

翻訳と憑依あるいは翻訳の骨折と骨折の翻訳

稲賀 繁美*

1. はじめに

文学の越境には翻訳作業が不可欠だろう。だが欧米で展開されている現在の翻訳学の理論からは、いくつか重要な視点が欠落しているように見受けられる。本発表ではそのうち、一方では憑依現象と翻訳との関係、他方では翻訳と骨折という話題について、しばし考察してみたい。

2番目の話題を先に敷衍するなら、翻訳には「骨折」fractureが不可欠だが、その事実は多くの翻訳理論からは見落とされている。単純な話だが、欧米語を日本語に翻訳すれば語順は容易に転倒する。言い換えれば、原語では先に登場する語彙が和訳では後になってはじめて読み取られる。この転倒からだけでも容易に理解の水準で骨折現象が多発している。否、この骨折なくしては、そもそも翻訳は成立しない。だがそうだとすれば、そこに露呈した「骨折」はいかに翻訳に耐えうるのか。それとも翻訳とはこうした「骨折」を、あたかも存在しなかったがごとくに隠蔽する、瞞着の技術なのだろうか¹。

ここで最初の問いに戻りたい。すなわち翻訳と憑依の関係である。ともすれば翻訳とは原語の等価物と見なされる複製を異言語で紡ぎ出す営みと理解される。だが「原語というオリジナル」の「複製としての翻訳」という理解は、はたして妥当するのだろうか。オリジナルとコピーというパラダイムで翻訳を理解することに、そもそもの問題が

潜んでいるのではなからうか。そして「翻訳とは二次的派生物、複製品」という見方からは、翻訳の重要な契機が見落とされているのではないだろうか。それこそ、憑依による転生という契機である²。

翻訳によって発生する骨折を必然の契機として営まれる跳躍は、言語のあいだに架された橋の下にひろがる隙間、底なしの谷間を望みさせる。だがその裂け目からこそ魂の憑依へのモメントが生まれるのではなかったか。本発表はそうした見地から翻訳論の刷新を試みる。

「翻訳」という作業は、もちろん労働としても、知的にも肉体的にも、もとよりたいへんな「骨折り」である。だがそれは、翻訳を通してしか実現できない局面を疎かにしないかぎり、それに値する「骨折り」であるはずだ。

2. 漢文訓読という骨折

いきなり抽象的に「骨折」といわれてもピンとこないかもしれない。だがこれは、南蛮時代のルイス・フロイスから始まって今日に至るまで、日本を訪れた欧米からの旅行者たちが頻繁に漏らした感想だった³。天文学者で外交官でもあった米人、パーシヴァル・ローウェルは、横浜に上陸するや、地球の裏側ではすべてが逆さまという子供っぽい思い込みがまざまざと蘇ったという。日本では、しゃべりかたも反対なら読み書きも転倒しており、家に招かれても、我々なら帽子を脱ぐところで、彼らは靴を脱ぎ始める。交渉事を成立

*国際日本文化研究センター教授、総合研究大学院大学文化科学研究科・研究科長

させるにも、自分たちの自然な発想法を逆方向に転倒させ、前提と結果、出発点と到達点とをいわば裏返しにしておかなければならない。このtopsy-turveyの実態は、ローウェルには「言語の迷宮 labyrinth of languages に彷徨う体験だった、という。そこで生存するためには「最適者生存」ではなく「最不適者生存」という倒立した原則が必要になる、というわけだ^{iv}。

問題なのは、このさかしまの異郷と意思疎通するには、作業言語においても、同様の「倒立」が発生することだろう。ところが不思議なことに、今日までの翻訳理論は、日本人なら誰でもが英語を習い始めたときに痛感したはずの、この転倒について、真面目に扱っていない。思えば漢文訓読の場合にも、「レ点」とか、「一、二、三」といった「返り点」符号が付してあった。原文読み下しとは異なった順序に意味を拾ってゆく、という逆流遡行は、日本列島における外国語学習では、歴史的な慣習だった。そしてどうやら同じ風習は、日本が支配した時期に朝鮮・韓半島でも実践されていた形跡がある。高校や大学の英文購読の授業でも「返り点」が再登場した^v。

「返り点」によって遡及することは、原文の流れに逆らうことであり、そこには当然ながら濁流にも似た混乱が生じ、悪くすると「骨折事故」が発生していたはずである。ところがこれもまた不思議なことに、そこに「骨折」を認めるといった認識は、およそ学問の世界では不問に付されてきた。いったい何が見落とされてきたのか^{vi}。

3. 骨折の図像的現場検証

ここで文章ではなく映像に助けを借りよう。東アジア世界の絵巻物は右から左へと展開する。北米に流出した傑作のなかには《平治物語絵巻》などが有名だろう。源平合戦の軍記物に材料を得ているが、その左端にはひとりの騎馬武者がおり、兵たちを引き連れている。ハーヴァード大学のさ

る米人老教授はこれこそ、ベートーベンの第5交響曲冒頭の「運命が扉を叩く」幕開けに匹敵するものだと、学生たちに説明していたらしい。ところが日本から来た矢代幸雄の授業を聴講してみると、なんとこれは冒頭ではなく、長大な絵巻の末尾なのだという。それを聴いた老教授は、それ以降、自分の十八番をもはや二度と人前では語れないと、矢代に述解したという^{vii}。

From left to right を常識とする文化圏の解読格子と、それとは左右が反対の文化圏の作品とが衝突し、作品解釈において「骨折事故」が発生した現場といってよい。だがこれは決して単なる過去の事例にはとどまらない。20世紀の80年代以来、欧米をはじめとして世界各地で風靡した日本マンガがこれと同じ轍を踏むこととなったからだ。大友克洋の *Akira* は日本語版が完結した1984年の4年後の1988年には英語版で刊行された。勿論日本語版は右から左に展開する。だがこの段階では欧米の風習にあわせて、英訳では左から右への展開に変更せねばならない。そこで取られた手段は裏版による左右逆転である。一見これでうまくゆきそうだが、そうは問屋が卸さない。主人公のひとり、テツオは右手が異常増殖を起こすが、これが逆版では左手になってしまう。岩明均の傑作『寄生獣』に登場する宇宙生物は、主人公の少年の右手に寄生したので「ミギー」と呼ばれたが、これも左右逆版では「ミギー」とは呼べなくなる。手塚治虫の『仏陀』の主人公は原作では右手で子供たちを祝福するが、これも逆版では左手をもちいたことになり、これでは宗教的なタブーに触れた違法行為になってしまう。つまり必要な翻訳コードを通過することで、作品が意味論的な「骨折」を起こす症例がここに発症している。

4. 「骨折」の文化的抑圧

はたしてこの比喩は文章の場合にも当て嵌まるのだろうか。これはという実例をご報告いただけ

ると、ありがたい。だがその事例の検討は読者各位にお任せしたい。ここでは一般論にとどめよう。実はこうした「骨折」は翻訳が成立するための必要条件であった。だがまさにそのせいで、そこに「骨折」が発生しているという事実は、不適切あるいは不謹慎として、抑圧されてきた。

英語雑誌などではごく近年にいたるまで、翻訳教室のような連載があった。英文和訳の場合もあれば、和文英訳の場合もある。たしかにそこでは不自然な表現は減点され、排除され、誤訳は指弾され訂正されてきた。そこからプロの翻訳家が育った場合すら知られている。だがここにはひとつおおきな暗黙の前提が隠されている。つまり原語を文法的に正しく翻訳先の言語に置き換えてゆけば、それで自動的に模範的な解答が成立する、という前提である。ところが文法にそって統辞を置換してゆくと、先述のとおり、原文では文末に初めて登場した語彙が、訳文では文頭に出現する、といった事態が発生する。原文を読む限り、それまでのいろいろな説明や前提を踏まえたうえで出現したはずの鍵言葉が、訳文では、そうした前提がまだ不在のまま、突然読者の目に飛び込んでくる。文法的には正しい翻訳なのに、何度も読み直さなければ文意が取れない、といった経験は誰もが味わってきたはずだ。「骨折」しているのだから、すらすらとは読めないのも、いわば当然だったといえるだろう。

文化的な周辺性を地政学的に運命づけられてきた列島、日本では、翻訳は読みにくくて当然、という諦念が、舶来ものは難解ゆえに珍重されるという風潮とない混ぜになって、翻訳文化の根幹を形作ってきた。漢籍などでは、原文と読み下し文と評釈との3種類が併記されていたことが多い。だがそれは読解作業に不可欠な工夫だったはずだ。逆にいえば、翻訳の結果だけを見たのでは、そこに実はいかなる「骨折」がひそんでいたのかは、すぐには見えない仕組みとなっている。語順の顛倒や、定義と説明との密かな掘り替え、語義

の横滑り、といった翻訳には不可避な随伴現象は、訳文にしか接しない読者の視野からは見事に抹消されている。そしていかにも翻訳調という不自然さを削ぎ落とされた流麗にして障害物から自由な訳文が賞賛される。あたかも翻訳の途中で「骨折」などなかったかのように振る舞うことが、翻訳家の理想、あるいは職業的沽券に成り代わってきた^{viii}。

それと正反対の経験は、たとえば日本で教育を受けた高校生が、いきなり北米の高校に編入されたりすると、にわかに露呈する。物事の記述については、ひたすら時間軸にそった自然な流れを再現することをもって善しとする一。小学校以来そうした教育を受けてきた日本の生徒たちは、下手をすると北米では知恵おくれの嫌疑さえ被る羽目となる。というのも北米では、物事の報告は、あくまで因果律に沿ってなされるのが当然であり、因果関係に関わらない要素は、無意味なものとして排除する、という編集能力が、作文には要求されているからだ^{ix}。

ここでようやくパージヴァル・ローウェルが訴えた「言語の迷宮」の意味がいささか見えてくる。日本語で年譜よろしく時系列にそって発生した事態を整理した文書では、欧米では説明としては無効なのだ。反対に結果や目的地を最初に明示して、それに至る論理を組み立ててみせるという立証手続きは、今日なお、日本で教育をうけ、普通に日本社会に生息している住民たちには、およそ馴染みがない。そして英語教育の場で行われる英文和訳や和文英訳は、本来ならこの違いに気づき、その落差を意識化し、技法化して実践する知的訓練の場だったはずである^x。だが実際には教室での訳読作業は、むしろこの「骨折」を巧みに遣り過すための方便に墮落してしまった。英文和訳の場合には、内容を理解することが至上目的とされたため、把握困難な論理構成は、受講者の学力不足として片づけられた。反対に和文英訳の場合には、小手先の表現法の言い換えに議論が集中した

結果、選ばれたパラグラフ全体の構築（すなわち、「骨折」を経たつなぎ直し）が必要という認識などは、語学の授業の枠外だともいうように、最初から無視された。

同じ内容を英語と日本語で表現する場合、パラグラフの構成や議論の順番そのものの入れ替えが問題にされるべきだったのに、日本の教育における英文和訳や和文英訳は、このもっとも大切な部分を見落としてきた。いわばそれは「骨折」に対して自ら目隠しをすることで、かえって今日にいたるまで、文化間翻訳で発生している「骨折現象」をまかり通らせる結果を招いたといつてよい。ここまでくれば、ローウェルのいう「最不適者生存」を保障する列島の文化環境が、最近取沙汰される「ガラパゴス現象」のまたの名だったことも見えてくるだろう。

5. 骨折と越境

とはいえ、なにもここで筆者は、「最不適者」では今後国際社会で生存してゆけないから、国際＝英米基準に文章作法をあわせなければいけない、とか、また反対に、日本列島ならではの「ガラパゴス現象」を賞賛して、国粋文化の推奨にこそ日本国家や日本国民の将来への希望があるのである、などと訴えたいわけでもない。むしろ両者に必然的に介在する「骨折」を直視すべきなのだ。

たしかに詩人、アーサー・ビナードも言うように、日本語には英語にはない利点も含まれる。誰が主語なのかを明らかにすることなく、自分を状況に溶け込ませたり、I と me だけではなく、文脈によって「僕」「私」「拙者」「小生」「オレ」「わし」などなどを適宜使い分けて、自分のペルソナを複数化し、変身したりして、I = me に固定された自己という雁字搦めの牢獄から巧みに脱出することもできる。これは英語圏で育ったビナードさんにとっては、思わぬ解放感を約束する体験だったという³⁴。

とはいえこうした利点は、英語と日本語というふたつの言語に習熟し、両者を自由に往還しつつ、それゆえ両者それぞれに含まれた不自由をも見据え、両者の得失を自在に体験できる話者にしか、見えてくるまい。その能力もない「英語不自由」なる日本人が、ビナードさんの指摘に感心するあまり、素朴な日本語優位論をぶったりしたら、それこそ笑止千万な光景となるのだから。

むしろここで留意したいのは、ビナードさんの場合でも、言語間を越境する折に、彼の自我が「骨折」を起こしている、ということだ。「骨折」という言葉では、あまりに痛そうで、不適切だというなら、「脱臼」でもよからうか。かれはいわば言語を乗り換えるコード・スイッチとともに、自由自在に自分の自我の「関節を脱臼」させ、脱臼させた言語的身体を、また必要に応じて元に戻すという往還を愉しんでいる。越境にともなう脱臼が、苦痛となるか快楽となるかは、その人次第だろう。またそれを「多重人格」呼ばわりして、危険な兆候だと指弾する国粋的党派もあろうし、反対に自我の複数化こそ成熟への里程碑だとして、これを寿ぐ国際主義派もあろう。

作家のマルグリット・ユルスナールは言語を牢獄に譬えた。それぞれの言語がひとつの牢獄であるとすれば、その鉄格子と喧嘩をすれば、骨折事故を起こすのが当然だろう。また鉄格子の間から肢体をすり抜けさせて、隣の牢獄へと侵入するには、忍者よろしく、自分の関節を自在に脱臼させる軟体動物のような身のこなしが要求されることになるかもしれない。だがユルスナールは、言語という牢獄に監禁された存在でしかない自分の境涯を肯定的に捉え、その牢獄に何が隠されているのかを飽くことなく探求し、牢獄めぐりの周遊に、人生の意味を見出そうとした。その人生最後の牢獄めぐりのひとつの地が日本だった³⁵。なるほど知りうるかぎりでも多くの牢獄の実態を知れば知るほど、人生は豊饒になるだろう。

森鷗外は自分のことを二本足に譬えもしたし、

また周囲からも同様の評価を得た文人である。実際には和漢洋の教養を具備した三本脚といってもよかるが、こと漢籍に関しては、まだまだ漢詩を自在に為す同時代人も多かった時代ゆえか、自己の限界を自覚していた節もある。その顰でいえば、単一言語に閉じ込められた人間は、一歩足だ、ということにもなるだろうか。それ以外の脚が、たとえ不自由であるにせよ役に立つとなると、そこではじめて、母語だけでは「片足」にすぎない、という自覚も生まれる。非母語も含めてはじめて「両足」となる。

さらに、2本足といっても、それはみずからの意思ではなく、強いられた結果だったという境涯も少なくはない。卑近なところならば、戦前の台湾や朝鮮半島出身者は、自分の意志とは無関係に、日本語を学ぶことを強制された。アルジェリア出身者の知識人には、自分にとってはアラビア語もフランス語も中途半端だが、いまさらどちらか一方を選ぶというわけにはゆかない。左右でちぐはぐな靴だが、だからといって片方を脱ぎ捨てるわけにもゆかないし、両方を揃えることもできない。そんな心境を切々と語る人々も少なくない。二重の帰属性は自我解放への可能性でもあるが、場合によってそれは、自己同一性の危機とも裏腹であり、精神疾患の温床となる場合も、けっして少なくはない。自己の内部に根を下した複数言語間の罅と、その間に横たわる価値観のギャップが、精神的な「骨折」を発症させる場合である³⁰⁾。

6. 言語習得と骨折

詩人の田原さんは、日本にやってきて、ここには漢字のもうひとつの故郷がある、との実感を得たという。たしかに町を散歩しても漢字が頻出し、日常生活のうえではそれが理解を助けてくれる。だがその漢字は最低ふたとおりの違う発音を含みこんでいて、母国にはなかった柔らかさと深みすら宿している。やがて中国の「漢字とその

古代の陰影をとどめる漢音や呉音の向こう側には、訓という別の発音と意味体系が二重写しとなっている」ことが見えてくる。「もうひとつの故郷」が、同時に実はまったくの異郷でもあることに、田原さんはすこしずつ気づいてゆくことになったのだという³¹⁾。

音と訓とのあいだ、その重ね合わせに、実は日本語に骨肉化した「骨折」をみてもよいだろう。なにより外科医のいう「骨折」と「ほねおり」とでは、元来の意味は重なるものの、用語論的に異なった拡がりをもつことは、冒頭に見たとおりだ。だがいうまでもなく、客観的にみればこのあきらかな「剥離骨折」も、日本語がその歴史のなかで培ってきた「癒着現象」の裏面でしかない。そして語彙の水準で自由自在に漢語を換骨奪胎した日本語も、統辞論の水準で中国語の文法との融通を計ろうとすれば、その過程で著しい「骨折」に際会する。ヴィルヘルム・フォン・フンボルト以来の形態分類に即するなら、中国語は孤立語だが、日本語は膠着語であって、漢文訓読の場合でも、語順を転倒させるだけでなく、漢語にはないテニヲハで、漢字のあいだの空隙を繋いでゆく。比喩的いえば、語彙が個々に「孤立」している中国語を切断・再配置し、助詞という膠で「癒着」させると、日本語に変換できる。翻訳はだから整骨術でもあるのだ。

バイリンガル、あるいはもっと一般に複数言語使用者とは、言語間の「骨折」に日々付き合っている人々だろう。だが日常化した骨折は、もはや「骨折」の名には値すまい。そこには、もはや最初の骨折事故で経験したような苦痛はないのだから。ちょうど、翻訳の過程では傷口も露わな「骨折」の痕跡が、よくできた流暢な翻訳からは、一目ではもはやそれと判別できないのと同様に。翻訳における「骨折」の傷跡は、「整骨術」のおかげで、表面上は隠される。翻訳される原語と翻訳結果とを照合する労をわざわざとってみない限り、翻訳による殺傷沙汰の証拠物件は確認できない。

外科手術の跡のように、それは時間とともに癒され、生々しい臓器移植の現場は、再生した皮膚の下に覆い隠されてゆく。複数言語使用者にとっても、言語間の移動が、もはや実存的な苦痛を伴わないならば、その往還はいまさら「骨折」として語るには及ぶまい。喉元過ぎれば、である。

ところが、時として古傷が疼く。忘れていた骨折の記憶が、なにかの拍子に不意に再来する。精神の深部から到来する心の痛み。それは失われた祖国に対する郷愁 *nostalgia*、*Heimatweh* にも比べられるかもしれない。そしてともすれば人は、そのとき、今は失われて久しい、純粋なる母語を憧憬し、心の原風景の回復を夢見る。

とはいえ、母語を慕う心情こそ純粋であれ、そこに見出される母語は、およそ純粋からは程遠い。いやしくも言語とよばれる存在に、組成のうえで純粋な言語など存在しない。存在する言語とは、歴史的・地理的な複合の産物でしかなく、語彙の水準でも文法の組成でも、完全に孤立した言語など存在しない。たしかにバスク語のように近隣の言語との類縁性が立証できない言語もあるが、その言語使用者も、隣接する主要言語とはまるで無縁という生活を営み、一生を全うすることなど、今では論外だろう。したがってまた、言語使用者の側も、なんらかの純粋な単一言語に帰属しているわけではない。複数言語使用の能力はなくとも、現代人は多かれ少なかれ「不自由な多言語使用者」の境涯を離れては生存できないし、もっと単純に、地方言語（あるいは方言）話者は、いわゆる標準語との狭間で音声的というにとどまらず、実存的な「剥離骨折」を頻繁に体験する。幼少時ならば、言語環境の激変を、外目には大過なく經由できる場合もあろう。移民や両親の移住によって多言語を習得した児童の場合である。だが表面的な多言語性習得の裏に、心の傷が畳こまれ、精神の骨折が隠されていることは、多くの証言からも知られる³⁾。そして習得した多言語性が、祖国回帰によってかえって忌避されるような場合も発

生しがちだ。帰国子女に対する虐めなどを見れば容易にわかるとおり、共同体は外から到来した異質分子を排斥したが、外来種の優越性が揶揄の対象となり、劣等性のレッテルを貼られて攻撃の対象とされる。言語環境の激変は、就学期さらに思春期以降の体験となれば、大規模な複雑骨折を起こす要因となり、それは慢性癒着不全の後遺症をも残しかねまい。さらに、成年に達して以降に習得した言語が老齢期におよんで衰弱してゆく過程は、老化に伴う脊椎の圧迫骨折に譬えてもよからうか。

そうした次第で、発達心理学や社会言語学では「母語」にそれなりの定義が与えられるものの、そこにも絶対的な基準などはありえまい。たまたま幼少時に接した言語が母語と呼ばれる。だが、その母語と呼ばれる言語の過去を数百年単位で遡って探るには、教育や研究という手助けが不可欠である。逆にいえば母語として知られるのは、幼少時に接した体験から獲得できる、当該言語のごく表層の生態に過ぎないことになる。「母語」の歴史的奥行きは「母語」習得からは脱落しているのだから。

また母親や乳母から植え付けられた母語は、追って義務教育により、幾分か地方言語の偏差をともなった教師たちによって矯正され、またマスコミの音声や文字情報に晒されることで、標準語に近いものへと撓められ、場合によっては逆に地域言語の偏異特性を付加される（両親が他所から移住してきた場合など）。「母語」もまた個人のなかで成長を遂げる。その過程で言語接触による傷害事故や骨折事故を克服する必要もあろう。完璧で固定された「母語」など、幻想にすぎまい。母語そのものも、個々人の生涯を通じて変貌を遂げてゆくからである。

7. 教育と「骨折」

こうして見てくると、一枚岩のように思われた

母語も実はその内部に無数の罅割れを隠しており、幾多の骨折の痕跡をとどめるものであることが判明してきた。またそれを使用する個々人の側も、およそ純粋で割れ目のない単一言語に浸されて成長するのではなく、強弱の度合いを異にする複数の言語に晒され、心や頭脳にさまざまな傷、場合によっては骨折を強いられつつ、それを修復することによって成長を遂げてきたことが分かる。その間にあって、媒体としての言語も、翻訳という相互交流の過程を通じて、無数の骨折を体験する。だがここまでくれば納得できるのではあるまいか。骨折とはけっして避けるべき欠陥などではなく、むしろそうした骨折の痕跡にこそ、言語と言語との出会いや交渉に動員された知的営為の大きさを測定する貴重な指標が残されていることが。そして一人ひとりの知的・心的な成長、魂の涵養にとっては、回復可能な骨折は、苦痛ではあるとはいえ、むしろ滋養ともなりうる貴重な体験であることが³⁹⁾。

もちろん、教育の現場にあっては、こうした骨折事故に耐えうる強靱な知性や精神の陶冶のみを目指すのは危険だろう。骨折には耐ええない脆弱な自我に過度の負担を強いることを避けるような心理的配慮も、疎かにできまい。とはいえ教育とは、特定の共同体なり国家なりの構成員として有用でこそあれ有害ではない人材を育成することを目標とする営みである。そのかぎりでは、教育とは二重の意味で「必要悪」である。すなわち、ジョルジュ・バタイユもいうように、それは、社会が社会たるためには、それなしには済ますことができないという意味で「必要悪」であるだけでなく、さらに社会が社会たるために行使せざるを得ない必要なる「悪」＝暴力行為でもあるからだ⁴⁰⁾。社会は存立と存続のために悪を必要とし、したがってそこには骨折も発生する。

8. 発話の原点にある原初的骨折

高橋睦郎さんから、骨折というのが、それは翻訳の場合に限らず、それ以前、そもそも何らかの文章を紡ぎ出そうとする段階で既に発生している、とのご指摘があった。まことにその通りで、出来上がった文章というものは、書き出す前に漠然と予想していた構想、あるいは場合によっては鮮明に頭脳に刻んでいたはずのイメージとは、一般に恐ろしく懸け離れている⁴¹⁾。比喻として正確かどうか保障の限りではないが、目覚める前に見ていた夢が、それを言葉に置き換えると、にわかには鮮明さを失い、あるいは異なった法則に捉えられて別物に変質してしまうのにも似た感覚だろうか。たしかに言葉ではこのようにしか表現できないけれど、夢でみていた光景はもっと遥かにすばらしかったのに。あれをそのまま再現できたら、間違いなくアカデミー賞級の前代未聞の映画が出来るのに、などと虚しく思ってみたりもする。もちろん村上春樹も言うとおおり、人は夢をみるために目醒めるのであって、目覚めてのちの回顧のなかにしか、睡眠中の夢を語りうる場所はない⁴²⁾。だがいずれにせよ、言語化できた夢は、所詮、夢の残骸にしかすぎず、これと同様に、言葉へと結晶した想念もまた、起源にあったはずの想念の残滓、よくて面影といった程度の写像にすぎない。詩人は、結局書き留めるのには失敗したなにかを追いかけて、むなしく詩を書き続けるが、詩の完成は達成感というよりは、むしろ逆に喪失感の道標に過ぎないといった印象さえ否定できぬ。高橋睦郎さんはそう告白する。

これを母語と外国語との落差に投影してみよう。人それぞれだとは思いますが、筆者など、自分の母語とされる言葉では、詩など、とても恥ずかしくて書けない⁴³⁾。それは巧拙の問題とは次元を異にする話だ。もちろん技巧的にも語彙の選択の幅でも、いわゆる母語のほうが、より多くの自由を約束するし、自分の思いにより忠実な単語を選び出す

えにも便利だろう。外国語として二次的に習得したという意識に支配された外国語には、表現表出において、より大きな負荷や障害が感知される。さらに「外国語」の使用では、故事来歴、用語論や文法で間違いを犯してはいないか、という心配にも常時苛まれる。

9. 詩的表現と骨折

だが詩作の場合には、母語であれ外国語であれ、下手に巧妙でうますぎると、かえって減点対象となる。母語使用者には到底思いつかない質感をもった言葉遣いや、母語の現状規範からは逸脱しているが、そういわれてみると思いもかけない真実を突いた表現が見られれば、それこそ詩的表現として、母語使用者からも高く評価される折節さえある。敢えて外国語での慣用表現を、それを常用はしない別の言語に些かの無理は承知で滑り込ませる。場合によっては、そうした外来起源の表現は、その言語の母語使用者たちに、思わぬ波紋を投げたりもする。規則とはそれを墨守するためにあるのではない。その規則をどの程度意識的あるいは無意識的に違反し、逸脱してみせるかに、詩的言語の生命も宿る^{xxx}。言語と言語とのあいだに骨折を導入することが、かえって逆説的にも、両者の新たな橋渡しに寄与するという僥倖。それは詩的言語や散文を含んだ文学のみならず、通常言語の使用においても、計算づくで功を収める場合もあれば、突発事態として、思わぬ拍子に到来したりもする。たくまざるユーモアなどと言われるのは、この部類だろう。林語堂は、英語のhumorを好み、「幽默（ユーモア）大師」と称されたが、この翻訳漢語そのものが、英語と中国語、両国の文芸的伝統のあいだに思わぬ「骨折」を導入することで、両者を分け隔てるどころか、かえって新たな橋渡しを実現した、好個の一例といえるだろう。

10. 沈黙という骨折、骨折という沈黙

昨日、ベルリン・フィルハーモニーのチェロ・セクション12名による演奏を聞く機会を得た^{xxx}。鳴り止まぬ拍手の末に登場したのは、いわば日本公演のアンコール最後の定番、「荒城の月」だった。なんだ、などと言う勿れ。演奏のなかで聴衆が息を呑んで聴覚を集中した瞬間とは、終曲近く、主旋律が最後に舞い戻ってくる直前に、12人の奏者たちが、だれの指図ともなく設けた、コマ数秒の沈黙の間だった。その沈黙という演奏途上の骨折現場には、異様なまでの緊張が圧縮された。それは一流奏者たちの、たんなる究極的な技巧というにはとどまらない。千人を数えようという聴衆もまた、その沈黙による不意の骨折を予感し、その到来に戦慄し、その沈黙が永遠に続くことを期待しつつも、いつその沈黙が次の音符によって破られるのか、破られるのを待ち望みつつ、しかもそれを恐れて息を詰める。その凝縮感が、演奏会場の大ホールの空気を、文字通り瞬時に凍結させた。会場に集った老若男女の息がひとつとなる稀有な瞬間一。それは華々しく絶妙の楽器奏法が齎す陶酔のさなかではなく、この目配せする間にも足りない瞬時の沈黙のうちに顕現した。それを濃厚な沈黙と呼ぶことすら躊躇される。武満徹の往年の名著の題名『沈黙と計りあえるほどに』（1971）が、ゆくりなく、不意に脳裏を過った^{xxx}。

沈黙が雄弁よりもはるかに効果を奏する場合がある—といった認識は、それ自体ではいたって陳腐なものだろう。またともすれば東洋美学とか日本の美と呼ばれるものは、こうした沈黙に過大なまでの価値を授けがちなものだ^{xxx}。高橋陸郎さんはこの沈黙の転轍器を、俳諧における切れ字のうちに見出した。継続すべき音声の不意に途切れる「間」とは、「魔」が侵入する間隙でもある。

落花枝に戻るとみれば胡蝶かな

誰でも聞いたことのある、荒木田守武（1473-1549）の句。句というよりはしゃれた警句

だというのが、チェンバレンなど初期の欧米日本学者の感想だった。ここには常識的な知覚像が裏切られ、その骨折が一瞬おそく認識の更新によって挽回される転換が描きとめられている。言葉のうえでこそ「や」「かな」「けり」といった詠嘆を含む切れ字は見えない。だが初期の英訳をみると、英訳者たちは“lo!”あるいは“But Lo!”といった驚嘆表現を補い、あるいは中断記号を挿入して、知覚上に発生した小さな突発事件を言語のうえに移そうとしている^{xxxv}。覚醒とは衝撃を伴う事態であり、そこには言語上でも一種の脱臼・骨折が介入する。原詩の描きとめた骨折を、英訳がそれなりに増幅して訳詩のうえの骨折として描きとめた例、とひとまず評することもできようか。

Old Pond—frogs jumped in—sound of water

これはあまりにも有名な芭蕉の句を、小泉八雲ことラフカディオ・ハーンが訳したもの^{xxxvi}。原文和文では蛙が一匹か、それとも多数なのかが不明であることも、英語という言語に翻訳することで、はじめて露呈する。これも翻訳上の、一種の「骨折」だろう。さらに「古池や一蛙飛び込む一水の音」と比較してみると、小泉八雲が原文の語順にきわめて敏感だったことも歴然とする。だが語順を尊重すれば、英語としての統辞は犠牲となり、その結果は名詞の羅列になってしまう。これでは詩ではない、といった酷評にも晒されることになる。ここに言語間を旅しようとする詩に孕まれる根源的な「骨折」が集約される。音＝イメージの生起と、意味の伝達とは、詩の翻訳の場合、まずは両立せず、両者のあいだで骨折事故が発生する。さらにチェンバレンは原詩をきわめて忠実にこう置換した。The sound of a frog leaping into the water^{xxxvii}。英語で文章にするなら、これ以外の方法はないだろう。だがその結果はどうだろうか。原詩を耳にすれば「水の音」が読み手の頭脳の意識水面に落下して、そこから同心円の波紋が広がってゆく。だがチェンバレンの訳詩に同様の効果を期待することは、もはや不可能だろ

う。蛙が水に飛び込んだので音がしたという、いかにも散文的な因果律だけが、字面から伝達される。「音」と「水」とが転倒し、否応なく切断されてしまう。これは訳者の技量の限界というよりは、翻訳先の言語の文法的特性ゆえの、いたしかたない「剥離骨折」だろう。

さらに意味論の次元での価値判断も無視できない。チェンバレンに言わせれば、そもそも蛙など、猿や驢馬ともども、英語の詩には登場などできない「興ざめな被造物」absurd creaturesなのだという。岡倉覺三は、北米につくやAre you Chinese or Japanese?と尋ねられたのにすかさず反撃して、Are you monkey, donkey or Yankee?とやり返したという。息子・一雄の伝える逸話だが、筆者はここに岡倉のチェンバレン読書の記憶が投影されているのではあるまいか、と空想を逞しくする。

朝顔につるべとられてもらい水

これまた日本の高校で教育を受けた生徒なら、一度は読んだことのある、賀茂千代女(1703-1775)の句。これをエドウィン・アーノルドは、こう訳した^{xxxviii}。

The Morning-glory/Her Leaves and bells has bound/
My bucket handle round./ I could not break the bands/
Of these soft hands./ The bucket and the well to her
left./ 'Let me some water, for I come bereft.'

見事に脚韻を踏んでおり、発生した事態も完璧に理解できる。原詩では、しばし考えこまないと事態が判明しないのとは、大きな差がある。英詩はかくあるべし、という規範に原詩を嵌め込めばこうなる、という一種の模範解答ではあろう。次に、野口米次郎の訳詩を掲げる。

The well-bucket taken away,
By the morning-glory—
Alas, water to beg!^{xxxix}

翻訳先の定型詩の常識に照らせば破格だが、原詩への忠実さに野口の眼目のあったことは、容易に理解できよう。さらに野口の訳詩を見れば、ふ

り返ってアーノルドの訳詩は、原詩が意図的に仕掛けた切れ字を解消し抹消していることが、あらためて確認できる。そして両者の差は、詩はいかなるものであるべきか、という根本的な理解の落差を代弁している。アーノルドの韻文訳は、詩とは自己完結した結晶体でなければならない、という教条にきわめて従順だ。それに対して野口の訳は、俳諧の発句がむしろ自己完結を忌避する開放系であることを思い出させる。朝顔に釣べを取られて困惑している女流詩人は、隣人に水を請う。この発句を差し出された詩人仲間や周囲の人々は、もはや詩の受け身な鑑賞者にとどまることは許されず、彼女に援助の手を差し伸べることを要請されている自分の姿を見出す。詩は自己完結するどころか、他者への誘いという契機を発信する。その契機こそ、切れ字という意味論的な破綻を糧に発動する。

発句はここで、みずからの不完全性、あからさまな「骨折」を代価に、詩を作者から読者へと繋ぐための橋渡しとして運動し始める。それをヨネ野口は、詩の kinetic な側面と呼ぶ。内的構造の破綻、破断の開口部、その空隙を成す「骨折現場」が、発句の生命、作者と読者とを繋ぐ連結装置として機能している、とあってよからう。

11. 骨折と憑依と

岡倉覺三(1862-1913)は英文著作『茶の本』(1906)で、まさにこの結節点にして骨折点のことを述べていた。千代女の場合、水を請う訴えは、あるいは恋の芽生えを誘うべき空隙をも暗示しているだろうか。男女所を替えるなら、「見栄はる男に女は惚れぬ」というが、それはこの男の心には愛によって埋められるべき空隙 crevice がないからである。藝術においても同様に、虚栄心は、共感にとっては致命的な障害となる、藝術家の側からも、あるいは公衆の側からも^{xxx}。さらに岡倉はこう続ける。「この出会いの瞬間、恋人は自

らを超越する。彼は彼であり、しかも彼ではない、彼は存在するととも存在しない」At once he is and is not. そしてその時、彼は無限を一瞥する」he catches a glimpse of Infinityと^{xxxii}。空隙とは超自然なる存在に憑依されるための条件だった。

キリスト教神学においては、kenosis という言葉が知られる。無限にして全能の神が自らを虚ろにし、遜ることにより、有限な現世に救世主を遣わした、という玄義を語る言葉である^{xxxiii}。ここに見られる空虚 crevice とは奇蹟の受け皿であり、我々の言葉ならば「骨折」が発生する地点を指す。一見したところ、それとは大きく事情を異にするのが、俳諧の発句の場合には、切れ字にこそ、生者と死者とを繋ぐための「よすが」がある一。それが高橋睦郎氏の持論である。さもなくば交信することなど許されぬ隔絶した異界とのまじわりを保障する特異な通路。それが、俳諧の場合なら「切れ字」であり、キリスト教でいえば、神の子として降臨したイエズスであった。一神教の秘蹟と、神道的な世界観にみえる生死の闘とを類比することには、あるいは神学的な立場から批判もありえよう。だがそこには、ふたつながら、到達できぬ存在への訴えという、詩の根源が分かちもたれている^{xxxiiii}。

ユダヤ系の哲学者として知られるエマニュエル・レヴィナスは、「神の沈黙のうちにこそ、神の、その被造物に対する絶対的な信頼」の証拠を見出した^{xxxv}。発句を今は亡き死者に手向けたとて、その死者が我々に応答することはない。だが、だからといって死者を蔑ろにしてよいわけではない。むしろ死者が決して我々生者には語りかけず、沈黙を守る存在であればこそ、我々まだ生きている存在は、そこに、死者たちが我々に託した絶対的な信頼の証拠を見出すべきだろう。いずれも「到達できぬ者への、到達できぬがゆえの信頼」という人間存在の根源にかかわる課題を、理路整然と問うているのだから。

「翻訳における骨折」と「骨折の翻訳」とは、

実はこの宗教的といつてよい問いへの、ひとつの扉を構成する交叉 *chiazma* をなしていたことが、こうしてようやくみえてきたはずである。

道中まことにお骨折りでした。

注

- i Shigemi Inaga, "Fracturing the Translation or translating the Fracture? Questions in the Western Reception of Non-linear narratives in Japanese Arts and Poetics", *Comparative Critical Studies*, 2013, pp.39-56.
- ii 稲賀繁美「遠田勝著『(転生する)物語—小泉八雲「怪談」の世界—』、『比較文学研究』98号、2013年10月、150-155頁。
- iii Claude Lévi-Strauss, *L'Autre Face de la lune, écrits sur le Japon*, Seuil, 2011, pp.127-132.
- iv Percival Lowell, *The Soul of the Far East*, The MacMillan Cie, 1888, Prefaceおよび第1章。なお Basil Hall Chamberlain, *Things Japanese*, 1890の "Topsy-Turveydom" の項目はあきらかにローウエルの著書に依拠し、すこしお上品な英語に改鑄して敷衍したもの。
- v 古田島洋介『日本近代史を学ぶための文語文入門 漢文訓読体の地平』吉川弘文館、2013年。
- vi ビエール・ブルデュール『話すということ—言語交換のエコノミー』藤原書店、1993への稲賀による「訳者あとがき」。
- vii 矢代幸雄『私の美術遍歴』新潮社、1972年、189-190頁。
- viii Lawrence Venuti, *The translator's Invisibility, A History of translation*, Routledge, 1995, *The Scandal of Translation*, 1998ほかが著名だが、馴化・異化 domestication, foreignizationの対比は、周辺言語を主要・支配的言語へと翻訳する場合の強引なる政治的規範という以上には、翻訳現場での実践的・直観的選択には役に立つまい。
- ix 渡辺雅子「個性と創造力の日米比較：作文教育に見る自由と規範のパラドックス」河合隼雄(編)『「個人」の探求』NHK出版、2003年、263-296頁。
- x 菅原克也『英語と日本語のあいだ』講談社現代新書、2011年。
- xi アーサー・ピナード『亜米利加二モ負ケズ』日本経済新聞出版社、2011年、ほか参照。
- xii マルグリット・ユルスナール『空間の旅・時間の旅』岩崎力訳、白水社、2003年。
- xiii アルベール・メンム『脱植民地国家の現在—ムスリム・アラブ圏を中心に』菊地昌実、白井成雄訳、法政大学出版会、2007年。

- xiv 田原「本当のバイリンガル」本誌所収。
- xv 太田雄三『喪失からの出発 神谷美恵子のこと』岩波書店 2001年など参照。
- xvi 参照すべき著書に Andrew Chesterman, *Memes of translation*, J.Benjamins Pub. Co., 1997, とりわけCh.7.
- xvii 宮崎康子「教育哲学としてのバタイユ思想—子供の遊び・体験・悪に向き合う」日文研木曜セミナー、2014年5月22日より貴重な示唆を得た。記して謝意を表する。
- xviii 高橋睦郎「沈黙に学ぶ」本論文集所収。
- xix 村上春樹『夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです 村上春樹インタビュー集1997-2011』文春文庫、2011年。
- xx 稲賀繁美「非母語という疑似餌には何が掛かるか」郭南燕編『バイリンガルな日本文学』三元社、2013年、22-46頁。
- xxi 織世万理江「リーガル・エイリアン—日本語作家の市民権をめぐる」郭南燕編『バイリンガルな日本文学』355-379頁。
- xxii 「ベルリンフィル12人のチェリストたち」京都コンサートホール、2014年7月7日公演。
- xxiii 武満徹『沈黙と計りあえるほどに』新潮社、1971年。
- xxiv Shigemi Inaga, "Philosophy, Ethics and Aesthetics in the Far-Eastern Cultural Sphere: Receptions of the Western Ideas and Reactions to the Western Cultural Hegemony," Shigemi Inaga ed., *The 38th International Research Symposium: Questioning Oriental Aesthetics and Thinking: Conflicting Visions of "Asia" under the Colonial Empires*, International Research Center for Japanese Studies, March 31, 2011, pp.31-45.
- xxv William George Aston, *A History of Japanese Literature*, D. Appleton, 1899, p.290; Basil Hall Chamberlain, *Things Japanese*, 1890, p.377.
- xxvi Lafcadio Hearn, *Exotics and Retrospectives*, Little, Brown & Co., 1898, p.164.
- xxvii B. H. Chamberlain, « Bashô » in *Things Japanese*, p.279.
- xxviii Yonejiro Noguchi, *The Spirit of Japanese Poetry*, John Murray, 1914, p.49.
- xxix Noguchi, *Ibid.* p. 50.
- xxx Okakura Kakuzo, *The Book of Tea*, 1906; Dover Edition, 1960, p.45.
- xxxi Okakura, *Ibid.* p.45.
- xxxii Marie-José Mondzain, *Image, icône, économie, Les sources byzantines de l'imaginaire contemporain*, Seuil, 1996, pp.123-139.
- xxxiii 稲賀繁美「生き残るといふこと」Survival, 藤

原書店(編)『3. 11と私—東日本大震災で考えたこと』藤原書店、2012年、326-7頁。

xxxiv 内田樹『呪いの時代』新潮文庫、2011年、第9章「神の言葉に聴き従うもの」、とりわけ230-231頁。

パネルディスカッション（セッションⅡ）

司会：谷口幸代（お茶の水女子大学准教授）

パネリスト：高橋睦郎（詩人、俳人、歌人）、田原（詩人、城西国際大学客員教授）、
郭南燕（国際日本文化研究センター）、稲賀繁美（同前、総合研究大学院大学研究科長）

谷口 まず最初に高橋先生と田原先生に詩の朗読
をお願い致します。

与鸟有关

高橋 僕の詩は三点用意してありますけど、時間
がありませんので、ちょうどここにいらっしゃる
学生さんと同じぐらいっていうか、僕の二十歳前
後の頃に書いた「死んだ少年」という作品がある
ので、それだけを朗読します。

飞来飞去
其实是鸟儿们自己的事情
但这一举动总是牵动我的思绪
包括它们有时听起来像唱歌
又像恸哭的鸟鸣

死んだ少年

阴霾的日子，它们用翅膀驮来
远方的阳光
暖亮我灰暗的内心
天若放晴
我阴冷的室内又因它们的
啾鸣而充满生气

ぼくは 愛も知らず
怖ろしい幼年時代の頂きから 突然
井戸の暗みに落ちこんだ少年だ
くらい水の手が ぼくのひよわなのをしめ
つめたさの無数の錐が 押し入って来ては
ぼくの 魚のように濡れた心臓をあやめる
ぼくは すべての内臓で 花のようにふくれ
地下水の表面を 水平にうごいていく
ぼくの股の青くさいつからは やがて
たよりない芽が生え 重苦しい土を
かぼそい手で 這いのぼっていこう
青ざめた顔のような一本の樹が
痛い光の下にそよぐ日が来るだろう
ぼくは 影の部分と同じほど
ぼくの中に 光の部分がほしいのだ

活着的鸟
见证着我的死亡
静止在画册中的鸟
感受着我的鼻息和目光

即使在黑暗的梦中
鸟也犹如闪电的精灵
留下歌声后隐去身影
让我记不住它们羽毛的颜色和眼睛

我常常面窗而坐
想像中的鸟
便带领着一场暴雨而来
猛烈地抖动翅膀

田原 「鳥との関わり」、三つの鳥、つまり現実の
鳥、想像する鳥、画集にある鳥について書いてま
す。じゃあ中国語で読みます、久しぶりに。

像滂沱的雨滴

砸向大地

它们常常饮水和洗足の河

变得乖戾

河湾疯狂地长草

让毒蛇的嘴潜伏其中

让弯曲的河水流过树冠

和枝丫间的鸟巢

而所有的这一切

都发生在一层透明的窗玻璃间

薄而脆弱的玻璃

是我与鸟和世界的距离

有一天，从树顶上飞走的鸟

像一团火光

一闪即逝

它留下的一声长鸣

让我平静的心为之一惊

(鳥との関わり)

飛んで来たり飛んで行ったりと言っても

それは鳥たち自身の事情だが

その起居振る舞いはいつも僕の気持ちに影響して
くる

要するにその鳴きようは あるときは歌うよう
に聞こえ

またひどく嘆き悲しむように聞こえるのである

どんより曇った日 彼らは翼を使って

遠方の陽の光を背負ってきて

僕の薄暗い心の中を暖め明るくする

空がもし晴れ上がったなら

僕の暗く冷たい室内が今度は彼らの

さえずりによって生气に満ち溢れる

生きている鳥は

僕の死の証人になっている

画集に静止している鳥は

僕の呼吸や眼差しを感じ取っている

たとえ暗い夢のなかでも

鳥はちょうど稲光する妖怪のようで

歌声を残した後は己の影へ隠れ

彼らの羽の色や目を記憶させない

よく僕が窓に向かって坐り

想像する鳥は

大雨を引き連れてやって来て

翼を猛烈に震わせて

激しく降る雨粒のように

大地にぶつける

彼らがいつも水を飲み足を洗う河は

ひねくれて曲がる

湾曲部は狂ったように草を生い茂らせ

毒蛇の口をそのなかに潜ませ

湾曲した水流は樹冠や

枝の股の巣を流し去る

そしてそのあらゆる一切が

透明な窓ガラスの内に発生するのである

薄くて脆いガラスは

僕と鳥や世界との距離である

ある日 梢から飛び立った鳥は

炎の光のように

瞬くや否や消え去った

彼が残した鳴き声は尾を引き

僕の静かな心を驚かせていった)

谷口 ありがとうございます。それでは慌ただしくて恐縮ですが、お話しいただいた順番に、まだお話し足りない点があれば、補足していただき

ながら、また皆さまからお寄せいただいたご質問について、これは本当にありがたいことにたくさんいただきましたので、全てにはお答えしていただくことはできませんが、ご自身で選んでいただいて、可能な範囲でお答えいただきたいというふうにお願いしております。それではお話しいただいた順番ですので、田原先生からお願い致します。

田原 質問、ササッと挙げますね。まず島村さんの質問で、「谷川俊太郎さんの詩を翻訳していますが、どこに魅力を感じますか」。簡単に答えます。以前、集英社から出した文庫本三巻目のインタビューで言っています。自らの声、自分の宇宙観を持って、自分を越えた詩人です。

それから岡島みさとさんの、中国語と日本語で同じ内容の詩を書くことはあるのですかっていう質問。さっき私はそうお話ししました。私の場合は言葉を組み合わせ、いわゆる言語的差異を表現して、その面白さだけで、詩を書くのは非常に拒んでいます。私が追求するのは最も到達のできない高い文学性です。それが私が詩を書く目的なんです。いわゆる日本語で書くことと中国語で書くこと、大体変わりありません。その文学性が目標ですから。大体それに向かって追求して、言語は別に日本語にしる、中国語にしる、全然関係ないです。

これは竹澤志保さん。「日本語が母語でないことは作品に何か影響はありますか」。さっきも話したように、私は長年にわたって日本の現代詩を翻訳しなければ、恐らく日本語で詩を書かなかったかもしれない。その翻訳したときに、どういふふうに影響されたか、もう計り知れないことですね。自分もはっきりわかりません。どこまで影響されたのか。かなり大きいです。これはもう間違いなく。

それからもう一つは兼信さん。「詩を書くとき、頭の中の風景のイメージは、日本で見た光景ですか、中国で見た風景ですか」。最初の頃は大体詩

を書いたのは中国の風景ですね。二十五歳まで感じた、覚えた風景です。その後、私は日本語で書いてもう十六年超えたので、今はわからないですね。わからないところがあります。日本についてかなり書いてます。たとえば「梅雨」とか。あらゆる詩人は生きる経験を切り離すことはできないですね、どんな天才の詩人でも。私は日本に二十年間生活してますので、多分この地域、この文化、毎日私が受け入れる情報、全てに影響されるはずですよ。

もう一つで終わらしましょう。これ、渡辺めぐみさん、現代詩人会の方なんですけど、彼女も詩人ですね。これは、翻訳して意味は感じますかという質問です。日本語の曖昧性ね、あります。日本語という言語はとても情緒的な言語で、中国語の場合はいわゆる論理的な言語なんですよ。時に日本語の情緒を、うまく私の母語に置き換えることはできない。私は非常にどうにかしたい。原作の雰囲気、その情緒的な雰囲気を、どうしても私の母語に翻訳したいです。これはかなり難しいんです。

谷口 はい。ありがとうございます。それでは続いて高橋先生、お願い致します。

高橋 これは無記名で、どなたかわからないんですけど。「詩の解釈や鑑賞は自分の知識や感受性を信じるだけでよいのでしょうか。歌や詩を読むときに、きちんと読んでいるのかいつも不安になります」っていうことなんですけど。詩歌の鑑賞は、詩歌に限りませんけれど解釈や鑑賞というのは、できるだけ自分の知識や感受性を捨てたところで、自分を空っぽにした状態で、解釈というのはちょっと問題ですけど、鑑賞はした方がいいと思いますね。自分をできるだけ捨てて。それでも自分の知識や感受性っていうのは捨てられないし、残るんです。でも、できるだけそれを捨てた状態でその作品に寄り添おうとして読むことが、一番いい読み方ではないかなと僕の体験上は思います。

不安はみんな同じです。不安がなくなったら、多分その読み方はつまらないと思う。不安は当然のことです。悪いことではありません、不安があるのは。

「高橋さんの作品には、生や死など、一見対立する事柄は実は連続する一つのものというテーマが繰り返し見られるような気がします、それは死者文学のすすめと関係していますか」、ということなんですけど。僕は、この人はもうほとんど死んでいるのかもしれないって批評されたことがあるんですね。自分自身、生きてるのか死んでるのか本当はよくわからないんですけど、とにかく毎日が楽しくて楽しくてしょうがないのは事実ですね。それはなぜかっていうと、たとえば今日だってそうですけど、いろんな出会いがあることで、もう毎日。だから、よく友達とかで「なんか面白いことないの」って言う人がいるけど、どうしてこの人、こんなことを言うんだろう。僕はもう毎日、楽しくって楽しくってしょうがないのと思うんです。しかし、その毎日楽しくてしょうがないっていうことは、不安で不安でしょうがないっていうことと同じことなんです。もし不安ってものがなくなったら、楽しくないんじゃないでしょうか。そういう意味じゃ、生きてることと死んでるってことは同じだと僕は思う。

ただ、死後の世界があるか、そういう質問も、別のとこであったんですが。死後の世界があるかどうかってことは全く別の問題ですね。僕はそれについては何にも言えない。ただ、死と生ってというのは非常に密着したものであって、死ということを考えないと生というものはよくわからないし、やっぱり生というものを生き生きと感じないと、死はわからないところがあるということでしょうか。

これ、さっきの人と同じなんですけどね。迫口愛美香さんでしょうか。「死後を長い闇とおっしゃったことについて。「永遠まで」という詩の中で、未生から生へ、生から死へ、死後へという

部分から、高橋さんは死後を永遠の無と感じてらっしゃるんだと思っていましたが、長い闇ということは、闇を知覚する自分は死後も存在するとお考えということでしょうか」って。これは非常に深い質問ですね。わからない。これは僕はちょっと答えられないけれど、こういうことを感じてくださったっていうことは非常にうれしい。

田原 でも、先生。現代社会に生きてる古代人だから。

高橋 いや。それはどうですかね。結構そうじゃないところもありますよ。

それから、3・11についての詩歌っていうもの、あるいはその表現というものが今後どういうふうになっていくんだろうということを書いてあるけど、これは何とも言えないですね。とにかく、それはやっぱりそのことに対峙して、真剣に向かって、書いていたり、沈黙したりしていくこと以外にはないので。これがどうなるっていう予想は、僕には全くできません。

それからこれは、稲賀先生のさっきの話にちょっと触れて言うならば、その骨折ということ、まず最初に僕らが書きたいなと思ってること、それからそれを書いたもの間にまず屈折があるんですね。とにかく僕がなんか書きたいって衝動が起こるのは、外から何か来てそう思わせるんですけども、そう思わせたものを今度書こうとして書いたもの間には必ずギャップがあるんですね。それも一種の翻訳行為なんです。それは大体うまくいかないんです。それに近いと、そのときは思えることがあります。そのときはちょっと幸せですけど、もう次の日読んだら全然駄目ですよ。そんなことをずっと性懲りもなく繰り返していつてる。でも、そのことがどこかで楽しいんでしょうね。

それから、これも渡辺めぐみさんからの質問なんですけど、「ジャンルの特性ということについて

話されましたが、昔から伺ってみたいことがありました。詩の世界では俳句ではなく、俳句的な言葉の切り詰め方をして短詩を書く人に対し、こういうことするなら俳句をやったほうがいいのか、小説に近い散文詩を書く人に対して、これなら小説で書けばいいという批判が寄せられる例をよく見てきました。境界域でこういうような作品を書くということは意義のあることだと思われませんが、作品の質が高ければ許されることでしょうか。」

これ、許されるも許されないもないと思うんですよ。とにかくやっぱり境界で書くっていうか、本当のこと言うと、いつも書いていることは境界なんです。そこで書かなきゃ意味がないんです。誰かが既にやったことをもう一遍やったってしょうがないんで。

谷口 ありがとうございます。順番では私です。島村真知子さんという方からご質問を頂きました。日本人として原爆体験が、3・11の原発以前にある、その中で被爆はどのように投影されているとお考えでしょうか、とご質問をいただきました。ありがとうございます。大変大事な問題かと思えます。

木村朗子さんの『震災後文学論』だけではなく、震災後の原発の問題を扱う文学と、広島のあるいは長崎の原爆を扱った文学を結び付けて考えていくこと、その被爆体験を生かせずに「平和利用」という名のもとに原子力の開発をしてきた自分たちは、それを原爆文学から何を読み、何を学んできたのか、そういう問い掛けが今さかんになされているところです。そうした問題意識は、多和田文学でも共有されていると思います。さらにそれ以前、日本の近代化がどのように行われたのかという地点から多和田は考えています。

たとえば多和田の演劇では、今日取り上げた「夕陽の昇るとき」の他に「出島」という作品があります。長崎の出島を舞台にして日本の近代化がどういうふうに行われたのかということをテーマにしています。ハンブルグ大学での詩学講座では

は、この出島と広島と福島、そこで言葉遊びがまた入ってくるんですが、そういう偶然にしろ、島という音で重なる三つの具体的な場所を取り上げて、日本の近代化を文学の中で考えています。

それでは郭先生、次をお願い致します。

郭 はい。いろいろ意見を、質問をいただいているんですけども、島村真知子さんという方から。「日本語の言語としての響きの特色はどんなところにあると考えていますか」って。日本語の響きは非常にきれいだと思います。特にオノマトペがきれいです。そして音声的には、なんだかすごくすっきりしてるような感じで大好きです。私は音声研究はあんまりしてないけれども、ただ当時、日本語を勉強し始めたときに、大学では友人たちが日本語の発音を聞いてると、みんなのような比喩をしてるかという、「日本語は、何となく真珠が少しずつ流れてきているような、なんか非常にきれいな感じのする言葉ですね」と誰かが言ったんですね。十五人のクラスですけれども、そうだそうだ、NHKの国際番組を聞いてると、まさに真珠が流れているような感じだというふうに思いました。あんまり日本語を知り過ぎると、そのような感じはなくなるんだけれども、知らないときには一番よくわかるような気はしました。

高橋 ちょっと、それに加えてもいいですか。

郭 はい。どうぞ。

高橋 外国でしばしば朗読をするんですが、バルセロナ国際詩祭で朗読したときに、次の日の新聞に一面に僕の写真が大きく出て。スペイン語ではなくてカタロニア語ですから全然読めないですね。それで、それを向こうの人が説明してくれたんだけど、日本語はなんて響きの美しい言葉だろうって、まず書いてあったっていうんですね。それは僕の言葉だっていうんじゃないに日本語の

ことがそういうふう聞こえるのかってということが、僕は本当にうれしかったですね。というのは、日本人は長いこと、大体みんな自虐的ですからね。顔は扁平でばかみみたいな顔してるし、立体的じゃないし。そして、なんか言葉も扁平なように思ってきて、自分自身でも自信が持てなかったんだけど、それは僕にとって本当にうれしかったし、じゃあ僕も日本語の朗読をちゃんとやっていこうって気持ちになりましたね。

郭 本当ですね。ありがとうございます。

あと、「日本語でエッセイと論文を書くことはどのようにお考えですか」と。私は一応、英語でも、日本語でも、中国語でも、論文も本も書いてるんですけども、やはり使ってる資料が日本語が多い場合は日本語で書いたほうが楽だと思います。使ってる資料が英語の方が多ければ英語で。あるいは同じように中国語で書いたほうが書きやすいですけども、創作になると、私は田原さんのおっしゃっていることにも賛成する部分はあるけれども、やっぱり中国語が母語だから思うようにいかないときはある。創作というほどの創作ではないけれども。ただ、今日、高橋先生から「三ヶ月書けば、みんな名人になる」とおっしゃったことを聞いて、自分が努力すれば三ヶ月後にも高橋先生に認めてもらえそうな気がしました。でも大した創作はしてません。

あとは、『となりのトトロ』の中のメイちゃんの言い方が間違ってることに気が付いてますか』って聞かれて。私、恥ずかしいことに『となりのトトロ』は十回ぐらいは見たんですね、好きで好きで。ただ、メイちゃんの間違いいには気が付いてない。これは何を意味するかというと、多分よくあることだと思うんですけども、ネイティブの方ならばすぐ気がつくんです。ただ外国人の私が見ても気がつかないときがあるんですね。この映画、もう一度見て気をつけて聞いてみます。でも、よくあることだと私は思います。だから、

いろんなものを見てわかったつもりでいて、本当はわかってないときがあると私は思います。

あとは、「多言語作家の文学はあなたの国でどのように受け入れられているか」と。中国でも、スウェーデン人、あるいは日本人、あるいは韓国人が中国語で本を書いて、そして非常に良く書いている場合はほとんど意識されずに受け入れられているようですけども、日本ほど賞を与えていないような気はします。ただ先ほど言ったスウェーデン人の、スウェーデン語の名前は私はいまだによく言えてないんですけども、彼はノーベル文学賞審査委員会の委員でもあります。

田原 馬悦然。

郭 馬悦然です。例えばスウェーデン語では？

田原 Goran Malmqvist、長いですね。

郭 長い。だから私はわからないけれども、その人は中国大陸でも台湾でも非常に歓迎されています。

そしてもう一つ。最後に非常に鋭い質問がありました。「日本人以外が日本語を使うことが特別視されていること自体が、日本語の特異性であり問題点ではないでしょうか。たとえばスペイン語や英語などの言語で、それらの言語を母語としない人によって創作が行われる場合、日本語ほど、もてはやされたりしないのではないのでしょうか。とてもいい質問だと思います。

もしこのように感じていたらしゃれば、日本はもう、日本人以外の人たちが日本語をしゃべると、めちゃうちゃに褒めたり、あるいはもてはやしたりする時代をもう乗り越えてきてるのではないかと、むしろ私はうれしく思うんですけども。ただ文学的に見れば、もてはやさかどうかとは別として、やっぱり彼ら独自の世界があるので。特に現在において、外国人が英語で小説を書くことと

比べれば、日本語で小説を書く人のほうがはるかに少ないと思います。だから、もうちょっともてはやして、もう少し書かせたいぐらいと私は思っているんです。いつかもう当たり前のようになってくれば一番いいです。これは日本語の特異性かどうか。どの言葉も特異だと思えますけれども。ただ、もてはやすそもその目的は何かというと、やっぱり現在の日本の文学・文化を見ていると、外国人がこのように関わってきていることを認めた上で分析をする方が、日本の文化の多様化にとってはいいことではないかと思って、研究対象にしてるんですけども。でも先ほど申し上げたように、外国人が日本語で書くことは別に最近始まったわけではなくて、十六世紀からもう既にあったということですね。

はい。以上です。

谷口 稲賀先生、お願いします。

稲賀 他の方も一緒ですけど、大変いい質問をたくさんありがとうございます。

ちょっと順序が整いませんが、まず高岡さんのコメントから。おばあさまが百人一首を勉強してらっしゃる。英文科を出ておられるので、実は英訳と一緒に読むと、すごくよくわかるとおっしゃるのだそうです。全くその通りで、暗記している百人一首でも横に英訳を置いてみると、すごく世界が広がる。これはとても大切で、しかも英語の勉強も一石二鳥。さらに言えば、外国に行くと「百人一首を教えてください」と頼まれることがある。そのとき英訳を横に置くと、そこが取っ掛かりになるわけですね。そうした意味で、高岡さんのおばあさまにあやかりたい。とても結構なことではないかと思います。

次にレティツィアさんから。翻訳における骨折という話について、むしろ「骨折」という事件をエンジョイしてくれるような、そういう立場が見られるようになってきたのではないかというご意

見です。コッポラの*Lost in Translation*、皆さんどこでご覧になったか知りませんが、私は実はブラジルのサンパウロで教えているときに、向こうの学生が題材に取り上げて欲しいというので、授業で使ってみました。Lostは喪失。つい我々は翻訳の途中で大切なものが失われてしまうことに不安を感じる。翻訳の渦中で意味が見えなくなり、翻訳のうちに自己喪失を体験して、パニックに陥る。でもどうでしょう。この映画の登場人物たちも、東京には来たけれど、日本語が通じず、さっぱり訳が分からなくなって恐慌を来す。けれども実際には、その喪失状態でこそ、実にいろいろなことを学んでいる。喪失、自分を見失ってしまったという感覚を自分たちは持っているけれども、実はそのときに一番集中的に「学習」している。lostと見えるのは実はgainなのですね。

翻訳の勉強では、間違えたっていうので「朱書」を入れられて、作文を真っ赤に直される。「赤字」では駄目だ、というわけですが、直された「赤字」は、直された人にとっては実際には「黒字」になるわけです。直した側、例えば日本語という言語にとっても、直された「赤字」はむしろ日本語にとって貴重な財産になる。赤字というといふdeficitだと思ってしまうますが、それは実はbenefitなのですね。教育もまた、こうした赤字を得る機会であり、失敗から学ぶことこそが大切な経験です。翻訳もそこに意味があるはずで。ところが、とかく日本で翻訳教育などというと、あたかも唯一の「正しい答え」があって、そこに近づかなくてはいけない。『翻訳の世界』という雑誌には長々と続いた連載がありましたが、こんな誤訳は駄目だといって、次々にバツを付ける「赤字教育」ばかりが日本では横行する。どうしても減点法が、日本の教育では幅を利かせてしまいます。けれども減点法と捉えるのではなく、減点こそ加算なのだ、と発想を転換してはどうでしょう。そのための道具として翻訳という営みを考えなおしてみるのがよい、そう思います。

それが二神さんのご意見に繋がります。これは亡くなった米原万里さんを引いてのご指摘でしたが、国際的にみて日本語の地位が極めて不安定なのは事実でしょう。ともすれば日本語は、英語などの公用語を経由してからでないといふ他の言葉に訳してもらえない。国際機関には典型的ですが、これこそ言語的な輸出赤字の貧血状態です。一方で日本では英語以外の外国語へのネットワークを開いていく努力が、行政のうえでも教育の世界でも、あまり積極的には認められてこなかった。英語一辺倒になって、そのため必要な人材が育たなかったという事情もあるでしょう。ところが他方、いざ外国に行ってみると、直接に日本語でやり取りのできる方が、随分多くいらっしゃる。それなのに、国際機関などと呼ばれるところでは、そうした直接ルートが十分には生かされていない。これは政治的な問題ですが、とはいえ、それなら国策として日本語も国際的に通用する公用語に格上げさせよう、というのでは言語的な世界市場の覇権争いに加担するだけになってしまいます。

村上春樹のことも同時にお尋ねです。春樹さんなどはいいい意味で「国際的なマーケット」で売れるための方法を自分で開発して、それが成功に繋がった作家ですね。世界文学と呼ばれるものは、そうした人たちが主要な担い手になっている。けれどもその逆に、どうしたって日本語でしか言いようがない、コロキアルな表現、翻訳不可能な語彙や慣用句といったものは、どこの言語にもあるでしょう。そこで、もっぱら自分の母語を使っている読者ばかりを当てにして、その人たちをターゲットに書く作家もいるわけです。『ひらがな美術史』や『桃尻語訳枕草子』『窈窕源氏物語』でご活躍の橋本治さんなど、ロジックも立つし、日本語も素晴らしいと思います。でも彼のあの話術ってというのは、ほぼ外国語へは翻訳不可能ですね。日本語で楽しむという「言語の壁」を越えるのは、随分難しいだろうと思います。翻訳できないというわけではありませんが、翻訳され

ては、随分多くの大切なところが失われてしまう。そういう「地域作家」もいらっしゃる。でも、それはそれでよいのではないかと思います。答えになっているかどうかわかりませんが。

翻訳というのは、まさに文体を生み出していく営みですね。もちろん語彙のレベルでも外国語の語彙はたくさん輸入されて入ってきます。我々は英語が使いこなせないと零しながら、そのくせ実は統辞論、つまり文章の作り方、ロジックの上でも、この150年ほどのあいだに、英語的な発想というものが、ずいぶん日本人の頭の中に染みこんできている。にもかかわらず、例えばparagraph makingなんていうことになると、日本では全然教育がされていません。そうするとTOEFLで800点ぐらい取った人でも、いきなりアメリカ合衆国なんかに行って論文書きなさいと命じられると、およそ論文の体を成さないわけですね。

何が問題かということ、つまり翻訳で語彙を1対1に対応させていけば、それで「標的言語」target language、私この言葉嫌いですが、そこに到達できるのだという、無根拠なままの「暗黙の前提」が日本の翻訳教育には存在している。けれども実際にはそれで忠実・完璧な翻訳ができたとしても、それだけでは英語を使えることには、まったくならない。論理の組み立てを相手側の言語に沿ってやり直す手続きが必要なわけですが、その部分の訓練、という以前に自覚そのものが、日本の「翻訳教室」では完全に欠落しているに等しい。だから二つのことを申し上げたかったのですが、一方でもちろん翻訳による母語の可塑性、翻訳を通じて母語を柔らかくする努力はとても大切なのですが、と同時に、ごく自然に取り入れられて同質化され、いつの間にか身に付いてしまう部分（日本語ならば、和製英語の語彙の拡大）もあれば、意図的に努力してもどうにも身につかない異質な部分、模倣が効かない部分（先ほどの例ならば、英語や欧米語のような論理構築）もある。ともすれば教育の世界は、その落差を見落と

している。この点にも注意する必要があると思います。

最後に、憑依現象とは何かという質問が参っております。もう時間がないので、今日お配りした記事を、後でご自宅に帰ってお読みいただければと思います。例えばディディ＝ユベルマンの『残存するイメージ』という書物について書評を書きましたが、これも一度死に絶えたはずの古代のイメージが、どうやって亡霊よろしくルネサンス期に我々の意識に戻ってきたかを述べた、いわば映像精神史の大著で、こうした憑依現象にはヨーロッパの人たちも関心を持っています*1。もう一つ、「思想の言葉」、岩波の雑誌『思想』に書いた初歩的な断章です*2。言葉に移すことは、同時に霊を写して憑依されることでもある、憑霊のパスサージュという翻訳論です。最後に「[うつし]のパラダイム探索にむけて」という書評ですが、「うつし」という言葉は、日本語の中でかなり重要だと思っています*3。

「うつし」を複製コピーという具合に理解すると、コピーはオリジナルに対する二次的なものだという印象が生じます。ところが和語の「うつす」は「書き写す」ことでもあれば、物事を「移動させる」ことでもある。もっと言えば「生き写し」という言葉もありますね。歌舞伎役者で技が「うつる」というと、先代さんの藝術が生身の人間に乗り移つるという含みがある。そうすると、ヨーロッパ語で考えている「オリジナルとコピー」という考えとは随分違う言葉の世界をわれわれは持っていて、翻訳という営みも、この「うつし」という言葉の中で捉え返す可能性があるのではないのか。「うつし」は、コピーでもあるけれど、リアリティーでもある。「うつしみ」というと、古代日本語では現世つまりrealityの身体の意味でしたから。現世は霊の憑依として成立していた、という宇宙観をそこに読むこともできるはず。そこからは、欧米語の世界ではながらく抑圧されてきた翻訳観、まだ未開発のままに残さ

れた別種の「翻訳の世界」も拓けてゆくのではないのでしょうか。

谷口 フロアールからのご質問を受けて、パネリスト間での意見交換へと移りたいところですが、残念ながら終了の時間となりました。今日は「越境する文学の諸相～ことばを越える・ジャンルを越える～」というテーマのもと、多様な観点からご講演と研究発表をいただき、またたくさんのご意見、ご質問をいただきました。最後に心からお礼申し上げます。本当にありがとうございました。

付記：田原氏が朗読された中国語版「与鸟有关」に続いて、その日本語版「鳥との関わり」を掲載した。他者による翻訳ではなく、双方とも田原氏の作品である。

*1 「イメージはいかに生まれ、伝播し、体験されるのか」『図書新聞』2789号、2006年9月9日

*2 「道ハ沖ナリ一器と亀裂についての断章」『思想』岩波書店、1077号、2014年1月

*3 「[うつし]のパラダイム探索にむけて」『図書新聞』3163号、2014年4月21日