村上春樹「バースデイ・ガール」における「語り」研究：英語翻訳版との比較から

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2019-03-13 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 藤澤, 良行 メールアドレス: 所属:
URL	https://osaka-shoin.repo.nii.ac.jp/records/4383

村上春樹「バースデイ・ガール」における「語り」研究
―英語翻訳版との比較から―

藤澤　良行

0. はじめに

村上春樹の短篇「バースデイ・ガール」は，二十歳の誕生日当日にアルバイト先のイタリア料理店で不思議な体験をした女性（名前は与えられていない）の物語である．本稿は，この作品のテーマについて，英語翻訳版との比較により考察するものである．表記としては，村上の日本語オリジナル版については「バースデイ・ガール」, この作品の英語翻訳版については “Birthday Girl” とすることで区別をすることをあらかじめことわっておく．[1]

1.「世界文学」としてのムラカミ・ハルキ

「世界文学」という考え方がある．デイビッド・ダムロッシュ（2003）をふまえて，沼野充義 (2004) は以下のように述べている．

> 「世界文学」といえば，アメリカの比較文学者デイヴィッド・ダムロッシュが近著『世界文学とは何か？』（プリンストン大学出版局，2003 年）で非常に新鮮な見方を打ち出している．かれによれば，現代の「世界文学」とは，すでに評価の定まった古典的傑作の「正典目録」ではなく，mode of reading つまり「読み方」のことだという．要するに，「世界文学」とは私が，あなたがどう読むか，ということなのだ．日本人の書いた小説を我々日本人だけでなく，韓国人が，ロシア人が，アメリカ人がどう読むか．まさに村上文学はその意味での「世界文学」である．
>
> ダムロッシュはまた翻訳の役割を強調し,「詩とは翻訳によって失われるもののことだ」というロバート・フロストによる有名な定義をもじって，世界文学とはまさに「翻訳を通じて価値を増すような作品のことだ」と言う．これは村上春樹についてもあてはまるだろう．彼の作品もまた様々な言語への翻訳を通じて，それぞれの受容先で何かを失いながらもなにか新たなものを獲得し，新しい世界文学として流通しているのだ．村上春樹自身がすぐれた翻訳家であることは，その意味できわめて象徴的である．(239)（下線

は引用者）

ここで沼野は興味深い指摘をしている．オリジナルを翻訳することで作品に存在する何かを失うが，その一方で，翻訳することで何か新たなものがその作品に加わることがあり，それは村上作品にも当てはまるということである．

また河野至恩 (2014) は村上作品の翻訳版について以下のように述べる．

> こうした村上作品の受容をめぐって起こっている大きな変化を理解する上で鍵になるのが，「翻訳されたテクスト」が，「原語のオリジナル」から二次的に派生したテクストではなく，独自の価値を持ったテクストして，さらにはオリジナルよりも重要度の高いテクストになりつつある，ということだ．
>
> （中略）
>
> 村上春樹の作品は，翻訳で広く読まれることにより，春樹が日本語でおこなっている文学の実験の意図が伝わり，そのオリジナリティが英語圏に広く知られることになった．その意味では，その翻訳された作品の一部がオリジナルから離れたものだとしても，その改編を肯定的にとらえることもできるのではないだろうか．
>
> （中略）
>
> このような状況で，春樹作品の英語テクストは，「日本語オリジナル」の下に位置する「英訳版」ではなく，「日本語版」と同等の価値を持つ「英語版」といってもいいのでなないだろうか．　(65-68)（下線は引用者）

ここで河野は，「翻訳版がオリジナルより重要度の高いものになる可能性がある」ことを示し，翻訳版を丹念に分析することにより，その作品に対する読みが深まる場合が出てくることを示唆している．

文学研究においては，従来から原典（オリジナル）を絶対視する考え方があり，それが本流であると考えられてきたが，21 世紀に入り，可能性としての翻訳版に注目しようという態度が出てくることは興味深い．

都甲幸治（2014）は「世界文学」という捉え方に対して，以下のように述べる．

> 文学の言葉を介して，世界中の人々が無意識のレベルで繋がり合う．そのとき，従来

の国家別，言語別に分かれた海外文学という概念は融解するだろう．もちろんテクノロジーの進展により，人と物と情報が世界を飛び交うようになったことが，この変化を加速しているのは確かだ．しかしながら，そもそも優れた文学とは，人為的な協会などものともしてこなかったのではないか．そのことは，数千年かけて何度も翻訳されながら世界に広がった聖書や仏典について考えればすぐにわかる．現代では，単にそのスピードが極度に上がっただけだ．

文学のこうしたありかたを，本書では世界文学と呼んでみたい．もちろんそこには，今まで海外文学や日本文学と呼ばれていたものがすっぽりと含まれることになる．ただそれだけではない．違う場所，違う言語で書かれながら，僕たちの心に直接働きかけてくる言葉．世界文学とは，それらがお互いに響き合う全地球的な空間のことだ．もちろん現実のさまざまな障壁は厳然として存在する．従って，ここで言う世界文学とは見果てぬ夢でもある．けれども，文学を読むときくらい，夢見る愚者であってもいいではないか．（10-11）（下線は引用者）

ここで都甲が示しているのは，国別に形成されてきた文学史が今世紀に入り翻訳を介することでその壁が崩壊し，新たな文学潮流が登場することへの歓迎ぶりである．

こうした流れの中で，今世紀に入ってからノーベル文学賞候補者として繰り返し取りざたされている村上作品の世界的な理解は，日本語オリジナルを通してではなく，英語を初めとした翻訳版を通して世界中の人々を魅了してきたところから発していることは言を俟たない．

2. 村上作品の英語翻訳について

村上作品の英語翻訳者は，現時点での翻訳作品の発表順に Alfred Birnbaum, Jay Rubin, Philip Gabriel, Ted Goossen の 4 人である．この中でこの短篇「バースデイ・ガール」の翻訳を手がけた Jay Rubin（2003）は村上作品全般の翻訳について以下のように述べている．

Translating Murakami into traditional clunky translationese might be one answer to the problem of accurately conveying his style, but his Japanese is not clunky. Its American flavor is subtle and feels both foreign and natural at the same time. This is largely due to the fact that Japanese readers are more tolerant of translationese than we are. A Japanese

writer can bend his language more than a writer using English can without being accused of stylistic clumsiness. Paradoxically, then, the closeness of Murakami's style to English can itself pose problems for a translator trying to translate it "back" into English: the single most important quality that makes his style fresh and enjoyable in Japanese is what is lost in translation.

I suspect that Alfred Birnbaum (and to a lesser extent Phil Gabriel) is trying to compensate for this loss by introducing a certain exaggerated hipness of expression into the English text. My own approach is to try to reproduce the clean rhythmicality that gives Murakami's style its propulsive force. (288-289)（下線は引用者）

ここでルービンは，「英語のスタイルに近いといわれる村上文体を英訳して「戻」そうと努める英訳者にとって，英語との近さが問題を引き起こしうる．日本語で村上の文体を新鮮かつおもしろくしている一番重要な性質が，翻訳によってうしなわれてしまう」（翻訳版 424）と考えているが，その失われる部分を補う方法論について，バーンバウムは翻訳する過程で工夫をして「英語版テキストに一種誇張された当世風の言い回しを導入することでこの問題の解決を図っている」一方で，自分（ルービン）としては「村上の文体に独特の推進力を与えるクリーンなリズムの再現」（翻訳版同頁）を心掛けるという．

本稿では，この Jay Rubin の手がける「バースデイ・ガール」の英語翻訳版が考察の対象になる．

3. 英語翻訳版 "Birthday Girl" について

3-1 出版事情について

「バースデイ・ガール」は 2002 年 11 月に中央公論社から出版された村上春樹編訳『バースデイ・ストーリーズ』に収められた短篇である．そののち 2006 年に「村上春樹翻訳ライブラリー」シリーズの一巻として全体が収められて現在に至る．欧米圏の作家による「誕生日」にまつわる 11 編の短篇が村上の翻訳で収録されていて，それに加えて掉尾を飾るものとして，村上自身によるこの短篇が収められている．

この短篇の翻訳版については，アメリカ版は雑誌 *Harper's* の 2003 年 7 月号に発表（翻訳者は Jay Rubin で，その後英語版オリジナル編集の短篇

集 *Blind Willow, Sleepless Woman*（2006）に収録）された．イギリス版は2004年1月12日（村上の誕生日）にThe Harvill Pressから出版されたが，同社の編集者であるクリストファー・マクレホーズによる変更がいくつか加わっていることは，辛島ディビッド(2018)の指摘するところである．

辛島はこの編集者による介入について以下のように述べている．

> マクレホーズは「編集をする編集者」として知られる．ハーヴィルから新しく出版された村上作品は，アメリカ版と異なる．まず，綴りが「英国式」になっているが，これ自体は，さほど珍しいことではない．有名な例は「ハリー・ポッター」シリーズだろう．英米の読者どちらにも伝わる中間的な「中部大西洋スタイル（mid Atlantic style）」を嫌うマクレホーズは，「このワード・ファイルの時代にアメリカ英語とイギリス英語をあえて薄める必要がないばかりか，全く理想的なことじゃない」と断言する．
>
> マクレホーズの編集方針は，アメリカ英語をイギリス英語に変更するにとどまらない．場合によっては，「素晴らしい英語」を話す外国の作家たちと直接編集作業をすると言う．「一定の「文学的強度」をもったほとんどすべての作品は，［翻訳出版の過程で］オリジナルのテクストのように扱われるべきだ」と考えるマクレホーズは，前述のスティーグ・ラーソンのミレニアム・シリーズの英語圏での権利を取得する際も，（著者が亡くなっていたにもかかわらず）英語版は必要に応じて編集・翻案することを出版の条件にした．(348)（下線は引用者）

自分の作品の外国語への翻訳に関して，村上自身はチェックはするものの，翻訳者を信頼しているようで，翻訳者のそれぞれの持ち味を活かすことを受け入れているところがある．以下に挙げるように，英語圏の読者に良く分かるように工夫された部分についてはその工夫をそのまま受け入れている．

3-2 「バースデイ・ガール」について

英語版 *Birthday Stories* の‘Introduction: My Birthday, Your Birthday’において，村上は“Birthday Girl”について以下のように述べている．

> Finally, it occurred to me that since I had started this project, I would try writing a birthday piece myself. In the course of reading other writers' stories as editor, I have begun to feel that I wanted to try my own hand. I guess it was a case of not wanting to miss the

party – even if it meant I had to crash it. Writing "Birthday Girl" was more fun than hard work for me, and I hope you will read it with the many easygoing attitude. It tells the story of a girl's lonely 20th birthday one rainy night in Tokyo. Since none of the stories I had assembled focussed on the birthday of a young girl, I chose my character more or less consciously to supply that missing element. (9-10)　（下線は引用者）

また，この短篇集にはそれぞれのテクストに先立つページに村上による各作家紹介があるが，自身の短篇 "Birthday Girl" については以下のように説明している．その全文を以下に引用する．

And finally, to round out the book, I include a birthday story of my own, one written specifically for inclusion in the Japanese edition of this anthology.

Do you remember what you were doing on the day you turned 20 (or 21, the more important birthday in many countries)? I remember my own twentieth birthday very well. January 12, 1969 was a raw, thinly-overcast day in Tokyo, and (though I can hardly believe it now) I was sitting on tables in a coffee shop after lectures. I had wanted the day off but couldn't find anyone to take my place. Not a single pleasant thing happened to me right up to the very end of the day in what seemed (at the time) like an omen of all the years to come. Like me, the birthday girl of this story looks as if she's going to have a lonely, nothing-much kind of twentieth birthday. The sun goes down, and it even starts to rain. Could there be, as Grace Paley might say, some kind of "enormous change of the last minute" waiting for her? (163)（下線は引用者）

ここで村上は，この短篇を書くに至る事情と何を意識して書いているかについて著者として読者にヒントを出している．この引用の最後の「最後の瞬間の大きな転換」に対して，日本語版オリジナルには何の説明もないが，英語翻訳版では "as Grace Paley might say" と記されている．グレイス・ペイリーは村上がその全短篇を日本語に翻訳しているほど，彼にとっては重要な作家である．

3-3　英語翻訳版 "Birthday Girl" の二つのテクストとオリジナル日本語版

この作品の英語翻訳版は，前述のように米語版と英語版の 2 種類が存在する．この両者の内容に大差はないが，微妙に異なるところがある．

まず通常の米語・英語の使い分けの違いに分類されるものとして，elevator/lift, cart/trolley, cab/taxi（いずれも米語版 / 英語版の順）が挙げられる．先の辛島の指摘にあるとおり，これは村上作品に留まらず，例えば「ハリー・ポッター・シリーズ」に見られるような米語版と英語版の違いで，従来からよく言及されている使い分けである．さらに，“To a CPA three years older than me.”（米国版 38）/ “To an accountant three years my senior.”（181）のように，語単位だけではなく，表現を一部変えられているところも見られる．

オリジナル日本語版と英語翻訳版での違いもある．とくに固有名詞の取り扱いについては，読者を想定した表現がとられている場合がある．その例としては，主人公の女性がアルバイトとして働いてイタリア料理店の所在地の「六本木」という地名は，日本人読者にとってはそれが醸し出す地域の雰囲気も含めて何の説明もなく理解できるところであるが，英語翻訳版では “tony Roppongi”（166）と説明のための形容詞 “tony” がわざわざ付されている．他方この女性の出身地「大分」についてはそのまま “Oita”（174）とあるので，これは単に東京ではない一地方の名称にすぎず，この地名についてはそれほど重要なファクターではないという扱いがされている．別の例を挙げれば，日本語オリジナルでは「ディケンズの『リトル・ドリット』」（214）と書かれているところは，英語翻訳版では *“Little Dorriot”*（166）と表記されているだけで，これがチャールズ・ディケンズの作品であることは英語世界では常識とされるところなので省略されていることがわかる．[2]

4.「バースデイ・ガール」の語りの構造について

4-1 村上作品群での位置づけ

この作品は 2002 年 11 月に発表された短篇集『バースデイ・ストーリーズ』のための書き下ろしであり，加藤典洋（2011）の分類で言うと「第 74 番目」（70）の作品である．また村上のキャリア全体から見れば，彼の長篇『海辺のカフカ』（2002 年 9 月）と中篇『アフターダーク』（2004 年 9 月）の間の時期の作品である．この時期の村上は，それまで続けて来た「1 人称の語り」の物語から「3 人称の語り」の物語へと語り方を移行させている時期である．オ

リジナル短篇集で言えば,『神の子どもたちはみな踊る』(2000 年，作品の初出は 1999 年）と『東京奇譚集』(2005 年，作品の初出も同年）の間に発表されたものである．従って，この作品の「語り」には，村上自身の「語り」の実験的な要素が加わったものと考えることができる．

4-2 作品の「語り」の構造について

この短篇の「語り」の構造に関して考察を進める．

この物語は，主人公の女性の二十歳の誕生日当日の不思議な体験について，語り手の立ち位置から分類すると，2 つの語りの時点（本稿では Phase と呼ぶことにする）で物語られる（最後の場面は Phase III として，Phase I, Phase II とは別に考えるが，その点については後述する）．

Phase I は, 誕生日 (11 月 17 日) 当日の夜に主人公の女性の身の上に起こった体験を，3 人称の語りで語り手が再現する形式で物語られる．一方 Phase II は，語り手「僕」の 1 人称の語りとなっている．Phase I の彼女の誕生日の時点から 10 年以上経過したのちのある日，その彼女と語り手「僕」が彼女の誕生日について語り合うもので，全体の語りの現在時点を示す．物語る彼女（すでに 30 才代になっている）と聴き手「僕」との対話を通して，彼女の体験が語られるとともに，語り手「僕」自身の体験も同時に語る結果となっているとも言える．これは先に述べたように，村上が「語り」の方法論として，それまでずっと使用してきた「1 人称の語り」から「3 人称の語り」へと，「語り」のレパートリーの幅を広げる試みをしてきたことの反映であると言える．

そして最終の場面をここでは Phase III と捉えておく．ここは「3 人称の語り」で，彼女が働くイタリア料理店のオーナーの言葉の反響である．これについては本稿の後半で考察する．

このように語りの時点を整理して，短篇全体の構造を図式化すると，

Phase I ①→ Phase II ①→ Phase I ②→ Phase II ②→ Phase I ③→ Phase II ③→ Phase III

（ここでの丸番号は物語の進展を表している）

と整理できる．彼女の二十歳の誕生日当日と，語りの現在である 2 人の会話の時点を何度も行き来しつつ，彼女の誕生日の不思議な体験を時間

の経過とともに検証している．通常の枠物語では，Phase I（語りの現在）→ Phase II（過去の時点の中心的物語）→ Phase I（語りの現在）という形式で終わることが多いと思われる（例えば村上の「レキシントンの幽霊」がこれに当てはまる）が，この作品ほど頻繁に Phase の時空を行き来するものは稀といえる．

4-3　語りの内容

Phase ごとに物語の内容を整理しておく．

Phase I では，彼女の二十歳の誕生日当日の夜，アルバイト先のイタリア料理店で彼女に起こった不思議な体験について，とくに料理店のオーナーとの対話を中心に構成されている．

10 数年後の Phase II では，この体験について，注釈を入れるかのように，語り手の「僕」と彼女が当時の出来事について語り合っている．この 2 人の関係については何も言及されていないし，どこで話し合っているのかなどは明らかにされていない．Phase II の語りの中で「紙のコースター」(232) が出てくるので，場所は飲食店（あるいはバーなど）のようでもあり，家庭のリビング・ルームで語られているようでもある．いずれにせよ場所を特定する手がかりはない．

また日本語オリジナルでは語り手は「僕」となっているので男女の会話と了解できるが，英語翻訳では当然ながら“I”と表記されるのみで，この作品を読む上では語り手の性別を明確に判別させる手がかりがない．この作品が女性同士の会話で成り立っていると考えれば，これはこれで新しい読みが出現する可能性もでてくる．

5. “Birthday Girl”における「語り」の中の現在時制の出現

物語というものは，基本的には過去時制の中で語られる．物語の書き方としてはきわめて普通のことである．この短篇もその例外ではなく，全体に渡って語りの地の文では過去時制を使用されているが，テクスト全体の中で現在時制に変えられているところが 5 カ所ある．日本語オリジナルで読んでいる時は，時制についてはそれほど意識されることはないが，本来的に時制に関して非常に敏感な英語では，過去時制の流れの中で現在時制が急に出現すると，日本語で読まれているとき以上に，読者の注意を引くこととなる．多く

は「一般的真実を表す場合」や「自由直接話法の語り」[3]と捉えることが多いが，この手法は翻訳者（この短篇でいうと Jay Rubin ということになる）の工夫であり，テクストに対する一つの解釈の提示であるとも言える．

ここでこの作品に出現する現在時制の文について一つ一つ考察をしておきたい．

一つ目は，Phase II ①におけるものである．

> Somehow she and I had got onto the subject of our twentieth birthdays-what sort of day it had been for each of us. Most people <u>remember</u> the day they turned 20. Hers had been more than ten years earlier. (167)（下線は引用者）

ここは語り手「僕」が初めて登場するところである．物語の様子を述べるために過去完了時制を使っている文に挟まれながら，ここは一般論として「たいていの人は自分の二十歳の誕生日のことを覚えている」としているので現在形が使用されている．しかしこの短篇の終盤 Phase II ③において，語り手は彼女から，自分だったら二十歳の誕生日の夜に何を願うかを問われたとき，「何も思いつかないよ」(236) と答えてしまう．ここでの「たいていの人は覚えている」ような一般論がこの短篇の終盤では当てはまらない結果になっていることを意識させることにつながるために，ここで “remember” とわざわざ現在時制を使用されていると考えることができるかもしれない．

二つ目は，それに続く Phase I ②の中で出てくる．彼女がアルバイトをしているイタリア料理店のオーナーの食習慣について触れたところで出てくる．

> The owner always had chicken. The recipe and the vegetable side dishes were a little different every day, but the main dish was always chicken. A young chef once told her that he had tried sending up roast chicken every day for a week just to see what would happen, but there was never any complaint. A chef <u>wants</u> to try different ways for preparing things, of course, and each new chef would challenge himself with every technique for chicken that he could think of. (168)（下線は引用者）

毎日チキン料理を食べ続ける風変わりな習慣を持つオーナーに対応する案として，その前後は具体的にその料理店のシェフたちの行動を述べているのに対して，ここも「料理人としては何かしら工夫をしたいと考えるものだ」と一般論を述べるために現在形の“wants”を使用していると考えることができる．

三つ目は，Phase I ②の続きで，オーナーと彼女の対話を描いている場面で使用されている．

She cleared her throat again. “Shall I bring in your meal, sir?” she asked.

“Ah yes, of course,” the old man said. “Yes, of course, if you wish. That’ s fine with me.”

If I wish? she thought. What a strange way to put it. What am I supposed to wish? (172)（下線は引用者）

この引用での“wish”および “am”は，いわゆる「自由直接話法」のなかの現在時制と考えることができる．形式は地の文であるが，彼女の心の中のその場でのつぶやきとして引用符がない形で表記としては現在時制が使われている．

同様に，上の引用のすぐ後でのオーナーと彼女のやり取りの中にも現在時制が使われている．

Her words seemed to snap him out of an appreciative contemplation of his dinner. “Oh yes, of course. I’ll put them in the corridor. On the trolley. In an hour. If you wish.”

Yes, she replied inwardly, for the moment that is exactly what I wish. “Is there anything else I can do you, sir?” (172)（下線部は引用者）

ここでも自由直接話法が適用されていて，この“is”も“wish”も彼女の心の中でのオーナーへの返答と考えられる．

6. Phase Ⅲについて

もう一つ，テクスト内で現在時制が使われている箇所がある．先ほどの語りの構造の分類で言えばPhase III と呼ぶこの短篇の結びの部分である．Phase III は次の一つの段落のみである．

> “But you had better think about it very carefully because I can grant you only one.” In the darkness somewhere, an old man wearing a withered-leaf-coloured tie raises a finger. “Just one. You can’t change your mind afterwards and take it back.” (183)（下線は引用者）

引用符中のセリフ自体は，Phase II ②において，彼女の誕生日のお祝いとして彼女の「願い」を一つ叶えてあげると料理店のオーナーが申し出ている場面で，彼が「ひとつだけ．あとになって思い直して引っ込めることはできないからね」(227) と彼女に念を押すために発するものと同一である．念のため元の場面を以下に引用する．

> “A wish?” she asked, her throat dry.
>
> “Something you would like to have happen, miss. If you have a wish—one wish, I’ll make it come true. That is the kind of birthday present I can give you. But you had better think about it very carefully because I can grant you only one.” He raised a finger. “Just one. You can’t change your mind afterwards and take it back.” (176)（下線は引用者）

上のこの場面では，実際に「指を一本あげる」動作をしているオーナーを描写している．しかし，先に挙げた Phase III では，同じデザインのネクタイをしていることを考慮してもイタリア料理店のオーナーを連想させるこの「老人」は，同じセリフを発してはいるが，彼が指をあげる動作に対して，ここでは“raises”と現在時制が使用されている．そうすると，このセリフが決して過去の物語の回想ではなく，語りの現在時点で「どこかの暗闇の中」にいる「老人」の声が宙に浮いた状態で響き渡っている印象を与える．それは「彼女」と「僕」の語りの場面とも異なる Phase である．ここで一回きりの“wish”が響き渡る．

7. “wish”をめぐる物語

この短篇は，内容の面から言えば“wish”をめぐる物語である．誕生日のお祝いとして彼女が思い描く“wish”を「一つだけ」叶えてあげようと申し出る料理店のオーナーとの不思議な体験を経て，その“wish”がこの物語の中心人物である彼女にどのように影響を及ぼしているのか，またその“wish”

が実際に叶ったのかどうかを，誕生日から 10 数年経った後に，語り手の「僕」と彼女は対話を続けながら確認する．またその時に彼女が願った“wish”の内容とは何だったのかは最後まで明らかにはされない．

こう考えてくると，この物語は，佐野正俊 (2011) が言うように，二十歳の誕生日の体験を語る「彼女の物語」だけではなく，実は語り手「僕」の物語であるということもできる．10 数年の時空間を行き来して彼女の“wish”にまつわる物語を作り上げる語り手は，物語から離れたところから傍観するだけの語り手の位置に留まるのではなく，その語りの行為によって物語の参加者となりうる．その影響を感じさせるのが，最後の Phase III での「老人」の響き渡る声である．これこそが「最後の瞬間の大いなる転換」である．

註

1 本稿で参照するテキストは，村上のオリジナルテクストについては 2002 年中央公論社発行の『バースデイ・ストーリーズ』所収のものを使用しており，本文からの引用にはそのページを数字で表している．英語翻訳版については，2004 年に The Harvill Press から発行された *Birthday Stories* 所収のものを使用しており，英語版の引用ではそのページを数字で表している．また参考として米語版 (Knopf 社版) をあげているが，それは短篇集 *Blind Willow, Sleeping Woman* を参照している．

2「リトル・ドリット」についての記述の日本語版と英語版の比較については，辛島デイヴィッド (2016:22-23) を参考にしている．

3「自由直接話法の語り」については山口 (2009:38-40) を参考にしている．

Works Cited

Damrosch, David. 2003. *What Is World Literature ?* Princeton University Press.（秋草俊一郎他訳『世界文学とは何か？』. 国書刊行会．2011.）

辛島デイヴィッド．2016.『NHK テキスト　英語で読む村上春樹　世界の中の日本文学「バースデイ・ガール」』. 2016 年 12 月号．　NHK 出版 .

辛島デイヴィッド. 2018.『Haruki Murakami を読んでいるときに我々が読んでいる者たち』. みすず書房 .

加藤典洋．2011.『村上春樹の短篇を英語で読む 1979-2011 But Writing About Them In Japanese』. 講談社.

河野至恩．2014.『世界の読者につたえるということ』．講談社．

村上春樹．2002.「バースデイ・ガール」『バースデイ・ストーリーズ』．中央公論社．211-236.

Murakami, Haruki. 2003. “Birthday Girl” Translated by Jay Rubin. *Harper's*. July 2003 Issue.

Murakami, Haruki. 2004. “Birthday Girl” *Birthday Stories*. The Harvill Press. 164-183.

Murakami, Haruki. 2006. “Birthday Girl” *Blind Willow, Sleepless Woman*. Knopf. 23-39.

沼野充義．2006.「新しい世界文学に向けて」．柴田元幸他編『世界は村上春樹をどう読むか』．文藝春秋．233-240.

Rubin, Jay. 2003. *Haruki Murakmi and the Music of Words*. The Harvill Press.（畔柳和代（訳）『ハルキ・ムラカミと言葉の音楽』．新潮社．2006）.

佐野正俊．2011.「村上春樹「バースデーガール」の教材研究のために —＜語り＞が生成する「僕」の物語を読む —」．馬場重行・佐野正俊編．『＜教室＞の中の村上春樹』．ひつじ書房．237-251.

都甲幸治．2014.『生き延びるための世界文学』．新潮社.

山口治彦．2009.『明晰な引用，しなやかな引用 — 話法の日英対照研究』．くろしお出版.