

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) ——

康 東 元*

Translation novels of Haruki Murakami & Jun-iti Watanabe and Chinese modern society

—— The way of acceptance of Japanese Literary Arts in China (2) ——

Dongyuan Kang

改革開放(1979年)以後,中国における日本文学作品の翻訳は,70年代末から80年代にかけて,松本清張らの推理小説の翻訳ブームが起こり,80年代末からは村上春樹の小説が翻訳され始めて「村上春樹現象」が起こり,また90年代末からは「渡辺淳一ブーム」が起こるという状況にある。

本稿では,中国で翻訳紹介された村上春樹の青春小説と渡辺淳一の恋愛小説を対象に,翻訳作品の受容のありかたと,中国の現代文学,また中国の現代社会などとの関連について考察する。結論は,改革開放以後,高度経済成長後に現れた若者たちの〈空虚感〉,〈孤独感〉,また中年たちの直面する〈感情危機〉などのもたらす社会的雰囲気因子となって,日本の青春小説,恋愛小説が次々と翻訳紹介されたと考えられる。

The translation of Japanese literary works in China has been characterized as having 3 stages since Chinese economic reform. They involve the translation of Seityou Matumoto's works from the end of 70s to the end of 80s, the translation of Haruki Murakami's works featuring "Murakami phenomenon" at the end of the 80s and the new translation wave of Jun-iti Watanabe's novels from the end of 90s to present day.

In this essay, the author explores the receptiveness of these Japanese translations (Murakami's youth story and Watanabe's love story) in China, their associations with Chinese modern literature, and its current society while introducing the translating works into China. It can be concluded that the new generation seems afflicted to an unprecedented degree with the inner vanity and isolation; even the middle-aged are encountering a sort of subtle emotional crisis with the economic boom. These circumstances have lead the Japanese love stories and the youth novels to be broadly successful in China.

* 筑波大学大学院図書館情報メディア研究科博士後期課程
Doctoral Program
Graduate School of Library, Information and Media Studies University of Tsukuba

一. はじめに

「文化大革命」(以下「文革」と略す)が終った後(1976年10月)、中国では政治路線とともに、文学・芸術のあり方、それに対する政策も大きく転換した。「文革」の時に「四人組」に迫害され刑務所にまで送りこまれた文学者丁玲(1904年～86年)らの名誉回復とともに、文芸政策の見直しも進んでいった。1979年10月30日から開かれた「中国文学芸術工作者第四次代表大会」(11月16日まで)では、個々の作品に対する批判を軽々しく「反革命」などの政治問題に結びつける傾向や、文芸作品、文芸理論に対する批判を大衆的キャンペーンとして展開する傾向などが自己批判された。また文革以前、とりわけ五十年代後半以降の文芸政策に一貫して極左思想の影響があったことも指摘され、建国後の文学、芸術のあり方全体、及び文学理論上問題にされてきた諸点の全体にわたって、何らかの意味で再検討が必要であることが強調された。^(註1)

作品面では、十年間の「文革」の中で、「四人組」の時代に逆行がもたらした歴史的災難、またその「文革」の暗黒面及びその後遺症の暴露、さらにそれを起点とし、中国社会の否定面への批判をテーマとした作品が、従来のタブーを破って書かれるようになった。その中で代表的な作品は、「四人組」の十年間もたらした害悪を告発して大きな反響を呼んだ劉心武(1942年～)の『班主任』(1977年11月)、「文革」期の誤った幹部批判とそれによって起こった親子の悲劇を描いた盧新華(1954年～)の『傷痕』(1978年)、「文革」中の冤罪事件を描いた王亜平(1956年～)の『神聖の使命』(1978年)などであり、「文革」による家族、友人、恋人などの人間関係が崩壊させられた悲劇を扱う作品が続々と発表され、「傷痕文学」といわれる作品が流行した。

一方、中国における外国文学の取り入れ、とりわけ日本文学作品の翻訳紹介と日本研究も、「四人組」が追放された改革開放以後から盛んになった。それを象徴するのは、「文革」終結後、研究活動の進展に伴い、各種の日本研究の学術誌が相次いで創刊されたことである。研究状況を反映する一つの鏡である研究雑誌は、改革開放前に『日本問題研究』(創刊1964年3月)と『日本研究論叢』(1972年創刊)など少数しか刊行されていなかったが、「改革開放」以後は『日語学習と研究』(1979年12月)の創刊を初め、1996年末までには50誌刊行されている。その中で総合的な研究雑誌として、『日本研究』(1985年3月創刊)、『日本問題』(1987年1月創刊)、『現代日本』(1988年3月創刊)などがあり、専門的研

究雑誌としては『日本文学』(1982年1月創刊)、『現代日本経済』(1982年1月創刊)、『日語学習』(1983年1月創刊)などがある。^(註2)

改革開放以後の日本文学の翻訳状況を見ると、今までになかったほどの繁栄期に入ったと言える。翻訳紹介される作品の範囲は大幅に拡大し、近代から現代の文学に至る小説、エッセイ、詩、評論、昔話(民話)など様々な作品が翻訳され、従来中国の読者に知られなかった作家が次々と紹介されるようになった。

80年代以後、日本の近代諸流派——自然主義、耽美派、白樺派、新感覚派等の作品が本格的に翻訳され始めたのである。例えば、自然主義作品では、島崎藤村の『島崎藤村散文詩』(1994年訳・収録作品は『千曲川のスケッチ』など)、徳田秋声の『縮図』(1982年訳)、正宗白鳥の『新婚家庭』(1987年訳)等が翻訳され、耽美派の作品では、谷崎潤一郎の『細雪』(1985年訳)、『春琴抄』(1991年訳)、永井荷風の『舞姫』(1988年訳)、『腕くらべ』(1990年訳)、『地獄の花』(1994年訳)等、白樺派作品では、有島武郎の『或る女』(1984年訳)、志賀直哉の『朝顔』(1981年訳)、『暗夜行路』(1985年訳)、武者小路実篤の『友情』(1984年訳)、『母と子』(1989年訳)等、新感覚派作品では、横光利一の『上海』(1993年訳)、『感想と風景』(『感想と風景——横光利一随筆集』)(1998年訳)等が翻訳された。

この時期、日本の現代文学を代表する作家の翻訳では、主に井上靖、大江健三郎、川端康成、三島由紀夫などがある。例えば、井上靖の『井上靖小説選』(1977年訳・収録作品は『比良のシャクナゲ』、『ある偽作家の生涯』、『胡桃林』、『嫉捨』)、『天平の甕』(1980年訳)、『敦煌』(1982年訳)、大江健三郎の『大江健三郎作品集』(1995年訳・収録作品は『個人的な体験』、『万延元年のフットボール』、『性的人間』、『ヒロシマ・ノート』、『死者の奢り』)、『雪国』(1981年訳)、『古都』(1984年訳)、『舞姫』(1985年訳)など、三島由紀夫の『愛の渇き』(1987年訳)、『潮騒』(1992年訳)、『仮面の告白』(1993年訳)など、多数の作品が翻訳された。

また、「純文学」作品以外でも新しいジャンルとして、森村誠一『人間の証明』(1979年訳)、西村寿行『君よ憤怒の河を渉れ』(1982年訳)などの推理小説も数多く翻訳され、特に90年代には、村上春樹の『ノルウェイの森』(1989年訳)、吉本ばななの『キッチン』(1992年訳)、立松和平の『遠雷』(1998年訳)、渡辺淳一の『失樂園』(1998年訳)などの青春小説と恋愛小説が翻訳紹介されるようになり、日本の80年代に巻き起こった「村上春樹現象」、『渡辺淳一ブーム』が、10年後の中国に移

ってきたと言える。(詳しくは「資料 1.2」を参照)

本稿では、主に中国の現代社会に起こっている「村上春樹現象」と「渡辺淳一ブーム」をめぐって、なぜ中国の現代文壇に村上春樹の青春小説と渡辺淳一の恋愛小説が受け入れたかを検討する。

二. 青春小説の翻訳と民衆の内面的世界

「文革」に象徴されるような度重なる思想闘争の大きな流れの中に生きた民衆は、「思想開放、改革開放」後、しばらくは激動と摸索の段階にあった。新しい時代と直面する民衆の心の奥庭が混迷している時、ちょうど、村上春樹などの青春小説(都市小説)が翻訳されるようになった。彼の作品は民衆の共感を呼び、数多くの作品が翻訳されるようになった。

村上春樹作品が翻訳されるようになったきっかけは、村上春樹の作品を最初に中国に翻訳紹介した林少華が、1987年から1988年までの二年間、日本の大阪市立大学で日本古典文学の研修に従事していたことと関係していたと考えられる。林少華が日本で研修していたちょうどその時、日本で1987年に『ノルウェイの森』が出版され、若者たちに圧倒的な支持を受け、「村上春樹現象」が起こっていた。

村上春樹の訳書は資料1に示したとおり、1989年の林少華訳の『ノルウェイの森』を初め、『ダンス・ダンス・ダンス』(1991年訳)、『風の歌を聴け』(1992年訳)、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』(1992年訳)、『ねじまき鳥クロニクル』(1997年訳)、『羊をめぐる冒険』(1999年訳)、『象の消滅』(1999年訳)、『村上春樹作品集』(1999年訳・収録作品は『風の歌を聴け』、『カンガルー通信』、『ねじまき鳥クロニクル』など三篇)など80点以上翻訳紹介された。因みに日本で「ハルキ・バナナ現象」という形で括られる吉本ばななの作品に関しては『キッチン』(1992年訳)、『悲しい予感』(1992年訳)、『N・P』(1997年訳)など、主に中編小説が翻訳された。

しかし、村上春樹と比べると吉本ばななは中国の読者にはそれほど知らされていない。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。村上春樹と吉本ばななの違いについては、黒古一夫が『村上春樹——ザ・ロスト・ワールド』(増補版・第三書館、1993年5月)で、

『キッチン』は、唯一の身寄りであった祖母を亡くしたあと、祖母の知り合いだった大学生の男子の家に寄宿するようになった女子大生の感性と生活を描き、そこに〈愛〉の在り様を雰囲気として醸し出すように工夫された作品であるが、この作品と村上春樹の処女作『風の歌を聴け』を読みくらべてみれば、両者では全くその〈軽さ〉の質の違うことがわかる。村上の場合は、その軽さの裡側に〈喪失〉という重い精神の傷痕があったが、吉本ばななの作品には、そのような〈過去〉は一切なく、根きり葉きりの軽さである。

と指摘しているように、質的な〈軽さ〉が中国読者の心をつかめなかったと想定できる。

吉本ばななの『キッチン』であれ、村上春樹の『ノルウェイの森』であれ、主人公の日常に存在する人々が突然死んでいくことをめぐり、物語が展開している。例えば、『キッチン』の中で主人公〈桜井みかげ〉の「両親」、「祖父」、「祖母」が亡くなって、彼女は天涯孤独になる。一方、『ノルウェイの森』の中では、主人公〈ワタナベ〉の高校時代の親友〈キズキ〉(自動車内に引き込んだ排気ガスで自殺)、恋人でもある〈直子〉(精神病院の外の暗い森の中で首を吊って自殺)が、自殺という手段で突然いなくなる。これらの〈死〉と吉本ばななの〈死〉を比べると『ノルウェイの森』の方に何か特別な意味があると感じられる。「孤独感」の強さの違いと断言していいかも知れない。

現在中国では、村上春樹の長篇恋愛小説『ノルウェイの森』が、爆発的な人気を得て、再版に再版を重ねている。1987年9月、講談社から刊行されてから日本で430万部(文庫版も入れると800万部ほど)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』が、2年後の1989年、中国の瀋江出版社から林少華訳で翻訳出版され、6万部が印刷された。また、翌年には哈尔滨北方文艺出版社から鐘宏杰、馬述禎訳の『ノルウェイの森』が出版されるという状態を迎える。また、2001年、上海訳文出版社から1989年林少華訳の『ノルウェイの森』が重版され、10万200部も印刷された。そして、日本で発行された中国人向けの新聞「知音報」の第110期(2004年12月15日)によると、『ノルウェイの森』が中国で100万部以上売れたという。^(註3) また、同書の訳者林少華が、外国語(日本語・英語)専攻の116名の大学生を対象に取ったアンケートによると、『ノルウェイの森』を読んだ人は93人(80.2%)^(註4)で、最近中学生の間でも『ノルウェイの森』、『ダンス・ダンス・ダ

ンス』などを議論する現象も現れているという。^(註5)

川村湊(文芸評論家)はこのような「現象」について、次のように語っている。

村上春樹現象、吉本ばなな現象といわれた、彼(彼女)らの小説が欧米やアジアの各国語に翻訳されて、それなりの売れ行きが示したというのは、それらの作品がむしろ「日本」という確固とした「場所」を持たなかったためだと思われる。つまり、川端康成や三島由紀夫が「日本」という海外の人々にとってはエキゾチシズムやオリエンタリズムによって読まれたというのとはまったく逆に、その現代性、都市性において文化を共通するものとして共感されたのであり、それはハーレクイン・ロマンやアメリカやイギリスのミステリーが“普遍的”であるような意味で、国際的には読者を獲得することができたのである。むしろ、それは日本文学が世界的に認められたとか、日本文学の国際的進出ということは、別な次元の現象であると思われる。現代の日本という都市化、情報社会化、消費社会化がもっとも進んだ場所における、その精神の欠落や欠乏によって共感しあうような、孤独で、孤立した人間たちの物語が全世界的に求められたということだけなのだ。

(『大江からばななまで——現代文学研究案内』^(註6))

ここでも言われているように、村上春樹の作品は極めて清新優美であり、彼独特の味わいのある文章で、透き通った湧水のように一滴一滴と沁み込んで読者の心を潤した。つまり、村上春樹は混沌と喧騒の都会を通して、〈社会〉と〈人生〉に対する彼自身の認識とを結び合わせ、80年代の若者たちの〈精神〉をつかんだと言えるだろう。村上春樹の文学が日本の80年代と、中国の90年代に若者を中心に受け入れられた理由の一つは、この村上春樹文学の特徴にあったと考えられる。

1989年に『ノルウェイの森』が翻訳されて以来、なぜ村上春樹の作品が中国の読者数を圧倒的に占めたかについて同書の訳者林少華は、その訳本の前書き(上海译文出版社2001年3月版)で次のように述べている。

从我们中国读者角度来说，同是日本作家，川端也好，大江也罢，读之总觉得是在读别人，中间好像横着一道足够高的门坎，把我们客气而又坚决地挡在门外；而读村上，我们则觉得是在读自己，是在叩问自己的心灵，倾听自己心灵的回声，在自己的精神世界

中游历，看到的是我们自己。简而言之，也就是村上引起了我们的共鸣：心的共鸣。^(註7)

日本語訳：我らの中国の読者の角度から言うと、同じ日本人の小説家の中で、川端(康成)にしる、大江(健三郎)にしる、読者にとっては常に他人を読んでいる感じで、高い壁があるようで、まさに私たちを遠ざける断固とした扉によって遮ぎられているようである。しかし、村上の作品を読むと、私たちは自分自身を読んでいる感じがする。まさに自分の心を尋ね、自分の心の反響に耳を傾けて、自分の精神世界の中で生きつづけ、作品には私たち自身が映っているようである。換言すれば、村上には私たちの共感を呼んだ——それは〈精神の共感〉である。^(註8)

また、馬軍(東北師範大学日本研究所・研究員)は「也談村上春樹的創作」(「村上春樹の創作を論ず」(2002年)の中で、以下のように述べている。

从芥川龙之介到川端康成，许多传统的日本小说家往往注重在他的作品中表现日本民族本质的东西，读起来会有一种沉重感，而村上春树的作品却抓住了日本当代社会的脉搏，反映了作为日本生活主流的都市人的生活。村上春树小说中的故事虽然不是充满了曲折丰富的情节，但对都市青年来说却是他们身边的人或他们熟悉的事。作品中的主人公都是普通人，过着普通的生活，读起来十分亲切，切实感到了作家表达的真实心声。^(註9)

日本語訳：芥川龍之介から川端康成まで、多くの伝統的な日本人の作家は、作品の中に日本民族の本質的なものの表現を重視するため、読むと一種の重苦しい感が湧き上がる。しかし、村上春樹の作品は日本の現代社会の息吹をよく捉えている。村上春樹の小説は筋の込み入ったストーリーではないが、都市の青年にとっては彼らの身の回りの人あるいは彼らの熟知する事柄であった。作品の中の主人公はすべて普通の人であって、普通の生活を過ごし、読み始めると非常に親しみを感じ、適切に作家の表現しようとする如実な心の声を感じられる。^(註10)

以上のように、林少華と馬軍は村上春樹の作品が読者に読まれている理由に関して二つ指摘している。まずは、村上春樹の作品が読者にとって読みやすいという点である。おそらく、川端康成などの日本の従来の作品と比べると、日本の伝統的感覚が薄いからであろう。次には、

村上春樹の作品との「精神的共感」である。中国の読者が、村上春樹の作品に現われている〈喪失感〉、〈空虚感〉に呼応したと、ということだろう。

日本は高度消費社会において、物質的、金銭的な〈豊かさ〉によって、何かを失ったと言われる。その「何か」＝「精神」は、他者との関係性と一口で言えるかも知れないが、そのような状況下に発表された村上春樹の作品は、80年代の若者の心をつかみ、「村上春樹現象」を生み出したと思われる。

特に、村上春樹の『ノルウェイの森』の中での〈緑〉が、自分で作詞・作曲したという不思議な唄を、〈ワタナベ〉に向かって唄う『何にもない』は、戦後、高度経済成長後の若者たちの意識の変化を現したものの一つであると言っていいだろう。

あなたのためにシチューを作りたいのに
私には鍋がない。

あなたのためにマフラーを編みたいのに
私には毛糸がない。

あなたのために詩を書きたいのに
私にはペンがない。

『何にもない』っていう唄なの」と緑は言った。
歌詞もひどいし、曲もひどかった。^(註11)

〈緑〉が唄った唄の基調音には「高度資本主義社会」において、日本の80年代の若者たちが〈虚無〉と〈喪失〉という状況をかかえて生きて行かなければならない真情がこもっていたと考えられる。

日本の若者が村上春樹の作品に陶醉していた80年代中期、中国ではちょうど中国音楽史の中でも革命的であるロックが誕生し、中国の流行歌壇でロック歌手の第一人者といわれる崔健が、1986年にその第一曲「一無所有」（「何もない」）を始め、「不是我不明白」（「私は明白である」・1986年）、「花房姑娘」（「温室の女の子」・1988年）、「一塊紅布」（「一枚の赤い布」・1990年）などを作り、「崔健ブーム」を巻き起こした。おそらく、これは「改革開放」後の経済効率化による「豊かさ」によってもたらされた、若者の精神構造の変化と深く関係していると思われる。崔健は、「一無所有」（「何もない」）というタイトルが如実に示すように、当時の中国の若者が「空虚感」を抱いていたことをロックに託して表現したのである。若者たちの心がこのように揺り動かされている時代に、村上春樹の作品が中国で翻訳紹介されたのである。

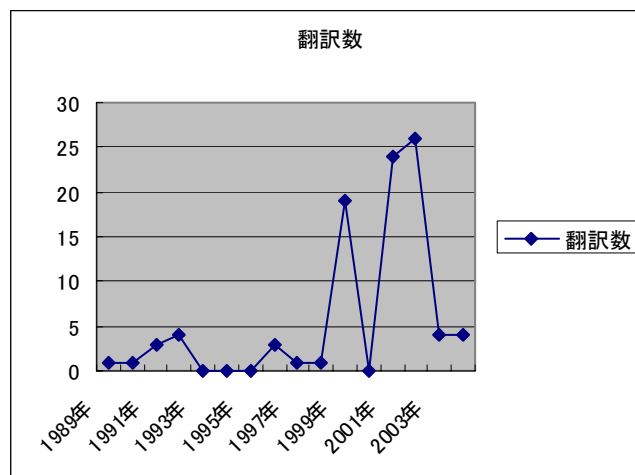
村上春樹の小説は、現代の少年少女たちが青春の折り返し地点で見せる興味深い「彷徨」と都市化の中の孤独

な真情を余すところなく表現している点にその特徴の一つがある。日本および中国の90年代の若者の心情に共感を呼んだと言われる所以である。

80年代末、東西冷戦構造の解体を象徴するベルリンの壁の崩壊、ソ連邦の崩壊など世界政治の構造的な変化を現わす重要な出来事が多発し、社会主義思想及び体制が大きく揺らぎはじめた。その激動の時代の中で人々の価値観が変動し、精神的な支柱を失ったその〈喪失感〉と、「改革開放」以来の経済高度成長後の〈豊かさ〉の裏側に貼り付いていた人々の心の中の明るくもなく楽しくもない時代の〈空虚感〉が徐々に表面化し、あたかも日本で発生した「村上春樹現象」と同じような現象が中国でも起こったと考えられる。

このことは、以下の表1^(註12)を見るとよくわかる。『ノルウェイの森』は1989年に翻訳されるが、1992年までは増える傾向はあり、その後1993年から1995年までは一冊も翻訳されていない。しかし1996年からは、また『ノルウェイの森』が重版されたことから、1999年になると一気に19点翻訳され、2002年までに村上春樹の作品のほとんどが翻訳されるようになった。これを見ると、「村上春樹現象」を起こったのは90年代末であることがわかる。

表1：村上春樹作品の翻訳数推移グラフ



「改革開放」以後、香港の金庸（1924年～）の「武俠（侠客）小説」と台湾琼瑤（1938年～）の「言情（恋愛）小説」が中国に入り、その後、まもなく中国大陸で、ブームを巻き起こした。80年代の「需要を満たす消費時代」には、〈感情的揉め事〉をテーマとしたこういう大衆小説が数十年間語られなかった読者の〈情感〉を潤し、閉ざされた精神を開き、多くの読者に読まれ、テレビドラマまで続々登場した。しかし、1955年から発

行され始めた計画経済時代を象徴する食糧配給切符である「粮票」の流通が停止された1993年以後は、明らかに〈金〉があっても〈物〉を買えない時代が終り、「欲求を満たす消費時代」に入った。都会に出ると、「ブランド商品」が目の前に現れるようになり、20代の若者あるいは小学生ぐらいの子供まで、「NIKE」などブランド商品を購入することが見られるほど豊かになってきた。現在の20代は、70年代末から80年代の半ばの間に、「計画生育政策」（「一人っ子政策」）によって一人っ子として生まれ、祖父・祖母・親たちに可愛がられ、甘えながら育てられてきた。村上春樹の小説が90年代末から一気に翻訳紹介されたのは、おそらく、生活の豊かさによって、〈金〉さえあればほしい〈物〉が買えるような「欲求を満たす消費時代」に、物の〈豊かさ〉と人々の精神的〈貧しさ〉の対立が徐々に表面化したことを反映していたと考えられる。

1977年から大学の入試制度が復活してから、それほど裕福ではなかった時代を生き抜いた「青年」たちの〈人生の夢＝目標〉が、一所懸命に受験勉強して「いい大学」を目指し、「いいところ」に就職することになった。しかし、80年代後期から、「テレビ」、「ゲーム」、「バー」、「カラオケ」等の普及によって、従来の若者たちの精神的支柱＝趣味であった書物との関係がくずれ、「ゲーム」などの新しい〈趣味〉＝〈遊び〉が生まれ、外見적으로는活気に溢れているに見えるが、その裏には〈孤独〉、〈喪失〉が潜むという状況になってきた。そして、それが徐々に表面化しつつ、「今（現在）」と、「未来像（夢）」が朦朧としている新しい世代が現れた。その意味では、ちょうどその〈孤独感〉〈喪失感〉から救出を求めているとき、村上春樹の作品と出会ったということになるかも知れない。

特に、村上春樹の作品『ノルウェイの森』の最後のところで、主人公〈ワタナベ〉が〈緑〉に電話をかけ、〈緑〉から「あなた、今どこにいるの？」と聞かれた時、自分がどんな所にいるのかもわからない精神状態に陥り、そこから〈脱出〉しようと「どこでもない場所のまん中から緑を呼び続けていた」とあるが、このように〈喪失感〉からの〈救出〉を求める若者の姿が読者の〈精神的共感〉を呼んだと考えられる。

中国では「計画経済」から「社会主義市場経済」に移行して以来、国有企業の民営化が進み、外資企業などの進展によって、企業の求める「実践能力を持つ人材」の要求が増加し、従来の「包分配」制度（大学卒業の前に、政府が成績などを基準にして一律に各職場に人材を分配する制度）が90年代半ばには廃止されるようになった。

そこで、大学に行けば〈未来〉＝職場が国から保証されるはずであったものが、「不包分配」制度（企業の人材要求によって、各自が職場を探す制度）によって、自分の未来に対しての〈恐れ〉と〈不安定〉から生じる憂鬱感と、社会に出た後の〈理想〉と〈現実〉との「ギャップ」が生じるようになった。

また、90年代末ごろには、表面的に経済成長が絶好調に見えながら、その反面、企業間の激しい競争による失業、リストラなどによる社会的圧力によって人々がストレスを溜め、そこからの逃避や癒しを求めるようになり、2004年7月に南京市に「哭吧」（「泣きバー」）^{註13}まで登場した。「泣きバー」では、泣きたくても泣ける場所がない、と訴える客からヒントを得て開かれ、店内には催涙効果のある唐辛子水やニンニク、ストレス発散のための「自由に割ってよいコップ」が用意され、香港の人気歌手劉徳華（アンディ・ラウ）のヒット曲「男人哭吧不是罪」（「男が泣くのは罪じゃない」）がBGMとして流されている。この「泣きバー」は、仕事や生活の場で鬱憤や挫折をためている人々に、心の苦しみを思いきり発散できる場所を提供した。繰り返すが、このような中国の社会現象と村上春樹の作品が圧倒的な支持を得たことは無縁ではない。

90年代末から村上春樹の作品が中国の若者を中心に歓迎されたことを見ると、「改革開放」に伴う高度経済成長は人々に比較的豊かな生活をもたらしたが、都会での激しい競争と圧力が生み出した〈精神〉の中の〈孤独感〉〈空虚感〉をいかに解決するか等の人々が悩んでいたことを象徴していたと言えるだろう。

三. 恋愛小説の翻訳

1992年、鄧小平は南方各地へ視察に出かけ、「改革加速」の号令を発し、経済発展重視の姿勢を改めて強調した。鄧小平の南方視察後に急速に膨らんだ経済発展の熱気が、中国全土に再び建設ラッシュを巻き起こした。国内総生産（GDP）の実質成長率は、1992年度の12.8%をはじめ、93年度は13.4%、94年度は11.8%、95年度は10.2%と、4年連続で驚異的な伸び率を示した。

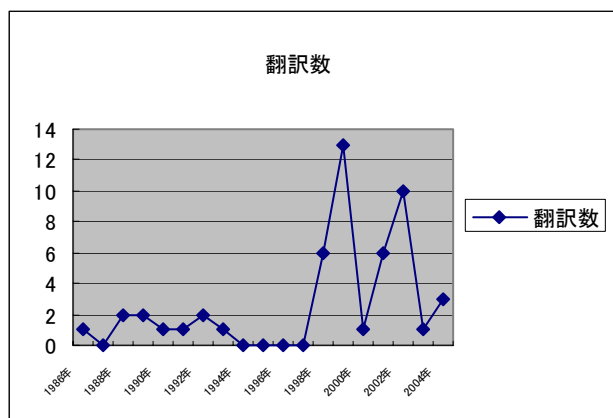
また、「改革開放」政策の継続が確認された1992年以降、国際社会との経済的交流が大きく発展し、海外からの投資や企業進出が急増し、中国の輸出額や外貨準備高も急速に膨らんだ。一方、総合国力の大幅増強と経済成長加速とともに、2001年にはWTO（世界貿易機関）に加盟するほど中国は経済面で巨大な変化を経験した。このような高度成長とそれに伴う急速な都市化によって、

人々の生活は豊かになり、先にも記したように、精神的な生活の要求が強まった結果、90年代末からの若者たちの間における日本の「村上春樹現象」が、中国にも移るといことも起こった。それと軌を一にして、「渡辺淳一のブーム」も巻き起こった。

渡辺淳一作品の翻訳は資料2に示したとおり、1986年の金中、陳喜儒等訳の『光と影』を始め、『花埋み』(1988年訳)、『訪れ』(1989年訳)、『分れぬ理由』(1998年訳)、『化身』(1998年訳)、『渡辺淳一作品集』(1999年訳・収録作品は『男というもの』、『失樂園』、『夜の声』、『うたかた』、『ひとひらの雪』、『愛のごとく』、『分れぬ理由』、『雁来紅』など8冊)など50篇以上翻訳紹介されている。

表2^(註14)に示したように、渡辺淳一作品は1986年に初めて中国で翻訳されるが、1986年から1997年までの12年間の翻訳数を見ると10点で、それほど紹介されていたわけではない。特に、1994年から1997年までは一冊も翻訳されてない。渡辺淳一の作品が中国で本格的に翻訳紹介されるようになったのは1998年からであり、2004年までの7年間に40点までに上る。

表2：渡辺淳一作品の翻訳数推移グラフ



渡辺淳一の恋愛小説が中国に始めて登場する80年代半ばごろは、改革開放以来、経済的にそれほど豊かとはいえず、徐々にその効果が眼に見えはじめ、景気が上向きになる時代であった。景気上昇によって、働く場と出稼ぎが増加し、大都会を中心として、テレビやビデオなどが普及するようになった。また、その結果それらの普及によって、家族内でのコミュニケーションがだんだん少なくなり、従来と比べると表面的には〈光〉が溢れるが、その〈陰〉では密かに家族間の感情が「希薄化」をもたらし、〈不倫〉をテーマとする渡辺淳一の小説『失樂園』の世界がいつ現実世界に出現しても不思議でない時

代になった。

また、90年からインターネットや携帯電話など通信機器の発達により、家族意識の希薄化が加速され、90年代半ばごろから中年家族は「離婚」などの危機に直面し、従来の〈伝統〉的な男女間の愛情も徐々に薄くなり、中年男女の〈不倫問題〉が表面化してきた。主人公ギンケイドとフランチェスカのロマンチックな〈不倫の恋〉を語るハリウッド映画「廊橋遺夢」(邦題：「マディソン郡の橋」(原題：The Bridges of Madison County)と、渡辺淳一の中年男女の〈不倫〉関係をめぐる「失樂園」などが中国で上映され、人気を博したのもこの時期であった。

1986年から翻訳紹介された渡辺淳一の作品が、一時的な停滞期を経て、『失樂園』などが本格的に翻訳され始める頃から、中国の現代作家王海鴏(1952年～)の『牽手』(『手をつなぐ』・1999年)、池莉(1957年～)の『来来往往』(『往復』・1998年)など、〈不倫〉をテーマとした小説も中国の現代社会にも登場し始めた。

王海鴏は、1952年12月、山東省に生まれ、16歳の時に女兵として中国人民解放軍に入隊し、済南の軍区でレポーター、看護、アマチュアの宣伝隊リーダーを担当した。1983年には、「中国人民解放軍総政治部現代劇団」(1953年5月北京で創立)に派遣され、シナリオ・ライターを担当した。彼女の主要な作品には、先述した『牽手』のほか、『大校の女兒』(『大佐の娘』・2002年)、『不嫁則已』(『嫁がせないならともかく』・2003年)、『中国式離婚』(2004年)などがある。特に、『牽手』は、出版した同年に、国営テレビ放送局「中央電視台」(中国中央テレビCCTV)からドラマ化され、全国に向けて放送されるようになった。これは、〈不倫〉が非道徳行為として批判されてきたというより、〈貧〉の時代には家庭が精神的な柱となっていたが、時代の変化とともに、特に、「家庭」を犠牲にしなが事業を第一におく風潮が強まり、生活上〈豊か〉になった中年男女の精神的柱である「家庭」が、徐々に崩れ始めることになったということの意味していた。

王海鴏の『牽手』はその典型的な例である。小説中の主人公〈鐘銳〉は、IT産業で働く専門家で、主にコンピュータ・ハード開発の仕事に従事している中年である。開発プロジェクトが始まると、二・三日家に戻らないで徹夜で仕事をするのは日常茶飯事のことだった。主人公の妻〈曉雪〉は大学の同級生で、「自由恋愛」で結婚し、夫の事業のために全ての家事を引き受け、夫は「トイレトペーパー」がどこにあるかも知らず、家のことひいては家族のことに無関心であった。夫の収入で家族

の〈平和〉を続けてきた家族であったが、いつの間にか感情的危機を潜めるようになり、家庭が徐々におかしくなりつつあったことについて、主人公が不倫相手に対して小説の中で次のように書いている。

摄影楼里生意兴隆，尽管价格昂贵。房顶上悬挂下来的彩条上写着许多诱人的字眼，什么“留下永恒的记忆”、“人生只有一次”之类。人们对所谓“一生只有一次”的事情往往有一种盲目的虔诚，也不好好看看，周围有多少人一生不仅不是一次，甚至两次三次，五次六次的也不稀罕。幸福容易使人糊涂。（中略）

空调机嗡嗡地响。

“我早就想到过结束，早在认识你之前。你必须相信我，你是我们婚姻失败的结果，不是原因。我没跟你说她，是因为没的可说。说什么？这些年我和她之间就找不到一件可称得上是事的事儿，小吵小闹有，但总的来说，非常的平静平淡。刚结婚时的那点新鲜感过去了之后，就只剩下了一天天的重复，日子像是复印机复印出来的。……”^{註15}

日本語訳：価格は非常に高価であっても、写真館の商売は繁盛していた。屋上の上に掲げているポスターにはたくさんの人を引き付ける言葉が書いていた。例えば、「永久不変の記憶を残す」、「人生は一度きり」等。人々はいわゆる「人生は一度きり」の事に対して、往々にして一種の盲目的な敬虔さを持っている。しかし、我らの周りの多くの人々は一生一度だけではなく、2度、3度、ひいては5度、6度のも珍しくない。幸せは明確に語るができない。（中略）

エアコンはブンブンと鳴り響いていた。

「私は、あなたを知る前に、とっくに結婚を解消しようと思っていたのだ。あなたにはこれだけは必ず私を信じてほしい。それは、あなたは私の婚姻の失敗の結果で、その原因ではない。私があなたに妻のことを口に出さないのは、何も言うことがないからだけだ。何を言う？今まで私と妻の間には記憶に残ることは一つも思い出せない。小さい夫婦喧嘩もないわけではないが、一言で言うと、非常に静かで平板であった。結婚したばかりの時のあの新鮮感もいつの間にか去ってしまって、ただ毎日毎日の繰り返しかけが残ったのだ。毎日がまるで複写機がコピーしているのと同じように。……」^{註16}

多忙である現代生活の中で、「家族との会話＝コミュニケーション」を意識せずに生きてきた現在の多くの中年

家族は、生活のゆとりとともに生じた〈暇〉と〈自由〉の中で悩み、また、繰り返される毎日の生活の中で〈退屈〉と〈空虚〉を感じ、そこから結婚外の〈不倫の恋〉を求めようとした。そんな時に人々は渡辺淳一の作品の世界に出会ったのである。

1998年から渡辺淳一の〈不倫〉をテーマとした小説『失樂園』が竺家栄、譚玲によって翻訳され、それぞれ珠海出版社と北京文化芸術出版社から出版されたのは、このことを象徴している。

「一夫一婦」制度の現代中国社会の中で、〈不倫〉の結末は頭で考えるような「ハッピーエンド」にはなるまい。現代社会の中で起きた〈不倫〉の結末をめぐる、小説『牽手』の中では、〈不倫〉などを繰り返して離れ離れになった夫婦〈鐘鋭〉と〈曉雪〉が、再び元の家庭を回復する結末になっている。小説の最後に置かれた「共同岁月之于婚姻，有时候比什么都重要（いっしょ暮らしてきた歳月の結婚は、時には何より大切である）」^{註17}という言葉は読者に対するメッセージでもあった。国営放送である中国電視台がドラマ化して全国放送したのもこの結末があったからだろう。しかし、渡辺淳一が書いた『失樂園』の結末は、〈久木〉と〈凛子〉は遺書を遺して毒物を飲んで自殺をする悲劇になっている。

つまり、王海鴿の『牽手』と渡辺淳一の『失樂園』は、〈不倫〉をめぐる物語が展開されているが、前者は「元の家族に戻る」、後者は「元の家族に戻らない」という結末になっている。

両者のこの違いは、おそらく両国の伝統文化によるものと考えられる。『牽手』のように家族にとっての傷＝〈不倫〉があっても、最後は「回復」＝〈円満〉を求めたことは、中国の古代の『詩経』（西周後記から春秋中期、秦に及ぶ約200年と、その前後にわたる中国の古代歌謡である）の中の「執子之手，与子偕老」（あなたの手をつなぎ、あなたと共に一生を送る）を代表とする「永遠に変わらない愛情」を求める文化が根底にあったからである。『失樂園』のように、〈不倫〉後思う通りにならない場合、つまり現実生活では結ばれない「縁」を〈他界〉で実現しようと〈心中〉で終るという結末は、おそらく江戸時代に流行した近松門左衛門の「心中物」から引き続く日本人の恋愛観が日本の現代文学にも生きていたからだと思われる。

しかし、この両者の伝統的な違いは違いとして、先に記したように『牽手』が国営テレビで放映されたこと、及び渡辺淳一の『失樂園』が多くの読者を獲得したことを考えると、中国社会における恋愛や結婚観、あるいは家族観が確実に「変化」してきていると言えるのではな

いだろうか。

四. おわりに

以上の内容をまとめると、80年代末から90年代を経て現在にいたる中国社会の変化と日本文学の翻訳状況の推移は、中国社会の変化、つまり経済的な発展に伴う「豊かさ」の実現によって起こった若者達の〈精神〉の「空洞化」、あるいは中年男女の家族意識の希薄化と深く関係しているということである。具体的に言えば、村上春樹の青春小説が多くの若者・学生に受け入れられ、また渡辺淳一の「不倫（恋愛）小説」が多くの中国人読者を獲得したのも、自由な「男女関係＝恋愛」が一般化し、中国社会が建前とする伝統的な「一夫一婦制」の内実が崩れ始める兆しを見せはじめたことの如実な反映であると考えられる。さらに中国社会において現在、村上春樹や渡辺淳一、あるいは西村寿行や松本清張らのミステリーや推理小説の翻訳が多く読まれていることを考えると、「改革開放」による文化面における「多様性」が実現しつつあることを意味していると言っているのかもしれない。

注：

- 注1 洪子誠編『当代文学研究』（北京出版社2001年12月）参照
- 注2 孟慶枢・于長敏著『日本：再尋坐標』（吉林攝影出版社2000年1月）参照
- 注3 「知音報」（2004年12月15日第110期）中「村上春樹現象」驚現中国——《挪威的森林》中譯本熱銷百萬冊頗受年輕人喜愛」参照
- 注4 『新世紀の日中文学関係——その回顧と展望』（勉誠出版社2003年8月）中「村上春樹の作品に関するアンケート——2002.6.10」参照
- 注5 『外国文学研究』（中国人民大学書報資料中心2002年第3期）中「也談村上春樹的創作」五八頁
- 注6 榎本正樹・近藤裕子・宮内淳子・与那覇恵子編『大江からばなまで——現代文学研究案内』（日外アソシエーツ株式会社1997年4月21日）中「一九八〇年代の文学状況——川村湊」十一頁
- 注7 林少華訳『挪威的森林』（上海译文出版社2001年3月）中「村上春樹何以为村上春樹（代译序）」一頁
- 注8 拙訳
- 注9 『外国文学研究』（中国人民大学書報資料中心発行2002年第3期）中「也談村上春樹的創作」五九頁

～六十頁

- 注10 拙訳
- 注11 村上春樹著『ノルウェイの森』（講談社1991年3月20日）一一二～一一三頁
- 注12 村上春樹の作品の中国での翻訳状況の推移については、村上春樹に関する諸文献にあたってみたが、詳細な資料をまとめたものは管見にははいらなかった。そこで、中国国家図書館、上海図書館、北京大学図書館、吉林大学図書館等の現地調査を行ない、現物にあたり、図書館検索目録などを利用して調べたところ、資料1のようなデータが出た。表1は資料1をもとにした推移グラフである。
- 注13 「環球時報」（2004年12月3日第23版）
- 注14 表1と同様な手続きを踏んで作成した。
- 注15 王海鶴著『牽手』（人民文学出版社1999年4月）五三・一七二頁
- 注16 拙訳
- 注17 王海鶴著『牽手』（人民文学出版社1999年4月）三九一頁

資料1：村上春樹の翻訳作品リスト

- 1989年 林少華訳『挪威的森林』（原題『ノルウェイの森』）瀋江出版社
- 1990年 钟宏杰、马述祜訳『挪威的森林——告别处女世界』（原題『ノルウェイの森』）哈尔滨北方文艺出版社
- 1991年 张孔群訳『舞吧，舞吧，舞吧』（原題『ダンス・ダンス・ダンス』）天津百花文艺出版社
- 1991年 林少華訳『青春的舞步』（原題『ダンス・ダンス・ダンス』）南京译林出版社
- 1991年 冯建新、洪虹訳『跳！跳！跳！』（原題『ダンス・ダンス・ダンス』）瀋江出版社
- 1992年 林少華等訳『好风长吟』（原題『風の歌を聴け』）瀋江出版社
- 1992年 林少華訳『世界尽头与冷酷仙境』（原題『世界の終りとハードボイルドワンダーランド』）瀋江出版社
- 1996年 林少華訳『青春的舞步』（原題『ダンス・ダンス・ダンス』）译林出版社
- 1996年 林少華訳『世界尽头与冷酷仙境』（原題『世界の終りとハードボイルドワンダーランド』）瀋江出版社
- 1996年 林少華訳『挪威的森林』（原題『ノルウェイの森』）瀋江出版社

- 1997年 林少华訳『奇鸟行状录』（原題『ねじまき鳥クロニクル』）南京译林出版社
- 1998年 赖明珠訳『末日异境』（原題『世界の終りとハードボイルドワンダーランド』）呼和浩特远方文艺出版社
- 1999年 林少华訳『寻羊冒险记』（原題『羊をめぐる冒険』）漓江出版社
- 1999年 林少华訳『象の失踪』（原題『象の消滅』）漓江出版社
- 1999年 高翔翰訳『听风的歌』（原題『風の歌を聴け』）北方文艺出版社
- 1999年 高翔翰訳『袋鼠通信』（原題『カンガルー通信』）北方文艺出版社
- 1999年 高翔翰訳『发条鸟年代记——第一部，鹊贼篇 预言鸟篇』（原題『ねじまき鳥クロニクル第1部』）哈尔滨北方文艺出版社
- 1999年 高翔翰訳『发条鸟年代记——第二部，刺鸟人篇』（原題『ねじまき鳥クロニクル第2部』）哈尔滨北方文艺出版社
- 1999年 林少华訳『舞！舞！舞！』（原題『ダンス・ダンス・ダンス』）漓江出版社
- 1999年 林少华訳『世界尽头与冷酷仙境』（原題『世界の終りとハードボイルドワンダーランド』）漓江出版社
- 1999年 林少华訳『挪威的森林』（原題『ノルウェイの森』）漓江出版社
- 2001年 林少华訳『夜半蜘蛛猴』（原題『夜のくもざる』）上海译文出版社
- 2001年 林少华訳『挪威的森林』（原題『ノルウェイの森』）上海译文出版社
- 2001年 张斌訳『挪威的森林』（原題『ノルウェイの森』）呼和浩特内蒙古人民出版社
- 2001年 林少华訳『且听风吟』（原題『風の歌を聴け』）上海译文出版社
- 2001年 林少华訳『再袭面包店』（原題『パン屋再襲撃』）上海译文出版社
- 2001年 林少华訳『国境以南太阳以西』（原題『国境の南，太陽の西』）上海译文出版社
- 2001年 林少华訳『一九七三年的弹子球』（原題『1973年のピンボール』）上海译文出版社
- 2001年 林少华訳『斯普特尼克恋人』（原題『スポーツニクの恋人』）上海译文出版社
- 2001年 林少华訳『寻羊冒险记』（原題『羊をめぐる冒険』）上海译文出版社
- 2001年 柳又村訳『遇见100%的女孩』（原題『四月のある晴れた朝に100パーセントの女の子に会うことについて』）漓江出版社
- 2001年 成城訳『再袭面包店』（原題『パン屋襲撃』）漓江出版社
- 2001年 雪蕙訳『开往中国的慢船』（原題『中国行きのスロウ・ボート』）漓江出版社
- 2002年 林少华訳『世界尽头与冷酷仙境』（原題『世界の終りとハードボイルドワンダーランド』）上海译文出版社
- 2002年 林少华訳『遇到百分之百的女孩』（原題『四月のある晴れた朝に100パーセントの女の子に会うことについて』）上海译文出版社
- 2002年 林少华訳『萤』（原題『蛍』）上海译文出版社
- 2002年 林少华訳『电视人』（原題『TVピープル』）上海译文出版社
- 2002年 林少华訳『奇鸟形状录』（原題『ねじまき鳥クロニクル』）上海译文出版社
- 2002年 林少华訳『爵士乐群英谱』（原題『ポートレイト・イン・ジャズ』）上海译文出版社
- 2002年 林少华訳『列克星敦的幽灵』（原題『レキシントンの幽霊』）上海译文出版社
- 2002年 林少华訳『旋转木马鏖战记』（原題『回転木馬のデッドヒート』）上海译文出版社
- 2002年 林少华訳『象厂喜剧』（原題『象工場のハッピーエンド』）上海译文出版社
- 2002年 林少华訳『舞！舞！舞！』（原題『ダンス・ダンス・ダンス』）上海译文出版社
- 2002年 林少华訳『去中国的小船』（原題『中国行きのスロウ・ボート』）上海译文出版社
- 2003年 林少华訳『国境以南太阳以西』（原題『国境の南，太陽の西』）上海译文出版社
- 2003年 林少华訳『海边的卡夫卡』（原題『海辺のカフカ』）上海译文出版社
- 2003年 林少华訳『遇到百分之百的女孩』（原題『四月のある晴れた朝に100パーセントの女の子に会うことについて』）上海译文出版社
- 2003年 林少华訳『神的孩子全跳舞』（原題『神の子どもたちはみな踊る』）上海译文出版社
- 2004年 林少华訳『羊男的圣诞节』（原題『羊男のクリスマス』）上海译文出版社
- 2004年 林少华訳『终究悲哀的外国语』（原題『やがて哀しき外国語』）上海译文出版社

- 2004年 林少华訳『如果我们的语言是威士忌』（原題『もし僕らのことばがウィスキーであったなら』）上海译文出版社
- 2004年 林少华訳『朗格汉岛的午后』（原題『ランゲルハンス島の午後』）上海译文出版社
- 資料2：渡辺淳一の翻訳作品リスト**
- 1986年 金中，陈喜儒等訳『光と影』（原題『光と影』）沈阳春风文艺出版社
- 1988年 陈喜儒訳『花葬』（原題『花埋み』）北京作家出版社
- 1988年 肖良，晓雨訳『梦断寒潮』（原題『みずうみ紀行』）南宁广西人民出版社
- 1989年 庄玮訳『外遇』（原題『訪れ』）中国广播电视出版社
- 1989年 张玲珍訳『走出欲海』（原題『夜の出帆』）哈尔滨出版社
- 1990年 刘咏华等訳『红花』（原題『くれなゐ』）太原北岳文艺出版社
- 1991年 王发挥，肖干訳『我的女神们：重新认识女人』（原題『わたしの女神たち』）海口南海出版公司
- 1992年 金中，董亚君訳『白衣的变态』（原題『白き手の報復』）黑龙江人民出版社
- 1992年 陈岩訳『迷失的爱』（原題『白き手の報復』）黑龙江人民出版社
- 1993年 陈岩訳『迷失的爱』（原題『白き手の報復』）黑龙江人民出版社
- 1998年 赖明珠訳『不分手的原因』（原題『分れぬ理由』）兰州敦煌文艺出版社
- 1998年 赖明珠訳『泡沫』（原題『うたかた』）兰州敦煌文艺出版社
- 1998年 傅伯宁訳『蜕变』（原題『化身』）长春时代文艺出版社
- 1998年 朱书民訳『梦幻』（原題『湖畔幻想』）珠海出版社
- 1998年 竺家荣訳『失乐园』（原題『失樂園』）珠海出版社
- 1998年 谭玲訳『失乐园』（原題『失樂園』）北京文化艺术出版社
- 1998年 赖明珠訳『色之酷』（原題『愛のごとく』）敦煌文艺出版社
- 1999年 朱书民訳『梦幻』（原題『惑』）珠海出版社
- 1999年 炳坤，郑成訳『男人这个东西』（原題『男というもの』）北京文化艺术出版社
- 1999年 谭玲訳『失乐园』（原題『失樂園』）北京文化艺术出版社
- 1999年 周金强，王启元訳『夜潜梦』（原題『夜に忍びこむもの』）北京文化艺术出版社
- 1999年 芳子訳『泡与沫』（原題『うたかた』）北京文化艺术出版社
- 1999年 高珊，郁贞等訳『一片雪』（原題『ひとひらの雪』）北京文化艺术出版社
- 1999年 虽弓訳『爱如是』（原題『愛のごとく』）北京文化艺术出版社
- 1999年 方斗訳『为何不分手』（原題『分れぬ理由』）北京文化艺术出版社
- 1999年 丁国旗，秦创訳『雁来红』（原題『雁来紅』）北京文化艺术出版社
- 1999年 王庆跃，秦岳訳『秋残』（原題『秋の終りの旅』）珠海出版社
- 1999年 郝玉金，潘荣敏等訳『无影灯』（原題『無影燈』）南京译林出版社
- 1999年 朱书民，胡晓丁訳『樱花树下』（原題『桜の樹の下で』）珠海出版社
- 1999年 窦文等訳『魂归阿寒』（原題『阿寒に果つ』）南京译林出版社
- 2000年 祝子平訳『曼特莱斯情人』（原題『メトレス 愛人』）上海文艺出版社
- 2001年 訳者不明『失乐园』（原題『失樂園』）呼和浩特远方出版社
- 2001年 正漆，民子訳『萍水』（原題『かりそめ』）北京文化艺术出版社
- 2001年 竺家荣訳『我伤感的人生旅途：渡辺淳一婚外情的自述』（原題『マイセンチメンタルジャーニー My Sentimental Journey』）珠海出版社
- 2001年 田丽丽訳『走出欲海』（原題『夜の出帆』）呼和浩特内蒙古人民出版社
- 2001年 陈多友訳『反常识讲座』（原題『反常識講座』）北京文化艺术出版社
- 2001年 祝子平訳『我的，伤感的人生旅程』（原題『マイセンチメンタルジャーニー My Sentimental Journey』）上海文艺出版社
- 2001年 祝子平訳『泪壶』（原題『泪壺』）上海文艺出版社
- 2001年 金中訳『化身』（原題『化身』）南京译林出版社

- 2002年 譚玲訳『化粧』（原題『化粧』）北京文化艺术出版社
- 2002年 芳子訳『遙遠の落日』（原題『遠き落日』）北京文化艺术出版社
- 2002年 竺家荣訳『美丽的白骨』（原題『麗しき白骨』）珠海出版社
- 2002年 吴娜訳『雪舞』（原題『雪舞』）珠海出版社
- 2002年 郑民钦訳『雪花』（原題『ひとひらの雪』）珠海出版社
- 2002年 晓梦訳『化粧』（原題『化粧』）珠海出版社
- 2002年 竺家荣訳『独立の情人』（原題『メトレス 愛人』）珠海出版社
- 2002年 竺家荣訳『瞬间美人』（原題『かりそめ』）珠海出版社
- 2002年 竺家荣訳『轻率恋爱又何妨』（原題『反常識講座』）珠海出版社
- 2003年 姚继中, 杨庆庆訳『冰纹』（原題『氷紋』）成都四川文艺出版社
- 2003年 姚继中訳『光源氏钟爱的女人们』（原題『源氏に愛された女たち』）成都四川文艺出版社
- 2003年 金强, 王启元訳『畸孕』（原題『酔いどれ天使』）北京文化艺术出版社
- 2003年 芳子訳『泡沫』（原題『うたかた』）北京文化艺术出版社
- 2003年 正溱, 民子訳『萍水』（原題『かりそめ』）北京文化艺术出版社
- 2003年 方斗訳『为何不分手』（原題『分れぬ理由』）北京文化艺术出版社
- 2003年 高珊, 郁贞等訳『一片雪』（原題『ひとひらの雪』）北京文化艺术出版社
- 2003年 虽弓訳『最后的爱恋』（原題『愛のごとく』）北京文化艺术出版社
- 2004年 王丽梅, 史旻訳『花逝』（原題『花埋み』）北京文化艺术出版社
- 2004年 冯芳訳『那又怎么样』（原題『エ・アロール それがどうしたの』）北京文化艺术出版社
- 2004年 赵秀娟訳『无影灯』（原題『無影燈』）北京文化艺术出版社
- 2004年 文洁若, 芳子訳『魂断阿寒』（原題『阿寒に果つ』）北京文化艺术出版社
- 2004年 李迎跃訳『丈夫这东西』（原題『夫というもの』）上海人民出版社
- 2005年 王丽梅, 史旻訳『樱花树下』（原題『桜の樹の下で』）北京文化艺术出版社
- 2005年 李迎跃訳『幻觉』（原題『幻覚』）上海译文出版社