かけら（二〇〇九年新潮社）
离别之音	二〇一二年	南海出版公司	お別れの音（二〇一〇年文藝春秋）
新娘	二〇一二年	新星出版社	花嫁（二〇一二年幻冬社）
我的男友	二〇一三年	上海译文出版社	私の彼氏（二〇一一年講談社）
紫罗兰	二〇一三年	湖南文芸出版社	すみれ（二〇一二年文藝春秋）

※「読者見面会」（読者会見）では、作品の朗読と質疑応答が行われていた。
※インタビューの聞き手は、訳者の竺家荣である。

注

（1）中国におけるダブル受賞の報道の一部について、詳細は拙稿「越境する『蛇にピアス』、ファルス不在の快楽―日中若手作家作品比較を通して―」（『名古屋大学国語国文学』一〇七号、名古屋大学出版社、二〇一四年、四十七頁）を参照されたい。

（2）「八〇後」とは、中国が全面的に改革開放政策を実行する時期に小学校に通い、日米のアニメを見て育ち、市場経済に恵まれた豊かな生活をしながら、グローバルな価値観と理念に影響を受けながら、成長した世代を指す概念である。

（3）中国では、『ノルウェイの森』の中国語訳（一九九八年）の発売を機に、村上春樹の文学は上海に始まり、北京、広州にと人気が拡大した。そして村上春樹に影響されて文壇デビューを果たした「村上チルドレン」と呼ばれる若い作家の活躍が見られた。この『ノルウェイの森』に始まる中国の村上春樹ブームを藤井省三は「村上現象」と名付けている。詳細は藤井省三「村上春樹と東アジア―都市現代化のメルクマールとしての文学」（『東京大学中国語中国文学研究室紀要』第五号、二〇〇二年）を参照されたい。

（4）青山七恵中国語作品一覧表（資料1）を参照されたい。

（5）千田大介「明日と今日、照る日くもる日―中国語オンラ

イン書店 中国出版業界の激動の時代」『季刊・本とコンピュータ』第十五号、大日本印刷ＩＣＣ本部、二〇〇一年、一九三頁。

(6) 島崎英威「海外出版レポート 中国 台湾・出版業界の環境変化について」『出版ニュース』二月号、二〇〇三年、二十六頁。

(7) 海外からの翻訳出版状況に関するデータは、中華人民共和国国家統計局より出版された『中国統計年鑑２０１５』（中国国家統計局出版局、二〇一六年三月、愛知県県立図書館蔵）より引用されたものである。また、中国国家新聞出版総署のホームページに掲載された「二〇一五年における全国出版報告」からも確認することができる。(http://www.gapp.gov.cn/govpublic/80) 最終アクセス、二〇一六年四月二日。

(8) 康東元「中国現代社会と村上春樹・渡辺淳一の翻訳小説―日本文芸の中国における受け入れ方(2)」『図書館情報メディア研究』三号(1)、二〇〇五年、三十一頁。

(9) 中国、台湾などの東アジアにおける「村上春樹現象」についての分析は、藤井省三『村上春樹のなかの中国』（朝日新聞社、二〇〇七年）を参照されたい。

(10) もともと「小資産階級」という政治的な用語の略語として使われてきたが、現在、主に洗練されたセンスを持った都市部の若い独身男性、女性のこと、また彼らの個性の光る消費とライフスタイルをさす概念として使われている。呉咏梅「プチブル気分と日本のテレビドラマ」、王敏ら編『「意」の文化と「情」の文化―中国における日本研究』中央公論新社、二〇〇四年、二十二頁。

(11) 藤井省三「中国語圏における村上春樹の受容（特集 アジアで村上春樹はどう読まれているか）」『東亜』(472)十月号、二〇〇六年、十五頁。

(12) 島崎英威『中国・台湾の出版事情』（出版メディアパル、二〇〇七年）において、南海出版社から刊行された、黒柳徹子の『窓ぎわのトットちゃん』は二〇〇六年度の児童書のベストセラーに選ばれたことが記されている。

(13) 上海国際図書展覧会の詳細と歴史について、李宜滿の「上海书业会展研究：以上海书展为中心」（上海師範大学修士論文、二〇一二年）を参照されたい。

(14) 展覧会における「日本八〇後」コーナーの設立などの詳細について、陈婷「日本八〇后作家进军国内市场」（『出版参考』二十二号、二〇〇九年、七十六頁）を参照されたい。

(15) 同上。

(16) 菊田剛ら「芥川賞受賞作品を利用した書籍売上予測の先行指標としてのBlog情報の活用手法」『人工知能学会第七回知識流通ネットワーク研究会報告書』、二〇一〇年、

三頁〜五頁。

(17) 「日本書的大量畅销」『青年週末』(http://www.book.sohu.com/20071207/n253860020.shtml) 二〇〇七年十二月七日号。最終アクセス、二〇一六年四月二日。

(18) 芥川賞選評『文芸春秋』八十五(4)、二〇〇七年、三五八頁〜三六三頁。

(19) 同上。

(20) 同上。

(21) 同上。

(22) 同上。

(23) 『人間科学研究』(1)、二〇〇七年、九十五頁〜九十七頁。

(24) 『文芸』四十六(2)、二〇〇七年、一八二頁〜一九一頁。

(25) 『北京理工大学学报：社会科学版』第六期、二〇〇八年。

(26) 『国际关系学院学报』第二期、二(夕刊)、二〇〇七年一月十八日。

(27) 「青山七恵さんの「ひとり日和」、選考経過を振り返る」『毎日新聞』(夕刊)、二〇〇七年一月十八日。

(28) 「豆瓣読書網」、https://book.douban.com/subject/2250587/、最終アクセス二〇一六年四月二日。「豆瓣」についての紹介は徐子怡論（「中国の村上春樹読者は如何に「村上チルドレン」を読むのか—「豆瓣網」における中国の村上読者に対する安妮宝貝の読書調査—」『東京大学中国語中国文学研究室紀要』第十六号）に譲る。

(29) 青山七恵の中国におけるイベントについて、詳しくは（資料4）を参照されたい。

(30) 「第一三六回芥川賞に選ばれた青山七恵さん」『中日新聞』総合十二版、二〇〇七年一月十七日。

(31) 「飞特族」はフリーターの中国語表現である。頼格の「飞特族」与日本「失去的二十年」」(『前衛』(十五号、二〇一三年) の中で、「飞特 (Freeter) 这个组汇的升温、跟畅销小说《一个人的好天气》分不开。作者是日本八〇后女作家青山七惠、她凭借这部小説拿下了本年度日本文学届的最高奖项〝芥川文学奖〟」(訳—「飞特」の出現とその流行は、ベストセラー小説の『ひとり日和』と切り離して考えられない。作者の青山七恵は日本「八〇後」女性作家である。彼女はこの小説で日本文壇大賞、芥川賞を獲得したのだ。) という記述が確認できる

(32) 訳文：小説にはフリーターの生きづらさが描き尽くされており、現代日本社会の（厳しい）現実が反映されている。http://www.gmw.cn/01ds/2007-10/24/content.htm。最終アクセス：二〇一六年七月二日。

(33) 林少華「也談村上春树的創作」『外国文学研究』第三期、二〇〇二年、五十九頁〜六十頁。

(34) 康東元「中国現代社会と村上春樹・渡辺淳一の翻訳小説―日本文芸の中国における受け入れ方(2)」『図書館情報メディア研究』三号(1)、二〇〇五年、三十一頁。

(35) 「村上の場合は、その軽さの裏側に「喪失」という重い精神のトラウマがあったが、吉本ばななの作品には、そのような「過去」は一切なく、根切り葉切りの軽さである」。黒古一夫『村上春樹―ザ・ロスト・ワールド』第三書館、一九九三年。

(36) 加藤典洋、関川夏央、船曳建夫「鼎談―おじさんは「綿矢・青山・金原」をどう読んだか」『文学界』六十一(7)、二〇〇七年、一六三頁。

(37) 同上。一六四頁。

(38) 竺家荣「漫谈青山七惠及其小说」。(個人ブログ) http://blog.sina.com_5ed621b00100uc26.html。最終アクセス、二〇一六年四月二日。

(ちん・しん／名古屋大学文学研究科)