

# 翻訳がつなぐ経験

——マーシャル、セミパラチンスク、広島——

川 口 隆 行  
一 谷 智 子  
溝 渕 園 子  
李 文 茹

## 1 世界文学としての原爆文学の可能性——ニュークリア・レイシズムと翻訳——



川口隆行氏

川口隆行 今日の研究報告という形ではなく、Q&Aという形で話をうかがうことにしたので、あまり小難しいことを言うつもりはありません。私には研究者としてこれからやってみたいことがいくつかありますが、絶対に自分一人ではできないこととして、「翻訳としての原爆文学プロジェクト」があります。どういう形になるのかいまはわかりませんが、これまで多くの日本の原爆文学が世界のさまざまな言語に翻訳されている。逆に世界各地の核被害に関する作品が、日本語に翻

訳されて読まれている。そういう経験をつないでいく仕事がしたいと思っています。それは、個人の単著や編集というかたちにはならず、何らかの共同作業になるはずですが。そのような作業を通して考えたいのは、一言で言えば世界文学としての原爆文学の可能性あるいは不可能性であり——世界文学という言葉についてはちょっと保留したい気持ちもあるのですが——別の言い方をすれば、原爆文学と呼ばれるものを組み替える試みといっても良いでしょう。

峠三吉の「朝」という詩を例にして、少し具体的に話しましょう。この詩は一読して明らかですが、いわゆる原爆の平和利用を肯定した詩です。仕方が無いところもあるのですが、峠が生きていた時代の日本共産党の考え方、スターリン主導のコミンフォルムの方針がそのまま反映されていて、核エネルギーによって不毛の大地を改造する光景が、とても真面目に前向きに少しのアイロニーもなく表現されています。峠が「朝」を書いていた頃、何がソ連で行われていたかというと、1949年8月には最初の核実験がセミパラチンスク（セメイ）で成功し、そのあと456回もの核実験が繰り返されました。そして、健康被害や大地の汚染がいまも続いている。実は今年（2023年）の春、カザフスタンに行く機会があって、抑留者やコリアン・ディアスポラ



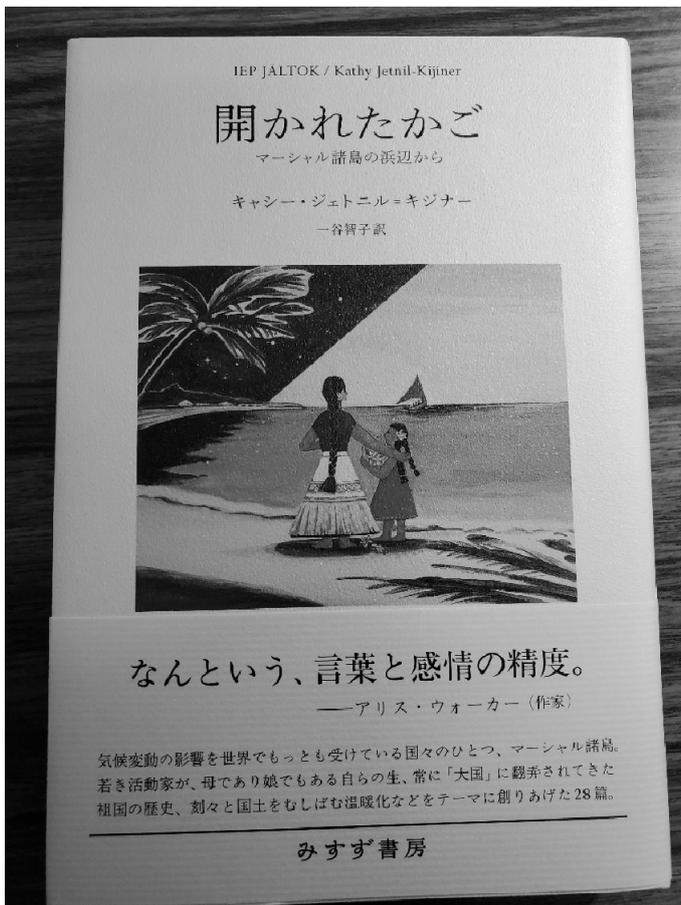
に関する共同研究でしたが、セミパラチンスクで核被害の話も聞くことができました。

誰もが時代や社会の制約の中で生きていますから、峠個人を批判したいのではありません。原爆の平和利用でバラ色の未来を想像していたまさにその時、セミパラチンスクではとてつもない悲惨な事態をもたらす核実験が行われていたという、ほとんど惑星規模の絶望的なズレの経験を、私たちはきちんと考えてきたのだろうか、という疑問があるのです。

マーシャルについても同じです。今日はマーシャルの詩人についても話題になりますが、マーシャルは欧米や日本の植民地化や占領を経験しています。アメリカによる67回に及んだ核実験だけではなく、固有の文化の破壊、異常気象による水没の危機、それが引き起こす放射性物質の海洋流出の危険といったことが、やはりいまま問題としてある。峠は、『原爆詩集』では「炎の季節」などでクロスロード作戦に触れていますが、実験動物について言及してもビキニ環礁の人々の姿は直接には登場しません。もちろんこれには峠や日本の問題だけではなく、アメリカによる核被害の隠蔽が関わっています。

南太平洋における核実験は植民地主義の歴史と切っても切り離せないのですが、同じようにセミパラチンスクの問題もソ連によるカザフスタン支配、ロシア人によるカザフ人への圧政が背景にあって、両者に共通するのはニュークリア・レイシズム、核による差別だと思わず。広島原爆文学とか日本の原爆文学というのを、こういった世界各地のニュークリア・レイシズムの経験とどうつなげることができるのか。あるいは、世界のさまざまな言語で書かれたテキストを読むことで、日本語による原爆文学というジャンルをどのように相対化、あるいは拡張できるのか。このようなことを、翻訳という行為に焦点をあてながら考えてみたいというのが大きな趣旨です。

本日、話をうかがうみなさんは、それぞれ翻訳に関わる重要な仕事を継続してされてきま



『開かれたかご』



『世界が崩壊した日』

した。一谷さんには、今日お話していただく詩集のほかに、白人入植者とオーストラリア先住民の「出会い」を描いたケイト・グレンヴィル『闇の河』（現代企画社、2015年）の翻訳という仕事があります。溝渕さんは、日本とロシアの近現代文学・文化の相互交渉の諸相を、翻訳をキーワードにして論じた『〈翻訳〉の文学誌』（群像社、2020年）という研究書をお持ちです。李さんは、本日取り上げる『原爆詩集』のほかに、人類学者鳥居龍蔵の著作（『紅頭嶼研究第一本文獻』原住民族委員会、2017年）や美術評論家柳宗悦の著作（『茶與美』日日學、2018年）の翻訳も手がけています。

一谷さんにはキャシー・ジェットニル=キジナーの詩集、溝渕さんにはロラン・セイセンバエフの小説、それぞれの日本語翻訳について、李さんには峠三吉『原爆詩集』の繁体字中国語翻訳についてうかがいます。キャシー・ジェットニル=キジナーは、1989年生まれのまだ若いマーシャルの現役の詩人であり社会活動家です。一谷さんは、今年、キジナーの詩集『開かれたかご——マーシャル諸島の浜辺から』をみすず書房から出されました。翻訳されたキジナーの詩はどれも魅力的ですが、かゆいところに手が届く一谷さんの解説も充実していて、多くの方にぜひ読んでいただきたい一冊です。

ロラン・セイセンバエフは、1946年にセミパラチンスクに生まれ、核実験の光景を少年時代に見ているそうですが、この方を私は最近まで知りませんでした。この会場でご存知の方がいたらほんとに脱帽ですけど、いかがでしょうか。過去の新聞記事などをたどると、小田実の『HIROSHIMA』を読んでいたり、小田がカザフスタンに招待された際に一役買っていたり、



新旧『原爆詩集』繁体字版

そのようなことが少し分かったのですが、それでも日本語の情報がほとんどありません。カザフスタンでは知らない人がいない文学者のようですが、日本では全くの無名といってよいセイセンバエフの小説『世界が崩壊した日』の翻訳に、溝渕さんは現在取り組んでいます。

峠三吉についてはたぶんこの場の誰もが知っていると思いますが、今年、李さんが監訳された『原爆詩集』（逗点文創結社）が台湾で出版されました。いまみなさんにお見せしている二つの書影ですが、左側が今年出たバージョンです。同じように見えて微妙に違う右側のバージョンが出たのが、2017年だったでしょうか？

李文茹　そうです。

川口　実は、以前に同じ出版社から別の方の訳が出ているのです。右側の翻訳は、社長の判断で回収、裁断されるという、台湾の出版界ではちょっと話題になった事件がありました。そして、李さんをはじめとして新たな訳者たちが翻訳したといういわくつきのプロジェクトでもあったのです。そのあたりの話も聞けるかと思います。

私から報告者のみなさんに、三つの大きな質問をすることを事前に伝えていました。Q1は「なぜ、その作品を翻訳したのですか?」、Q2は「翻訳をするにあたって難しかった点、面白かった点、工夫した点はどこにありましたか?」、Q3は「翻訳行為を通して、核・原爆の記憶の継承について、あるいはそれぞれの固有の経験の共有可能性、不可能性についてどのように考えましたか?」といった質問です。

ワークショップなので、可能な限り会場の方からもコメントや質問をいただきたいと思います。なるべく手際よく進めたいと思うのですが、みなさん、力作のパワーポイントを用意されていて時間がどうなるかわかりません（笑）。さあ、それでは始めたいと思います。まず、Q1について。一谷さんから、「なぜその作品を翻訳したのですか?」、お話しください。

## 2 翻訳に至る経緯



一谷智子氏

一谷智子 みなさんどうも初めまして。一谷と申します。今、お話をお聞きしながら、刷り上がって出来立てホヤホヤの詩集を川口さんに手渡したことを思い出しておりました。郵送すればよいものを、たまたま沖縄でお会いする機会があったので、居酒屋で楽しく飲んだ後に、酔っ払った川口さんにこの本を押し付けました。そのまま溝に捨てられるかもなってちょっと心配なんかしながら（笑）。しっかり読んでくださって感激です。そしてこんな興味深いワークショップを開いて

いただいて、ありがとうございます。

さて、まず私の専門分野からお話をしたいんですが、元々はオーストラリア文学、とくに先住民の文学を中心に研究をしています。オーストラリアを「核」という視点から考えると、一つには1950年代から60年代にかけてイギリスが行った核実験、くわえて現在も続くウランの採掘問題が挙げられます。実験が行われた場所、ウラン鉱山がある場所は、先住民の人たちが住まう土地であり、そこには先ほど川口さんが言及されたニュークリア・レイシズムと植民地主義の問題が横たわっています。福島原発事故のあと、日本の原子力発電で使用されているウランの主要な輸入先がオーストラリアであることにより、そうと気づかぬうちに自分がアボリジナルの人々とその土地を核被害に晒す加害者でもあったことを強く意識するようになりました。以来、核実験やウラン鉱山の開発で汚染された土地に生きる人々と、その存在を不可視化してしまう構造の問題を考えたり、「唯一の被爆国・日本」という言説を相対化する視点や、グローバルヒバクシャとの連帯の可能性について思いを巡らせたりしてきたのですが、そんな中で出会ったのがキャシー・ジェットニル＝キジナーという詩人でした。キジナーは、2014年の国連の気候変動サミットのオープニングセレモニーで気候変動による水没の危機を訴える詩を朗読して、世界的な知名度を得た詩人ですが、アメリカの水爆実験がマーシャル諸島の人々に与えた影響やトランスジェネレーショナルなトラウマの問題も詩作の大きなテーマになっています。

私が初めて彼女に会ったのは、2018年のオーストラリア、プリズベンで開催されたアジアパシフィックトリエンナーレという芸術祭でした。そこで彼女の詩の朗読のパフォーマンスを見ました。「ジャキ」と呼ばれるマーシャル諸島の伝統的な敷物を詩人が編みながら、時空間を超える女性たちの物語を語るパフォーマンスでした。敷物を編むことと物語を編むことを、寓意的に重ねて暗黒舞踏の動きを取り入れた、とても深遠で美しいパフォーマンスだったという

ことを覚えています。

このパフォーマンスには、日本がマーシャル諸島を南洋群島として統治していた時代の話も出てきます。諸島に伝わる「飛ぶ女」という伝説があるのですが、日本に帰ってしまった恋人が恋しくて、彼の故郷まで飛んで行って、桜の花を島に持ち帰るという話です。このパフォーマンスを見て、かつてマーシャル諸島が日本の植民地であったという歴史について、あらためて深く考えさせられました。2017年にアリゾナ大学の出版局からこの詩人の第一詩集が出ていたので、すぐに取り寄せて読み始めたのですが、とても心揺さぶられるもので、それが今回翻訳した詩集になります。

内容を簡単に説明すると、本書は4部に分かれていて、第1部にはマーシャル諸島の創世神話のような詩が並んでいます。第2部では、ドイツ、日本による植民地支配と日米の戦場となった太平洋戦争の経験、続くアメリカによる核実験といった歴史が描かれます。マーシャル諸島はアメリカと自由連合協定を結んでおり、アメリカへ移住する人も多いのですが、キジナーもその一人です。移民たちが受ける差別を中心とした詩人の体験が第3部で取り上げられたあと、最終部で今現在、海拔平均2メートルのマーシャル諸島が直面する気候変動の問題が描かれるという構成になっています。植民地主義、戦争、核実験、人種差別、気候変動。一見すると個別のものに思えますが、これらの問題は実は地続きであり、社会構造に組み込まれた不平等な力関係によって生み出されていることを浮き彫りにする、とても見事な構成と鋭利な批評性をもつ内容になっています。

マーシャルのことを知りたい、この詩をもっと理解したいという素朴な思いながら、コツコツ一人で訳していましたが、当初出版は全く考えていませんでした。でも読めば読むほどに、戦前戦中と深い関係性にあったマーシャル諸島を戦後の日本人はどうして忘れてしまったんだろう、どうして第五福竜丸が被爆したビキニ環礁があるマーシャルの人々への想像が及ばなかったのだろうかという疑問が生まれました。それはある程度、時代の制約で仕方のないことだったとしても、今、こういう詩集を出版することは、日本とマーシャル諸島の関係を見つめ直し、つなぎ直すことになるのではないかと考えるようになっていきました。いくつか訳したものをみずず書房に持ち込んで、木本早耶さんという編集の方に見せたところ、日本に紹介されている多くの環境をめぐる書物が先進国主体のもので、そうじゃない環境被害の当事者の視点からの本を出すのは大事だっていうことを言うてくださって。みずず書房は第五福竜丸乗組員の大石又七さんの『ビキニ事件の真実』（2003年）という本を出版していて、この本は最後、大石さんのマーシャル諸島への旅で終わるんです。そんなこともあって、関心を持っていただけたのかもしれませんが、商業的利益があまり見込めない詩集の出版に意義を見出してくださる方に出会えたっていうのは大きかったと思います。

川口 はい、ありがとうございます。酔っ払いの私としても発言したいことがあるのですが、ここは我慢して（笑）。では、溝渕さん、お願いします。



溝渕園子氏

溝渕園子 はい。初めましての方が多くいんですけれども、溝渕と申します。よろしくお願ひいたします。先ほど川口さんからご紹介がありましたように、私はまだこの小説と出あったばかりで、出あったばかりの方のお宅のドアをコンコンとノックして、いきなり「あの…お邪魔します」という感じで、翻訳を始めたばかりの状況です。一谷さんと李さんがもうすでに出版されていることを考えますと、私のほうはまだこれからという段階で、ここにいらっしゃる皆さまと情報を共有させて

いただいで、お知恵を拝借できればというふうに思って、この場に厚かましくも座らせていただいています。川口さんがおっしゃったように、セイセンバエフの小説との出あいってというのが、偶然の産物でして（笑）。今参加している共同研究があるんですけれども、最初はロシアに行く予定だったのですが、この度の戦争で中止になった代わりに、カザフスタンに行く計画をちょっと早めることになり、あまり準備が整わないままカザフスタンに行ったというわけです。私自身は、カザフスタン関係の研究者ではありませんし、カザフ語もできないんですけれども、この作品がロシア語で書かれているということで読み始めました。

そのきっかけというのは、同行メンバーだった川口さんの一言から始まりました。セミパラチンスクに行った際、図書館で郷土史家の方々との会合があったんです。その場でですね、川口さんから「ここに核被害に関する文学はあるのか」ということを聞かれまして、近くにおられたシャカリム大学のルスラン・キムさんに尋ねたところ、「体系だったものは出版されていませんが、色々な方が書かれた詩を集めた詩集と、セイセンバエフの小説があります。この小説が有名なので、まずそれから読み始めるといいんじゃないでしょうか」と言われました。お恥ずかしいことに、私はその時までセイセンバエフを知らなくて、旧ソ連圏の文学知識として、カザフスタン文学ではアバイ・クナンバエフとアナトーリイ・キムぐらいしか知りませんでした。ですから、セイセンバエフの名をその場で教えてもらって、ちょっとキョトンとしてしまったのですが、その後インターネットで調べると、かなりロシア語の情報が出てきて、子ども向けのサイトにも載っているような有名な作家でした。セイセンバエフの作品はカザフスタンでは学校のカリキュラムに入っているばかりでなく、欧米の様々な言語にも翻訳されていて、「非常に有名な作家」という全体のトーンがありまして、私はもう本当に「何も知らなくてすみません」という心持がしました。

やはり情報があまり日本の方に伝わってこないといった偏りなども感じながら、この小説を読んでいくうちに、どんどん引き込まれていきました。もちろん、ただ一読者として読んで味わうという選択肢はあったんですが、チェルノブイリから帰還した原発事故処理作業員の博物館に行った時、被曝した方々や犠牲になった方々の絵画などが展示されている室内で、案内してくださった館長の「彼らがこの世に存在していた事実を残したい」という言葉が印象的で、日本語に翻訳された作品が形として残ると良いのではないかとあって、翻訳しているところですね。

川口 ありがとうございます。沖縄でもらったばかりのキジナーの詩集を、カザフスタンに行く機内で読んでいたのを思い出します。それでは李さん、お願いします。



李文茹氏

李 淡江大学の李文茹と申します。台湾において、日本の原爆文学の翻訳は、『黒い雨』や『夏の花』などがあるんですけども、数はそれほど多くなく、漫画『はだしのゲン』が翻訳で出されたのも2016年ぐらいです。今回の『原爆詩集』は、おそらく中国語圏の一冊目になるかと思います。今回、私は「監訳」という形で参加させていただきました。私は原爆文学研究会に長年関わっていた唯一の台湾からの会員で、そのこともあって声をかけてくださったのだと思います。

今回のWSの準備のため、出版の経緯について、独立出版社では有名な逗点文創結社（comma books）の社長、陳夏民（シャーキー・チェン）さんに話を伺いました。そもそものきっかけは『最後の一冊』（『最後一本書』、2012年）の出版とのことです。世界が終わりを迎える日に読む一冊というのをテーマに、マレーシアや香港や台湾、中国などといった中国語圏の作家たちに執筆を依頼したこの本の中には翻訳作品も収録されています。太宰治文学の翻訳家の汀汀さんが、峠三吉の「八月六日」を取り上げていて、それが陳社長の『原爆詩集』との最初の出会いでした。それから陳社長は、2014年にSF小説のネヴィル・シュートの『渚にて——人類最後の日』の中国語翻訳（『世界就是这样结束的』）を出版しました。核によってもたらされた世界の終わりの様子、戦争に関連する歴史を、台湾社会に紹介するのがとても大事だと考えるようになって、それで峠三吉の詩集の出版に至ったというわけです。それが2017年のことです。

ところが、出版後に台湾の歴史の先生から誤訳が多いことを厳しく指摘され、それを聞いた陳社長は、『原爆詩集』の翻訳は、自分が構想するプロジェクトの序の口にあたる大事な仕事でもあるため、思い切って1000冊以上の本を回収して裁断して、新たな翻訳の出版を決意したそうです。この『原爆詩集』に関わった翻訳者は馮啓斌さんと劉怡臻さんです。お二人とも本当に優秀で、監訳を務める私にとって大きな挑戦、学びとなりました。準備段階において、まず、お二人に完成した原稿を事前に提出してもらい、毎回、だいたい3ページぐらいの内容を一緒に確認していたのですが、原作で3ページ程度のものでも1時間半から2時間ぐらいかかりました。今回、新たに出版するにあたっては、川口さんが「対立と分断を超える詩的想像力」（「跨越對立與分斷的詩的想像力」）と題する序文を寄稿してくださいました。新旧バージョンの違いなんですが、表紙の宣伝文や装丁のデザインなどは、それほど大きくは変わってなくて、本文の方は全面的に新しく訳され、ところどころ注釈を付け加えました。だいたいそんな感じです。

川口 時間がなくなるので少し。自分の研究をベースにした解説ですが、台湾の読者に詩集をどのように届けようか割と考えました。裁断のニュースを聞いたときはそんなかたちで関

わるとは思いもしなかったのですが、正直思ったのは裁断までする必要があったのかと。訳が出来なくても新しい訳と並べて読むということで良いのではと。もちろん、社長が自分の作った本を回収し、新たな訳本を刊行するというのは、すごい挑戦だったと思います。

では、次の質問に移ります。Q2「翻訳をするにあたって難しかった点、面白かった点、工夫した点はどこにありましたか?」、一谷さん、いかがでしょうか。

### 3 翻訳の難しかった点、面白かった点、工夫した点

一谷 一つ目は、「マーシャル語や文化をどのように伝えるか」ということです。先ほど少し触れたように、キジナーは6歳の時にマーシャル諸島からハワイに移住し、大学を卒業するまではアメリカで過ごしています。ですから、詩作のほとんどは英語です。私が翻訳した詩も、大部分が英語で書かれていますが、一部マーシャル語のところもあり、詩集の表題もマーシャル語です。これは詩人の意図的選択として、翻訳でも伝えられるようにしたいと思いました。Iep Jältok という表題の「Iep」は「かご」、「jältok」は「～に面して」という意味ですが、合わせると「話し手に向けて開かれたかご」という意味になります。母系社会であるマーシャル諸島特有の表現で、「女の子は親族への恵みが詰まったかごのような存在である」ということを表しています。この表題をどう訳すか、散々悩んだ末に「開かれたかご」としました。日本ではマーシャル文化はほとんど知られていませんから、視覚的にもそのイメージが読者にしっかり伝わるようにして、これは翻訳そのものの工夫ではないのですが、瀬尾夏美さんというアーティストに挿画をお願いし、瀬尾さんにもいくつか詩を読んでもらって、この詩集のコアになるイメージを描き込んでもらいました。たとえば、母と娘であったり、海辺であったり、カヌーであったり、椰子の木であったり。椰子は食用にもなるし、かごのような工芸品にもなり、詩集に何度も登場します。また後でお見せしますが、詩集の最初と最後にはかごを象った詩が置かれています。この詩集自体が、詩人の言葉を蓄えたかごで、植民地時代、戦争時代、核時代を生き抜いて、今、気候変動の時代を生き抜こうとしているマーシャルの人たちの経験と知恵が詰まった言葉が読者に手渡される——そんなイメージが伝わるとよいなあと思いました。

また、詩のなかにマーシャル語が出てくる場合は、日本語にはあえて訳さずにそのままにして、英語原文の読者が感じる「違和感」を生かすようにしました。一例を挙げるなら、このような感じです（一谷画像1）。さらには、日本語由来のマーシャル語とか、マーシャル文化を紹介するような工夫をしました。たとえば、「ありがとう」という意味の「コンモール」をマーシャル語のまま残し、「おばあちゃん」はマーシャル語で「ブーブー」、「おじいちゃん」は「ジンマ」と言うのですが、こういう基本的な語は読者にも覚えてもらいたかったので、文脈から推測できるようにして、マーシャル語のままにしました。先ほど、マーシャル諸島が日本の統治下にあったという話をしましたが、今でも日本語が残っているんですね。この詩集も、たとえば「飴玉」とか「散歩」とか、日本語由来のマーシャル語が出てきます。その

Etojok ilkin lomeo カールおじいちゃんは海の園 Eo jok woi, ej pad aelon eo enman tata フジツボ  
 の生えた口をパツクリ開けて、瞬きもせずじっと見つめる、サンゴ礁の目のような巨大二枚貝を採る  
 水の手をした文明 Ijo iaar lotak ie ドイツからオーストラリア経由で、東からの荒々しい海流に乗  
 っ て Ij kememej ijo iaar pad ie ずぶ濡れの聖書を携えた耳障りな言葉を話す神父さまが流れ着いた  
 Ke iaar qiri 使い古しのカヌーに乗った神父さま Imweo hurin krap ko ronhaj アルベラおばあちゃ  
 んは美しい人だったに違いない Ijo iaar lotak ie 顔は知らず声も聞いたことはないけれど、背が高  
 くて長い髪が膝までであったそう Aelon olenjei romana 一体どんな人だったんだろう、砂から生えて  
 くるような彼女の野生の文学はどこに行ってしまったんだろう Juon woi enman 無理に無理を重ね  
 て真つぶたつに引き裂かれたその身体から翼が生えて、アルベラおばあちゃんは消えてしまった  
 Jera men elap aō on kake おじいちゃんはおばあちゃんを、妻を失ってしまった Bwe in lo aelin eo ao  
 一年かけてあちこち探し回るうちに Kei jio-itak ioon lad in おじいちゃんはネニジおばあちゃんと  
 出会った Ij būronoj ネニジおばあちゃんは、姉のアルベラおばあちゃんのように美しくなかった  
 In jeplak nan tippan ro jatu 顔は知らず声も聞いたことはないけれど、背が低くて太い縮れ髪だった  
 そう Im on kon ro nuku 影みたいに思わなかったのだろうか Nati inaq roñ aniken jino おじい  
 ちゃんが失ってしまったあの人の Kor rok no io おじいちゃんは使い古しのカヌー、別の環礁で神  
 を求めて叫ぶ声を聞いた Nati inaq roñ aniken jino おばあちゃんはフジツボの生えた口、瞬きも  
 せずに待ち続けているサンゴ礁の二つの目 Ilo nweo ino いつも待ち続けている

### 一谷画像 1

ことを伝えるために、たとえば飴玉っていうのは「アメタマ」と発音され、散歩は「ちゃんぽ」と発音されるのですが、その発音のルビを振りました。ルビは日本の翻訳文化の強い味方なので。またマーシャル文化や地名については、注を入れて説明をするというようなことを心がけました。

二つ目の工夫は、日本が抱いてきた「唯一の被爆国」という言説を相対化するための「文化的翻訳」です。「フィッシュボーン・ヘア」という詩は、白血病で亡くなった詩人の姪の存在を通して、世代を超えて続く被曝の影響を描いているのですが、この詩では医師に余命6ヶ月と宣告される姪の話が、1954年の3月1日、ビキニ環礁でアメリカの核実験に遭遇し、「死の灰」を浴びた第五福竜丸の被曝の描写へと結びついていきます。「あの日漁師たちは／何も言わず／きれいさっぱり／髪に降りかかった灰を／払い落とし／延縄を手繰り寄せてかかった魚を引き揚げた」という詩行は、見つければ米軍に連行されると考え、水爆実験に遭遇し

たということが無線では知らせずに、出港先の静岡焼津に戻った第五福竜丸のことを思わせませす。その判断を下したのは無線長の久保山愛吉さんだったわけですが、久保山さんは被曝からちょうど6ヶ月で亡くなっています。それがこの詩に出てくるピアンカに告げられた余命と重なり、日本の漁船の被曝へと連想がつながってゆくのですが、第五福竜丸の被曝の経緯というのは、大石又七さんが『ビキニ事件の真実』に詳しく書かれています。この本は英語にも翻訳され、ハワイ大学の出版局から出ていますから、この本の記述にヒントを得て、この詩が書かれたことは想像に難くありません。原文では第五福竜丸という直接の表記はなく、釣り糸を手繰り寄せるという意味の「reeled in their fish」とだけ書かれています。それとわかるように「延縄を手繰り寄せてかかった魚を引き揚げた」と訳すというような工夫をしました。日本の読者に寄せて翻訳する文化的翻訳と言えるかと思いますが、そのことにより第五福竜丸を意識させ、その向こう側にいたマーシャル諸島の人々のことを前景化できればと思いました。

最後の例は「形象詩と韻律の再現」です。この詩集には言葉の配置による視覚の効果を狙った形象詩がいくつかあるのですが、ここに挙げている例は冒頭（一谷画像2）と最後（一谷画像3）に配置されている表題にもなっているかごを象った詩です。その形の再現を日本語でもこだわりました。これはまだうまくできた方なんですね。次の「海で迷子」という詩はもう本当に恥を忍んで、原文と並べてお見せしていますが、原文（一谷画像4）は船の形に文字が配置されているのに対して、日本語訳（一谷画像5）の方は、縦書きという出版社の編集方針があったため、形を再現できなかった例です。形だけではなく、これは英語の韻律の再現もままなりません。英詩を翻訳するときは、押韻とか同音異義語をどう表現するのかということがとても難しいです。この詩にはアメリカに移住し、故郷から離れて、ディアスポラになったマーシャル人たちの群像があたかも移動式のカメラで撮るように語られます。読点がない文の連なりで、意識の流れの手法が用いられ、圧縮された言葉のイメージの連なりが持ち味の詩なんです。これを訳すのは本当に難しかったです。

韻律の話を少しだけしたいので、原文の最後の3行にご注目ください。手書きで赤線を引いていますが、「breaks」と「brakes」と「break」、同じ発音で異なる意味を持つ同音異義語が用いられています。最初の「weekend breaks」は「週末の休息」といった意味です。「this daylight brakes」は、ふつうではあまり使われない表現なのですが、言葉遊びとして「夜明け」、「daybreak」に掛けているのだらうと思われます。最後の「break」は束の間の夢のような週末が終わってまた辛い現実を目の前にした時の「自己崩壊感・虚無感」を表していると思うのですが、このような同音異義の面白さとか響きは再現できなかったですね。キジナーの詩は「スPOークン・ワード」と言われる、いわゆる音を楽しむパフォーマンスであり、声の芸術です。YouTubeで映像を見られるので、皆さんにもぜひ魅力を味わっていただきたいと思いますが、英語の音韻やリズム、そして音の響きの心地よさまで含めて詩であるとしたら、「詩は翻訳で失われる」ものであり、そこには翻訳の不可能性もあると感じました。以上です。

かご

女よ、かごを傾けよ  
 テーブルに向けて  
 たっぷり蓄えた中身を  
 差し出すのだ

与えて  
 与えて  
 与え  
 尽くせ

母なる  
 大地

父なる  
 根っこ

あなたは

薄くて  
 乾いた  
 木の  
 葉っぱ

編まれるのを  
 待ちわびている

次の  
 かご

女よ、かごを傾けよ  
 テーブルに着いて  
 たっぷり蓄えた中身を  
 差し出すのだ

与えて  
 与えて  
 与え  
 尽くせ

底を突いて  
 器がすっかり  
 空っぽに  
 なったら？

その器は  
 ごみを  
 投げ入れる  
 屑かご  
 になる

眠りに落ちて  
 夢を見た

わたしの顔に  
 編み込まれた  
 その笑みは  
 ただの縁どり

## 一谷画像 2

かご

女よ  
 かごを傾けよ  
 大地へとあふれ出す  
 たくさんの  
 贈り物

与えて  
 与えて  
 与え尽くせ

削られる  
 海底  
 投げ捨てられる  
 ごみの  
 受け皿

その  
 体は  
 征服され  
 掉取される  
 大地

わたしたちは  
 取り  
 わたしたちは  
 奪う

そして  
 あなたは  
 与え続ける

女よ  
 かごを傾けよ  
 大地へとあふれ出す  
 たくさんの  
 贈り物

与えて  
 与えて  
 与え尽くせ

砂の  
 歴史

サンゴ礁の  
 記憶

その子宮は  
 命をつなぐ場所

まどろみながら  
 夢を見た

わたしの言葉は  
 海流

巡り続ける  
 あなたに出会うために

## 一谷画像 3

## LOST AT SEA

Sacramento  
is palms slappin  
thighs piit to piit beaten  
men who beat your mother  
beat to beat jus walk out walk it out  
to jesus anthems babyblue lavalavas sarong  
songs ambassadors of christianity praise the lord  
spread the word of forced open thighs knocked up baby  
blues how you get them fresh nikes how you get them bargain  
bags of white rice white cans of tuna white envelopes pummeling  
fists of numbers and bills tangled in bills for fatherless boys who head  
households swallow that fear gulp down a bitter tonic of UPS job pocket the  
tarnished college dreams: it's **hard to dream**. that shore's an empty cup with  
nothin to fill you up so take one last look and  
run  
dive  
into cloudy nights in a beer bottle smoky moons in a swisher flying fields  
of green stars that blink like traffic lights concrete freeways that dip  
and glide press rusty fingers into radio station buttons that glow  
like seashells on stick charts ride the steel hull of minivans and  
suv's coast along coconut hair to hips lips that praise reggae suns  
praise gods on basketball courts in softball dugouts have mercy  
for aloha shirt muscles bristling beneath the earth of your skin  
you warriors who war and celebrate weekend breaks and when  
this daylight brakes this is when you  
break.

### 一谷画像 4

海で迷子

サクラメントは  
太腿を打つ手のひら\*  
打ちのめされた男たちが  
自らの母親に暴力を振るう  
殴られては家を飛び出していく  
ベイビーブルーの民族衣装の聖歌隊  
福音を伝える歌声が聞こえる主を称えよと  
響きわたれレイプで生まれた子どもたちのブルース  
新品のナイキのスニーカーどうやって手に入れたんだい  
安売りの白い米袋と白いツナ缶麻菜の入った白い封筒の出所はどこ  
請求書が束になって殴りかかる拳のように次から次へと舞い込んでくる  
家長となった父親なき少年たちは配送の仕事で辛酸を舐める日々を語ることはない  
大学進学への夢も色褪せてポケットの中。夢見ることができずに。この世界でいくら目を凝らしても

### 一谷画像 5

満たしてくれるものなど何ひとつない  
走る  
潜る  
濁った夜へとビール片手にマリファナを吹かす煙る月夜に飛び回る緑の星たちは  
点滅する信号のようコンクリートの高速道路を滑り降りるミニバンの鉄の車体  
ステック・チャートの貝殻みたいなラジオのスイッチを入れる錆のついた指先  
ココナッツオイルの匂いがする腰まで伸びた髪レゲエを口ずさむ唇  
太陽はバスケットボールコートの中の神々を称えソフトボールの控え室で  
アロハシャツの下から覗く毛むくじやらの肌の下に隠れた筋肉をあわれむ  
闘う戦士たちの週末の祝宴は終わりを告げる  
日が落ちるそれは君が  
壊れる時

\* 太腿を打つ手のひら 非言語コミュニケーションの一種。  
\* ステック・チャート コンパスなどの測量機器がなかった時代、マシーシャル諸島の人びとがコヤシの枝と貝殻で作った海図。

川口 はい、ありがとうございます。それでは、溝渕さんお願いします。

溝渕 はい、私の場合は小説ですので、最初に小説の簡単なあらすじをお話ししてから、翻訳のことを述べたいと思います。この『世界が崩壊した日』は、作者セイセンバエフの実体験をもとにした物語で、過去と現在、夢と現実の間を行きつ戻りつして、ソ連時代の支配／被支配の構造や民族差別、核実験の恐ろしさを告発し、最終的にはわれわれが人間であることの意味を問いかけるような小説、そういうメッセージ性が強い小説になっています。

1988年が小説の現在時になるんですけれども、その1988年の夏に、語り手の「私」がカザフスタンに住んでいる母親から電話を受けて、父親の命日に家族と——「私」はもうすでに妻子と一緒にモスクワで暮らしていますが——セミパラチンスクに帰ろうとするところから、物語が始まります。そして、それをきっかけに、1953年の水爆実験当時を回想することになります。回想では、当時7歳だった少年の「私」、つまり作者と同じロランという名の少年が登場します。その少年が、水爆実験に際して、祖父母や両親と住むセミパラチンスク近郊の村から、近くのチンギス山地へ、集団疎開、そう、避難をします。その時の慌ただしい様子とか、ソ連の軍人や政府の役人との緊迫したあるいは皮肉めいたやり取りとかも描かれています。そして、水爆実験の爆風がもとで、一緒に避難していた1歳年下の病弱な少女ケンジェを失います。ケンジェはロランの初恋の相手でした。また、実験当時「たまたま」上半身裸で外にいるよう命じられていた男性グループが連れて来られて、実験後に医師団の検査を受ける様子を、「私」が目撃する場面も描かれています。ロランは3週間後に集落に戻りますが、もうそこでは井戸水が飲めなくなるなど生活が一変して、数々の健康被害への不安に苛まれるようになります。

時は流れて、セミパラチンスクの町で妻子とともに暮らすようになった「私」ですが、相変わらず核実験が繰り返されており、その度に避難しなければなりません。そうした中、しばしば自分の父親、政府の役人だった父親の夢を見て、その亡き父と対話するという現象に度々見舞われます。その後、家族とモスクワに移り住むのですが、そこで小説冒頭の場面に戻って、セミパラチンスクに35年ぶりに帰ります。そして、初恋のケンジェが亡くなった山を訪ねますが、石を置いてつくったケンジェの墓はもう跡形もなくなっていました。その帰り道で、山の麓に住んでいる友人の妹夫婦の家に立ち寄ると、そこには4人の子供がいるのですが、いずれの子も重度の障害を持っており、その様子を見た「私」の心は重く塞がってしまいます。そして、カザフスタンでは核実験について何ら報道されてないということに対して、強い憤りを覚える一方、では自分はどうすべきか煩悶しながら、日常生活に戻っていくというのが、小説のあらすじになります。

この小説を読んだ時に、明確な主張を持つリアリズム小説であると同時に、予兆として、あるいは父との対話による過去との対峙として夢があらわれるなど、ある種の幻想性も帯びているところが、私としてはすごく惹かれた部分です。個人的な体験が、人類の歴史的時間と結びつけられており、証言文学としての性格も備えているように思われました。

セイセンバエフは最初に触れましたように、現代のカザフスタン文学界を牽引する作家のひとりですけれども、日本では翻訳書がまだ出版されていません。

では、翻訳に関して三つ述べたいと思います。この小説は、出版されて以来かなり読まれて、版を重ねているのですが、私が入手したのは *Роллан Сейсенбаев, День, когда рухнул мир: Рассказы, Жидебай, Токио, Пекин, Лондон: МКА, 2002.* ですので、ここから本文を引用しながらお話ししていきます。なお、下線部は全て溝渕が引いたものであり、試訳の「/」は改行を示します。

一つ目は、先ほどの一谷さんのお話にマーシャル語が出てきましたが、この小説の文章は基本的にロシア語で書かれていながらも、ところどころカザフ語が出てきます。それを一律に日本語に訳してしまうと、カザフ語とロシア語の違いとか、使い分けとか、そういう差異の跡形がなくなってしまうと、全て一言語だったかのように見えるんですね、だから、そういう裂け目とか亀裂のようなものをどういうふうに保存したらいいのかが、課題になりそうだと考えています。ルビを振ることは、それをある程度解決するための一つの方法なのだろうと思います。ここには、ある種の断層ともいうべき設定ないしは仕掛けがあるのでしょうか。と言うのは、小説の中に、祖父母はロシア語をよく理解していたという一節が確認でき、祖父は村人の声を代弁して、ロシア語でソ連の政府の役人や軍人に交渉したり、話をつけたりする場面があります。ここには、やはりこの時代の祖父母の世代にとって、ロシア語は公用語として後から身につける言語であったということが示されていて、言語政策による旧ソ連圏内の支配／被支配の構造が透けて見えるように思います。ですから、祖父母と少年との会話はもちろんのこと、それがカザフ語なのだということを示すようにして残さなければいけない部分ですね。

二つ目として挙げられるのは、これも先ほど一谷さんもおっしゃっていたんですけど、翻訳で日本語の訳語としてどれかを選択すると、どうしても失われる意味、訳語の枠から零れ落ちる意味というのが出てきてしまうという点です。翻訳ではよくあることでしょうけれども、何を残して何を諦めるか、何を捨てるかという判断が求められます。決断力が試される瞬間が次々とあらわれます。ここに、例①として挙げているのは、この小説のタイトル「День, когда рухнул мир」です。日本語訳としては一応「世界が崩壊した日」ということで良いと思いますが、このタイトルのうち「мир」（ミール）というロシア語は〈世界〉という意味と〈平和〉という意味の両方を持っている語です。訳語として〈世界〉を選ぶと、日本語では〈平和〉のニュアンスは汲み取れないものになってしまうでしょう。それで良いのか、この語が本文中でどのように使われているのか簡単に見ておきたいと思います。例えば、水爆実験のために祖父たちと一緒にチンギス山へ避難する時に、満点の星空の下で、少年ロランの「私」は祖父の膝の上に頭を置いて眠る場面があります。

私の試訳では「私は祖父の膝に頭をおいて眠りについた。そして夢の中で私は恐ろしい影を見た。山ヒョウだ。その影は私の頭上を覆い、どんどん近づいてきた。/「怖がるな、俺を怖がるな」と突然、影が人間の声でささやいた。/「お前にはつらいだろう、でも耐えるん

だ。覚えておけ、すべてを覚えておけ、息子よ！覚えておけ、覚えておけ、覚えておけ、覚えておけ、覚えておけ！お前がみた真実を、苦い真実を、世界に語る時が来るのだから」としました。この最後の一文は、原文では Ибо придет такое время, которое заставит тебя поведать миру правду, горькую правду о том, что ты видел... [стр. 25]とあります。ここでの миру は мир が与格（「～に」）に格変化したものです。ちなみに、「覚えておけ、すべてを覚えておけ、息子よ！覚えておけ、覚えておけ」というように言葉をたたみかけていくのが、セイセンバエフの一つのスタイルだと言えます。さて、この「мир」という語は、小説本文全体で35回ぐらい出てくるんですけども、そのうち30回ぐらいはおそらく文脈から見ると〈世界〉と翻訳できるものだろうと思います。他に、これは水爆実験の瞬間を描いた場面になりますが、試訳で「大地は再び震え、今度はさらに激しく揺れた。まるでパニックに陥ったかのように躍動し、私の心臓も下から上へ、下から上へと揺さぶられ、魂が止まった。ケンジェのことを忘れ、世の中の何もかもを忘れていた。世界は私の上に崩れ落ち、私はその瓦礫の下で死ぬのだと理解した。」とした部分の末文は、原文では я понял – на меня рухнул мир, и сейчас я погибну под его обломками. [стр. 27] とありますが、ここも〈世界〉と訳するのが適当でしょう。さらに、これは爆発後に、歴史的にセミパラチンスクの町が歴史に刻まれるというまさにその瞬間を語るくんだり、原文 Город Семей – Семипалатинск! Родной, пыльный, малоприметный, с этого дня ты стал известен во всем мире! [стр. 27] の試訳を「セメイの町——セミパラチンスクよ！生まれ故郷の、埃っぽくて目立たなかったお前が、この日から世界中で知られるようになったのだ！」としたのですが、この мир の前置格（～で）である мире も〈世界〉とすべきところですね。この文の後、「セメイ…ネバダ…実験場…原子爆弾…実験」という言葉を並べる技法が用いられているところにも作者の批評性がうかがえます。

その一方で、この小説では〈平和〉という意味でも、この言葉が使われています。例えば、これはロランのお祖父さんが政府の役人や軍人に食ってかかる場面で、「おい、政府の人間よ、この国の人たちがどんなに我慢してきたかわかっているのか？ いや、わからないだろう。あんたたちはわかっていない。わたらの大地は、偉大で聖なる人間の土地なのだ！何世紀もの間、わたらはこの草原で平和に移動しながら暮らしてきたんだ」（試訳）と怒鳴りつけます。末尾の一文は、原文だと Веками жили мы в этой степи, мирно кочуя и никого не обижая.[стр. 18]なのですが、この場合は〈平和〉と読むのが妥当でしょう。このように「мир」という語は〈平和〉の意味も孕みながら、〈世界〉という意味を持つ言葉です。話は戻りますが、小説のタイトルを「世界が崩壊した日」と翻訳した瞬間、恐らくその〈平和〉というニュアンスやイメージは、ある意味諦めなければならぬのだろうと思っています。

三つ目ですが、この原文を見ると、ところどころ目的語が曖昧で、対象が誰なのかということがはっきりしない文があります。そのような場合はこちらで言葉を補いながら翻訳していくことになりますが、隠れた（見えない）対象を可視化するという点で、文脈をふまえた解釈が求められます。もう一度「私」の祖父がソ連の軍人、中佐に対して激しい憤りを見せて怒鳴る場面から例を引いてみましょう。試訳の「私たちの荷車は先頭に立った。周りを見回すと、荷車

が列をなし、老人たちが群れを率いていた。突然、私たちの荷車の近くに車が止まり、父と中佐が降りてきた。」の部分ですが、少し内容に触れますと、ここはちょっと複雑なところで、ロランのお父さんは政府関係の仕事をしているんですね。だから、父は中佐と行動を共にしていて、ロランやお祖父さんの側にいるわけではありません。つまり、祖父と父の対立を匂わせる、微妙で複雑な関係があらわれた場面でもあります。原文は次の通りです。

Наша арба шла первой. Я оглянулся и увидел вереницу телег, стариков, погонявших стадо. Близ нашей арбы вдруг остановилась машина, и из нее вышли отец и подполковник.

– Солдаты подберут для вас место стоянки, – сказал подполковник.

– Они что, лучше местных наши горы знают? – сердито отозвался дед.

– Ну... им виднее... – засмеялся подполковник, явно недовольный словами старика.

– Ну да, вы – умные, а мы – глупые. На смерть гоните, а вам все "виднее", – сплонул дед.

[стр. 17]

この部分の試訳は次の通りです。

「兵士たちが野営の場所を探してくれるだろう」と中佐は言った。

「彼らはわしら地元の間人よりもうちの山に詳しいのか？」祖父は怒ったように言葉を返した。

「そうだな…彼らの方がよく知っている…」中佐は、明らかに老人の言葉に不服そうに笑った。

「ああ、そうだな。あんたたちは賢くて、わしらは愚かだ。そうやってうちらを死へ追いやっていくことを、あんたたちはすべて“お見通し”ってわけなんだな」と祖父は吐き捨てるように言った。

この「あんたたちは」は гоните（「追い立てる」「駆り立てる」）という動詞の形から隠れた主語がすぐにわかるのですが、「うちら」は私が補った語です。原文では、誰を「死へ追いやっていく」のか、対象が書かれていません。しかし、この場面では「私たち」と「彼ら」、そして「彼ら」に含まれる「あんたたち」というように、「私たち」／「彼ら」・「あんたたち」と線引きして二元的に対立させている場面と捉えました。ですから、敢えて内と外のような、境界が明示できる言葉を使って、自分たちが死に追い込まれていく、その時あなたたちは決して一緒ではなく、あなたたちは死に追いやる私たちをただ見ているだけなんだという主張を浮き彫りにするような訳を意識するようにしています。時間ですので、いったんここで切りたいと思います。

川口 ありがとうございます。それでは、李さんお願いします。

李 先ほどお二方とも横文字からの翻訳の話でしたが、『原爆詩集』に関して、台湾も日本と同じく漢字圏で、今回の翻訳は、仮名遣いや漢字の同音異義、両義性などを一番工夫しました。ここではいくつかの具体例を取り上げて見ていきたいと思います。

まず「死」を例に、文の切り方、語順の訳し方、記号の使い方について見ていきましょう。詩の形と記号の使い方について、こちらをご覧ください。〈あ／にげら／れる〉の翻訳は、「啊／逃／得掉」となり、本来の形に近いように訳されました。記号はなるべく原文に忠実した形にしたかったのですが、台湾の読者の読書習慣への配慮で、原文によく出る記号の〈 〉を「 」に変えることにしました。

次は語順。日本語の基本語順はSOV型で動詞が最後となるのに対し、中国語はSV、(S)VOとなります。翻訳する時、動詞と目的語の順番を前後して訳す時もあります。こちらも「死」からの引用です。下線でマークした部分は中国語の語順に従って訳された箇所です。

原文：〈う・う・う・う〉／すでに火／くろく／電柱も壁土も／われた頭に噴きこむ／火と煙／の渦／〈ヒロちゃん ヒロちゃん〉

訳文：「鳴・鳴・鳴・鳴」／電線桿和土牆都／已被火／燻黒／火和煙的／漩渦／吹進破裂的頭殼／「小廣 小廣」。

「死」の終わりの部分に施された創意工夫についても確認しておきましょう。

原文：どうしてわたしは／道ばたのこんなところで／おまえからものはなれ／し、死な／ねば／な／らぬ／か

訳文：為什麼我得／在路旁這種地方／也不在你身邊／為什麼／得死／在／這／？

中国語は仮名のような音節表現がなく漢字のみの世界となるので、上の引用は訳すには非常に難しい部分です。訳すとき、「為什麼」（どうして）が新たに加えられ、最後の「か」は、クエスチョンマーク「？」で表現しました。原文にある息が切れそうな無念な叫び声は、訳文からも同じように感じ取れるでしょう。

次は「眼」から、音声と漢字の表現について見ましょう。

原文：みしらぬ貌がこちちを視ている／（中略）／るいるいと重ったかつて顔だった貌。

あたまの前側だった貌。／にんげんの頂部にあって生活のよろこびやかなしみを／ゆらめく水のように映していたかお。／（中略）／もげ落ちたにんげんの印形

訳文：陌生的面孔看著這裡／（中略）層層堆積曾是臉的面孔。曾在頭部前端的面孔／人類的頂部將生活喜悅與悲傷／如粼粼波光般映照著的〔臉〕。（中略）／扯落的〔人類〕印記

「眼」は同じ発音の言葉を、表記を変えながら表現しています。上の引用にある下線部の貌、顔、かおは、全部発音が「かお」となります。中国語訳する時、それぞれの文脈にあうように、面孔、臉と訳しています。ひらがな表記の訳に関して、上にある引用の部分で〔 〕で囲んだ部分は、異なったフォントを使用しました。

似たような表現は、例えば温又柔さんの作品にも見られます。日本語で書かれた温さんの文学世界に、中国語や台湾語の音声もよく描かれ、台湾で刊行された翻訳を見ると、原文にある音の部分はフォントや太字などで表現されています。それに倣って、「眼」にある「眼、め、メ」の部分も訳す時、文字の大きさを変えたりフォントや太字を利用したりしました（李画像1）。

白色的光在龜裂的肉縫間移動  
盯著我走的每一步。  
緊緊黏著我的後背肩膀手腕不離去  
到底為什麼要那樣盯著  
從後面、後面追上來從四處圍上來  
眼、眼、眼、  
從那麼遠的正面、從那陰暗的角落

李画像1

到底為什麼得遇到這種事  
到底為什麼得遇到這種事  
為了什麼  
為了什麼  
而你們  
自己成了什麼樣子  
被弄得如何不成人形  
你們想像不到

李画像2

「仮繃帯所にて」にある、「何故こんな目に遭わねばならぬのか／なぜこんなめにあわねばならぬのか／何の為に／なんのために」も同じです。「何故こんな目に遭わねばならぬのか」、「何の為に」などといった漢字のある部分は、硬いイメージのあるフォントを大きくして強調し、ひらがなの部分は丸みのあるフォントで表現されました（李画像2）。実はこういう形に決まるまでも、かなり討論の時間をかけました。

また、中国語圏の文脈では理解されにくい固有名詞に関して、日本語の漢字をそのまま使った上、作品の最後に脚注をつける時もあれば、固有名詞を説明しながら訳す時もあります。具体例を挙げると、「墓標」に登場する「てんぷら建築」は「天婦羅建築」、「マ杯」は「M盃」と訳した上、文末に注釈をつけており、一方、「ととったお母さん」にある「疎開作業」は、建築物が火に焼かれないように、そういう作業に駆り出される、みたいな感じで「被派去做防止建築物延焼的工作」と訳しています。

翻訳ってというのは、原文に対する翻訳者の理解が曖昧なままだと、訳されたものも読者に伝わらないのです。歴史背景や難しい用語、理解できない部分など、時々川口さんに聞いていました。例えば「夜」に出てくる「ニューメキシコの沙漠の土民音楽がにじむ」という表現と詩の後半にある「第二、第三、第百番めの原爆実験をしらせる」という部分は、私たちには難しかったです。歴史的な文脈について確認し、「ニューメキシコの沙漠」は最初の核実験が行われた場所だということを教えてもらい、やっとつながりが理解できました。訳文はどこまで注釈を入れるかも判断が難しいところです。同じく「夜」に出てくる「ひろしまの中の煌めく租借地／比治山公園の樹影にみごもる／原爆傷害調査委員会のアーチの灯が／離胎する高級車のテールライトに」の部分は、注釈があったほうが親切かもしれませんが、その辺はあえて注釈を入れずそのままにしています。

ほかに難解だった箇所もすこし見ていきたいです。「その日はいつか」で描かれた風景、「埋められた道が三方から集まり／銅線のもつれる黒焦げの電車をころがして交叉する」といった箇所は、どうイメージすればいいのかも、私たちに難しかったです。「影」という作品の中には「ノンストックの復興に」もどう解釈すればいいのかわからず、川口さんに相談したうえ、「アメリカナイズされた復興のもとで」という感じで訳すことにしました。

今回、監訳という立場で、できた訳文を二人の訳者と一緒に内容を確認する作業を行ない、正確さはそれなりに高いかなと思うんです。記号の使い方、語順の並び方、訳文に施された創意工夫に対して、3人ともそれなりのこだわりがあり、たくさん議論を交わした分だけ、出版まで時間もかかってしまいました。

川口 はい、ありがとうございました。突然ピピピピピって「川口さん。これ、どういう意味？」ってメッセージが来て、「いまご飯中なんだよな」とか思いながら（笑）、何度か相談を受けたことがあります。そうしたちょっとしたサポートというか、手伝いをしたのですが、私もそのために『原爆詩集』の英訳の幾つかのバージョンを見比べてみたのですが、訳仕方が大きく違うんですよね。さきほどの「ノンストックの復興」のように、よくよく考えたら一体何だろう、といったこともたびたびあって、おかげで自分がいかに『原爆詩集』を読んでなかったのか、どこが読めてなかったのか、自覚できたのが面白い経験でした。

それでは、フロアーに開く時間をとりたいので手短に5分でお願いしたいのですが、もっとも重要な最後の質問に入ります。Q3「翻訳行為を通して、核・原爆の記憶の継承、あるいはそれぞれ固有の経験の共有可能性、不可能性についてどのように考えましたか?」、順番はこれまでの逆、李さんからお願いします。

#### 4 翻訳と核・原爆の記憶の継承、固有の経験の共有可能性

李 私にとってはかなり難しい質問で、その記憶の継承や経験の共有性は、やっぱりその経験を共有する土壌が最初からどのような形で用意されているかも絡んでくるので、不可能なところもあれば、それがきっかけとなって可能性が開かれていく可能性も充分あるから、やっぱり翻訳は運び屋のような仕事だと思いました。「被爆」は台湾や中国語圏にない表現です。同じく漢字圏として、この言葉はこれから台湾でいかなる形で継承されていくかどうか、見ていきたいですね。そもそも、翻訳のタイトルは『原爆詩集』のままですが、「原子弾爆炸」（原子爆弾の爆発）なら中国語として通じますが、普通は「原爆」だけでは伝わらないのです。翻訳の授業で原爆文学を取り上げた時の経験についても、あとで話をさせていただきますが、ひとまず『原爆詩集』の出版まで……。

川口 5分で終わるようにおねがいします（笑）。

李 5分以内ですね、はい。台湾社会にとっての課題でもあるのですが、「八月六日」そして今回の『原爆詩集』が翻訳出版された時、ネット上にいわゆる反日的な記事は確かにありました。またそのような、原爆の投下によって台湾は植民地から解放され、第二次世界大戦も早く収束ができたといったような言論に対して、反論する記事もあります。その内容をまとめると次のようになります。「作者（峠三吉）は広島の人たちだけではなく、全ての人類に関心を持ち、これから核兵器を使いかねないすべての地域に彼は懸命に自分の声を届けようとしている」、「現実を再現するより、詩という表現の最も重要な部分は、いかにセンチメンタルにならずに描けばいいかです。そういった観点から見ると、『原爆詩集』は一つの模範例となるでしょう」。

逗点文創結社の陳社長は『渚にて——人類最後の日』の中国語翻訳の出版をきっかけにして、核の問題に関心を持ち始めたそうです。ただ、上に挙げたネット記事から思ったのは、原爆に関してあまりにもヒューマニスティックな発言をすると、かえって反日めいたナショナリスティックな反応を招きかねないということがありまして。現段階でおそらく最も重要なのは、日本の言説空間における原爆文学は、どんな背景のもとに生まれたかをもっと台湾社会に紹介できたら、より健全な議論が展開できるかなと思います。

那須正幹の短いエッセイを、大学3年生の翻訳の授業で取り上げた時、「経験したことがないので想像しにくい」、「戦争の悲惨さを知ることができました」などの意見がありました。台湾は中国との関係で、ある意味、戦争と隣り合わせですが、一方では台湾本島の方では空襲はあったものの、離島の金門島などのような戦闘経験はなく、戦時下の実態を知る機会もあまりないように思えます。そんな中で、原爆の経験が共感を喚起するのであれば、そこでどんなものが喚起されるのか。今の台湾においては、依然として国民党の中国戦場における日中戦争の歴史的経験に基づいた歴史観をもつ人たちが多いという印象もあります。そして核ということに関して、今回の陳社長の話を聞くと、やはり核によってもたらされた人類の世界の最終的な結末のようなものに対する、ある意味では痛みを伴った経験を通じて、私たちはそこからどんな問題を考えるべきかという問題意識を強く持っていることも分かります。実は今回の『原爆詩集』の翻訳は、翻訳がきっかけとなってオーディオ・ブックス（2024年）も用意されていて、来年と再来年には国際ブックフェアで『原爆詩集』に関する一連のイベントを、陳社長が計画されています。そこで思ったのは、翻訳という文字媒体がきっかけとなって、今はさまざまなメディアがあるなかで、オーディオ・ブックスや他の分野のアートとコラボレーションすることで、豊かな経験がもう一つ何かの経験として次の世代につながっていったらな、と考えました。

川口 すみません。なんか急がしてしまって。それでは溝渕さんお願いします。

溝渕 5分ですごく大きなテーマを語るって、なかなか難しいところがあるんですけども（笑）。最初に、セイセンバエフのメッセージがどこに向けられたものなのかということを考え

る必要があるのではないかなと思いました。非情に乱暴な捉え方になってしまいますが、大きく三つに分けてみました。一つはこの当時のソ連に対してですね。科学や進歩のため、そしてこの国の未来のため、アメリカの侵略から守るため、という名目でカザフ人とカザフスタンの聖なる大地を傷つけたということへの激しい怒りの表明。それから、カザフ人自身に対するものです。民族としての誇りを失い、ソ連に魂まで明け渡しているということに制御できないほどの憤りをぶつけているような文章も見られます。さらに、大きく人類全体に。こんなとんでもないものを作り出して、人間を殺人者に行っていること、そして世界を破壊したことに対する憤怒といった感情が迸っているところもあります。

これらが作品の中でどうつながっているかということは、物語の重層的な構造と深い関わりがあるように思います。先ほど触れましたように、過去と現在とを結びつけることによって、例えばなぜカザフスタンがこのような場所に選ばれたのか、実験場に選ばれたのかという問いを、説明的ではない形で、そして明示しない形で、祖父の実体験としてのホロドモールの時代、つまりスターリン時代のカザフスタンにまで遡って考えているわけです。本文では、夥しい数の餓死者が出て、その道端に倒れたままの人々を祖父が目にする場面が、現在の核実験を指揮するソ連政府の手先となってしまった役人たちに対する祖父の怒鳴り声の前に挿入されています。そうした長い歴史的時間も抱え込んで翻訳する、もっと言えば、こうした背景も含めて作者のメッセージの水脈を辿るような文化的翻訳をしていかなければならないのだろうと思います。

また、夢と現実とを交差させることで、神話的な時間といったものを生みだしている点や、個人の経験とそれを俯瞰する視座がある点もこの小説の重要なポイントですし、語りの問題も考えていかなければならないだろうと思います。例えば、原文に次のような文章があります。

"Мне кажется, я скоро умру, мальчик. Ведь я была ТАМ, и у меня теперь все нутро горит. Кто был ТАМ, тому не выжить, об этом все говорят".

"Тебе страшно?"

"Конечно. Живым всегда страшно."

В семьдесят седьмом году мой сын пошел в первый класс. Жили мы тогда в Семипалатинске. Помню, была суббота. Сын отправился в школу, жена читала маленькой дочурке сказку, а я с самого утра сидел за письменным столом.

..... пропуск.....

#### 5 АВГУСТА. ПЯТНИЦА.

25 Лет назад (1963) в Москве представителями правительств СССР, США и Великобритании был подписан Договор о запрещении испытаний ядерного оружия в атмосфере, в космическом пространстве и под водой. К этому договору присоединилось более 100 государств.

[стр. 37-41]

この下線部の「5 АВГУСТА. ПЯТНИЦА.」は、改行されて、全て大文字のイタリック体で記

されており、非常に強調されているのがわかると思います。また、下線を引いた「TAM」ですが、1行目から2行目にかけて2箇所あります。通常の文であれば、小文字の「tam」となるところをあえて大文字となっていることから、特別な意味を持たせていると理解されます。訳では次のようになります。

「坊や、自分はまもなく死ぬと思うんだ。“あそこに”いたからね、それで腹が煮えくり返っている。“あそこに”いた人間は生き残れない、みんなそう言っている」

「怖い？」

「もちろん。生きている者はいつだって死が怖いのだ」

77年、息子は小学1年生になった。当時、私たちはセミパラチンスクに住んでいた。土曜日だったことを覚えている。息子は学校へ行き、妻は小さな娘に童話を読み聞かせ、私は朝から机に向かっていた。

…中略…

8月5日、金曜日。

25年前(1963年)、モスクワで、ソ連、アメリカ、イギリスの政府代表が、大気圏内、宇宙空間、水中での核兵器実験を禁止する条約に調印した。この条約には100か国以上の国が参加した。

原文4行目までは、少年ロランが夢の中で父親の幻像と対話している場面です。このように、小説の現在時では父親はもう亡くなっているので、俯瞰的な視点で「私」個人が経験したことについていろいろ語りかけてくる場面がこの小説には随所にあります。そこから滑らかに現在の日常生活の描写へと移行し、さらに出来事が起こった「年」とか「月日、金曜日」とか「年前」とかが記されて、そこから自然にニュースの言説などがふっと挿し込まれます。その意図として、おそらく個人の経験を歴史的な事象と結びつけて俯瞰する、そうした歴史的な時間の中にこの個別の経験を位置づけようとする、語りにそうした志向があるのではないかと考えています。それらも含めて翻訳していくことが求められるのでしょう。でも、カザフスタンの、例えばホロドモールの歴史について知っているかどうかということは、なかなか日本の読者から見ると難しい面もありますし、それらをどのように折り込みながら小説として表現していくかというところが、経験の共有可能性あるいは不可能性につながる問題ではないかと思います。今この目の前の現象だけでなく、それがあらわれた背景を絡めとりながら翻訳する行為が、結果的に作者と読者の間で文学的経験が共有されるよう仲介するということになるのかもしれない。

川口 はいありがとうございます。じゃあ、一谷さんお願いします。

一谷 今日は十分に触れることができなかったのですが、詩集に描かれているマーシャル諸島の被爆(曝)の経験というのは、日本の広島や長崎、さらには福島の実験と多くの共通点があります。詩集を出した直後に『文藝春秋』の記者さんによるキジナーさんのインタビューに私も同席させていただいたのですが、その時に彼女が日本の被爆とマーシャル被爆(曝)

の経験というのは様々な共通点があって、それを通して私たちが連帯できる可能性はあるし、日本語への翻訳がそういうことのきっかけになってくれたら嬉しいと語っておられたことが印象的でした。その言葉をわたしも嬉しく思うと同時に、これは翻訳を進めていたときにもずっとつきまっていた感覚ですが、わたしたちがその経験や記憶を共有し連帯していくには、もう一歩進んだ歴史認識が欠かせないということも感じました。キジナーさんご自身の曾祖父は日本人なのですが、親族には日本にルーツがある者がたくさんいて、日本のルーツについて知りたいのだけれども、そのことに関してはみんな口を閉ざしてしまう。だからなかなか知る術がないのだということも話しておられたんですね。実際、統治時代にマーシャル諸島で子どもをもうけて、戦後はその子どもを残して日本に帰ってしまった人も多かったことを考えると、本当に自分自身も含めて戦後の日本人というのは無責任にも南洋諸島のことも、戦争でその地に大きな傷跡を残したこともすっかり忘れてしまっていたのだということを実感しました。だから、やっぱり核被害の経験の共有というのは、こういう歴史性を踏まえた上でないとあり得ないということを感じています。

同時に今、希望を感じているのは、キジナーさんと同世代の日本の若い表現者たちがとてもしなやかな歴史実践をしているってことです。装画を描いてくださった瀬尾夏美さんと映画監督の大川史織さんというお二人と出会って、わたしはとても勇気づけられました。お二人とは久保山愛吉さんの68回目の命日に第五福竜丸展示館でお会いしました。大川さんはマーシャル諸島に住まい、戦争の記憶を映画に撮ったり、『マーシャル、父の戦場——ある日本兵の日記をめぐる歴史実践』（みずき書林、2018年）という本を編まれたりしています。この詩集に出てくるマーシャル語は大川さんに教わりました。瀬尾夏美さんは陸前高田で東日本大震災の記録をされてきたアーティストですが、最近出された『声の地層』（生きのびるブックス、2023年）という本に「キジナーさんの詩を通して、マーシャル諸島を語る言葉やイメージを通して、陸前高田に、丸森に、そして東京や広島で聞かせてもらった語りと風景たちに出会い直している」（260頁）と書いてくださっています。本日いらしている市田真理さんが今年2月に「3・1ビキニ記念の集い」という第五福竜丸平和協会が主催する「核・気候・災害の記憶を繋ぐ」というイベントを企画してくださり、瀬尾さんと登壇する機会を頂いたのですが、その時、第五福竜丸が出てくる「フィッシュボーン・ヘア」という詩の朗読を彼女にお願いしました。30年以上続いている反核の集いということで、どんなふうを受け止められるのか心配もしていたのですが、会の終了後に参加者のおひとりが瀬尾さんにこんな言葉をかけられたそうです。「ぼくも長くこの運動に関わっているけど、これからはいくつもの課題や出来事を学んで、架橋していく必要があると思うよ。そして、そこには詩が必要だと思う」（『声の地層』260頁）。その時のことを回想し、瀬尾さんは次のように綴っておられます。「白髪頭の紳士の言葉に、わたし自身の、わたしたちの世代の仕事を教えてもらった気がした。それは彼らが積み上げてきた運動への応答でもあり、痛みや悲しみを介して、だからこそ慎重に、しなやかに、個人同士の連帯を探っていく道なのだと思う」（260頁）。若い方たちの実践に私も背中を押され、文学や翻訳という実践にも何か可能性があるのではないかと思い始めています。



## 5 フロアーとの質疑応答

川口 はい。ありがとうございました。このワークショップはあまり準備しなくていいからね、と伝えていたのですが、みなさんしっかり準備していただいたおかげで、残り 30 分ほどです（笑）。登壇者間で少しやりとりすることも考えていたのですが、時間も限られていますので、フロアーからよろしくお願いします。

Aさん 詩の翻訳について聞きたいんですけども、詩と散文は違うと思っていて、また詩も改行する詩と改行しない散文詩があると思うんですけども、たとえば峠三吉の有名なものも大半は改行詩だと思うんですけども、そこには一つの問題が出てくると思っていて。普通の散文をぶつ切りに改行した場合、それを詩と呼べるかっていう問題があると思っていて、つまり改行している詩をつなぎ合わせると、散文詩とその一つのセンテンスになってしまうというのはどうなのかという。そこに改行の必然性とか問題の所在があると思っていて、詩というのは、まあ私の考えなんですけども、散文化しようとする力への抵抗とその格闘の痕跡が刻印されていると思っています。で、その強度が大切だと思っていて、また同時に詩とか短歌には韻律の問題も出てくると思うんですけども、韻律と散文という問題系、それから改行詩と散文詩という二項対立の問題形とその狭間に現れる主体の葛藤といったものが、翻訳における改行という位置づけを詩においてどのように捉えて翻訳されているかというところをさらに深くお聞きしたいと思っています。

川口 詩と散文の違いと翻訳の問題、重要な論点だと思います。では、この質問は、一谷さんと李さん、お答えください。

一谷 貴重なご質問をありがとうございます。とても興味深い質問ですが、私にお答えできるでしょうか……。キジナーの詩には、湧き出る感情の塊みたいなものを表現するかのように、独特の改行の仕方をする作品があります。大学の授業でそのような詩を取り上げると「ここで改行すると気持ち悪い」とかって学生が言ったりするんですよね。でも、やっぱりそれはあえて詩人がやっていることで、翻訳ではそれはそのまま踏襲して、分かりやすいように切るとか、意味を優先して改行を変えるとかそういうことは一切していません。むしろ、そのまま提示するという意識は意識してやったところなんですけれども、すみません。お答えになっていますか？改行が「散文化しようとする力への抵抗」というのはまさにその通りだと私も思いますし、翻訳者はその格闘の痕跡をそのまま表現するのがいいと思っています。

李 とても素晴らしいお話をありがとうございます。お話を伺って、岩波文庫版『原爆詩集』に収録されたアーサー・ビナードさんの解説を思い出します。文章の中で私がいいなと思ったのが「被爆語」という表現ですね。被爆に遭って、顔も体もばらばらになって。そんなのを表現するために、峠三吉は「し、死な／ねば／な／らぬ／か」と、改行を行い、それが被爆体験、身体体験でもあるとアーサーは言っています。確かに翻訳する時、改行の問題、詩が本来もつ形をどこまで残せるかは悩ましいところなんですけれども、改行を通して被爆者の身体経験とイメージを重ねた上で、散文をばらばらにする峠の表現は相当力のあるものと思ひまして。今回の翻訳に峠三吉の「あとがき」も収録されています。詩人が書いた散文を翻訳する時、本当に大変です。「あとがき」の冒頭の部分だけを見ても、5、6行でやっとマルが出てきて、それは中国語にはない表現手法ですね。翻訳者たちと一緒に内容を確認する時に、詩人はやっぱり散文を書いちゃいけないっていう結論になりました。とても素晴らしいお話をありがとうございます。

Bさん 一谷さんと溝渕さんに同じ質問をしたいんですけど、キジナーさんはマーシャル語で書くべきところを英語で書く、このキジナーさんは英語をどう考えているのか。お会いになった時にそんな話があったのか聞きたいのと。同じことですが、セイセンバエフさんはカザフ語で書くべきところをロシア語で書いている。今さっきカザフ語とロシア語の問題を仰っていましたが、ご本人の中で俺はなんでロシア語で書いてあるのかっていうことをどのようにお考えになっているのかをちょっとお聞きしたくて。李さんには、僕、今ちょっと青空文庫で『原爆詩集』を見なおしたんですよ。で、広島っていう言葉を三つ見つけて、漢字の「広島」、ひらがなの「ひろしま」、カタカナの「ヒロシマ」についてどう考えますか。

一谷 キジナーさんが英語で書くことについてどのように考えているかということと彼女と直接

話し合ったことはないですが、その詩からわかることは、人生の大半をアメリカで過ごし、英語が第一言語になっていて、自己表現のツールとしては一番自然なのだろうということです。でも、彼女はそのことをどこかコンプレックスのように感じているとも思います。この詩集の中に徐々にマーシャル諸島に戻っておばあちゃんに会いに行くという詩があるんですね。「ブー・ブー・ネイエンと長椅子に腰かけて」という詩なんですけれども。おばあちゃんは英語を話せないし、彼女はマーシャル語でうまく会話ができません。こんな一節があります。「わたしはマーシャル語を流暢に話せない／英語なまりの発音は／わたしの声に壁を作り／わたしを気まづくさせる／だから自分の母語を／借り物の言葉の下に埋めてしまうのだ」。ここで彼女は英語を「借り物の言葉」と言っています。アメリカの大学を卒業してマーシャルに戻って、そこでマーシャル語を一から学び直す様子を描いた詩もあります。彼女にとってマーシャル語というのは学び直さなければならぬもの。非常に複雑な気持ちだと思います。そこには英語を使って書く多くのポストコロニアル作家たちと共通する苦悩があるのではないのでしょうか。矛盾を抱えながら、傷つきながらの作業なんじゃないかなということは思いますね。もちろん彼女の中には英語帝国主義への批判はあって、でも詩を書く時は、より多くの人に届く英語を戦略的に使うという意識は明確に持っているとも思います。

**溝渕** セイセンバエフに直接インタビューしたこともありませんし、この小説の本文中にそれがはっきりとあらわれているところは、私には見つけることができません。ただ、今お話しできる範囲ですと、この小説が最初に出版された年は1990年です。書いた年はテキストの最後のところに1988年と記されています。この当時のカザフスタンの状況を考えると、まだ1991年に独立するまではソビエト連邦の一部であったわけですね。当時はロシア語が公用語だったので、小説を公に出版する際は一般的にロシア語を使うことになります。セイセンバエフ自身が作家として活動を始めるにあたって、かなり早い時期にモスクワに行って文学研究所付属の創作コースを修了しているんです。だから、ロシア語で文学表現を行うというのが、身につけている作家ではあるんですね。とはいえ、祖父母との会話や村の長老たちの会話の中にちょこちょことカザフ語が出てきたり、あるいは父親が息子に「愛する息子よ」と呼びかける時はカザフ語だったりして、カザフ語があらわれるのは大体そういう私的空間や村落共同体なので、非常に心情的なつながりがあるところでカザフ語が使われているのかなという気がします。

**Bさん** 溝渕さんとしては、そこは何とか日本語でも汲んであげたいと思っているところなんですか？

**溝渕** そうですね。思っているんですけど、どうしたらいいかという技術的なことを、どうしようと悩むところなんですね。でも、ここはすごく大事なところだと思っています。やはりソ連時代の民族語の位置づけは、レイシズムとそれへの対抗の問題にも関わりますし、よく考えな

ければいけないところです。貴重なご指摘をありがとうございます。

**李** 『原爆詩集』は峠三吉の異なる時期の作品を一つにまとめたものなので、詩人としては漢字、ひらがな、カタカナの使い分けは、おそらく詩が発表された時期によって変わってくると思います。今回、どういうふうに解釈して翻訳したかという点については、表記の違いが同じ詩の中でひらがなやカタカナが同時に出てくる場合、フォントを変えようという共通の認識を作るまでに数ヶ月かかりました。使い分けに関して、強いて言えば、たとえば米軍や占領軍、日本以外のものが出る場面ではカタカナが多くて、語りかけとか子どもたちが出る場面ではひらがなが多いという印象です。今回の翻訳では、いろいろな形で表記される、「広島」をきちんと伝えようと工夫しました。それは2017年の翻訳にはなかったものです。

**Bさん** カタカナのヒロシマは日本人の中でも独特に響くじゃないですか。それをどう考えるかっていうことを興味があったので聞きました。

**川口** ひらがなとカタカナについては、フォントを変えることによってその違いは示せたとして、カタカナのヒロシマが持っている特別なニュアンスは、その違いによって訳せたと考えますか？

**李** どうでしょうかね。

**Cさん** まず、川口さんが世界文学としての原爆文学っていうことを仰って、それが翻訳のプロセスなしにはありえないということ、今日改めて確認できたかなというふうに思うんですけども、同時に、それによって翻訳ということによって媒介されるのは、異なった時空間における被ばく、原爆ないしは核にまつわる経験を照らし合わせていく、そういう回路が開かれていくということだろうと思いますし、それによってたとえば日本語、あるいは台湾でも中国語自体がそういう経験に開かれていくということがないといけないと思いますし、同時に、マーシャル語と英語の関係だったり、ロシア語とカザフ語の関係がそこにあるヒエラルキーと言いますか、一種の支配関係っていうのをどういうふうに翻訳を通じて解体していくのかという問題があるんじゃないかと思っています。そういったことを通じて、ここで問題になっている特に詩の翻訳ですね。今、私は翻訳っていうことをどう考えるのか、そもそも文学的な表現の始まる次元で翻訳とか考えてもいいんですけども、私が研究しているヴァルター・ベンヤミンという思想家が今からちょうど百年前、1923年にボードレールの詩の一部を独仏対訳で出しているんですね。それで「翻訳者の課題」という序文をつけて、まさにその中で詩の中にある、先ほどの質問にもありましたけれども、意味として捉えられるというか、一義的に情報として解消されることに対する抵抗をどういうふうに翻訳するのかということ。まさにそういった意味では、字句通りに忠実に訳していかなければいけないのではないかという問い。それによってやは

り訳す言語自体が解体されていくわけですよ。要するに、日本語であったり、あるいは中国語であったり、同時にそれによって言語間の新たな関係というものができてくるし、逆にそういうところから原文がもっと違った形で見えてくるといった可能性が生まれてくる。そういった意味で翻訳を創作と批評に並ぶものとして位置づけて、対訳で載せるのがふさわしいだろうと。これは詩の場合、特にそうだっていうふうに書いているんですよね。そのことの意味を改めて考えさせられました。

もう一つはいろんな作品が頭に浮かぶんですけども、英語の詩の中にマーシャル語が入ってくる、あるいはロシア語の中にカザフ語が入ってくる、でも基本的には英語で書いている、ロシア語で書いているということがあって、それがいかに英語やロシア語の読者に対して一種の引っかかりをもたらすか、言語の関係に対する目覚めをもたらすか。たとえば、ジル・ドゥルーズとフェリックス・ガタリがカフカのマイナー文学ということで、カフカはちょっと変わったドイツ語で書いているということも含めて論じている。あえてマジョリティの言語で書くという問題ですよ。そのことがマジョリティの読者や話者に対してもたらす意味があるということですよ。今日取り上げられた文学作品においては、考えなくてはいけないところではないかなと思ったんです。特に今日一谷さんが扱われたキジナー、それから今日始めて接した、ロシア語で書かれた作品ですけども、これらが言語の中に異なった声を響かせていること、その声をそのまま伝えるっていうのは非常に難しいわけですよ。困難なところを李さんも含めて非常に工夫されていると思うんですけども、ただ訳出することによって、一谷さんと溝渕さんにもそれぞれお聞きしたいんですけども、日本語に訳してそれを読むっていうことが、これまで見えなかったものに対してどのように開かれてきたのかということですよ。日本語の言葉自体が。そのあたりの感触があれば聞かせていただきたいのと、李さんの方からもやはり戦後のアメリカの冷戦観に、言語自体が染まっていたということに対して、『原爆詩集』の言葉を介入させるということの手応えも含めて少しお聞かせいただければと思います。

川口 Bさんの質問とも重なる言語の階層性、翻訳によるその解体について、丁寧なコメントをありがとうございます。ほんとに時間がなくなってきているので、何人かからもう少しコメントをもらって、登壇者のみなさんにはまとめて答えてもらうことにします。ほかにいかがでしょうか。

Dさん 川口さんが最初に触れていた内容にも関わることなんですけれども、ニュークリア・レイシズムについてあらためてお三方の対象作品について、たぶん大事な概念なんだと思って質問しているんですけども、大事な概念になるのかっていうことをお聞きしたいということと、今日の報告でも出ていたコロニアリズムということですよ。私の考えではコロニアリズムはやっぱり空間的な概念が入って、レイシズムっていうのは Race っていうのがあるように、人間に対する感覚がちょっと強いかなと思うんですけども、両者は非常に重なっている概念ですね。そこを理論的にはどういうふう考えるのかっていうのは、ちょっと頭を悩ましていると

ころです。川口さんはレイシズムを人種差別と訳されていました。レイシズムという言葉がこの10年、20年で日本語になってきた。先ほどのCさんの話でもありましたが、日本語に食い込んできているわけですね。ロナルド・タカキの本とかありますけれども、アメリカはなぜ広島に原爆を落としたか、こういうのを人種差別と書かれているんですけど、レイシズムという言葉が日本で今広まって日本語が変えられつつある状況だと思うんですけども、もうちょっとだけ言いますと、李さんの方の峠三吉とかそうだと思うんですけども、やっぱり人類の苦難とか悲惨さっていうのがクローズアップされる。そうすると、それは落とされた経験なわけですね。このニュークリア・レイシズムっていうのは、なぜ落とすのか、なぜ落としたのか、なぜ落としつづけ、実験しつづけるのかっていう、そこに関わってくるように思うんですね。要するに、権力関係を明確に指し示す概念だと。そこには他者化ということが入ってくるわけですね。私たちではない、人間ではないから、落としていいんだってね。そういうところに関わってくるんですけど。峠について言うと、戦後日本でニュークリア・レイシズムとして広島原爆を捉えるという思考があまりなかったんですね。それが21世紀の今、レイシズムって概念が日本語に入ることによって変わりつつあるんじゃないかというふうに私は思っているんですが、これは日本の平和運動とかにも言えることなんじゃないかなって。そしてそれは一谷さんも少し触れていたと思うんですけど、日本自体のコロニアリズムの問題、日本自体のレイシズムの問題にやっぱり繋がっていくところだと思います。

**Eさん** さっき「フィッシュボーン・ヘア」という第五福竜丸の詩の話があって、ちょっと原文をネットで見つけたので見てみたんですけど、あの8歳の姪が白血病で亡くなった、そしてまた多くのマーシャルの住民が放射線の病気で亡くなっていったということを考えながら書いたっていう話で、ただ一方で日本では第五福竜丸の後、『死の灰詩集』っていうのができて、いわゆる世界唯一の被爆国としての日本が広島、長崎の次にビキニでも被害を受けたみたいな形のナショナリズムの言説とセットになってしまって、ほとんど現地の住民のことを考えた詩がなかったっていうようなことが後で批判されたことがあるんですけども、マーシャルにおいては被爆（曝）者ナショナリズム的なことが、やっぱり一方であったりするのかなって思う、そのあたりのことを伺えればと思いました。

**Fさん** 最後は一谷さんからお話していただいた、核被害でも翻訳するにあたって、その歴史性を踏まえといけない、植民地支配について自覚しないといけないっていうことが、非常に興味深かったです。そういったことを認識する前と後で伝え方、翻訳にどのような変化があったのか、自覚する前は伝えられなかったことが、それを自覚することによって伝えられたことであるとか、そういった経験があれば教えていただきたいのと、またそういったことを獲得していくためにはどういった姿勢が求められるだろうっていうことに非常に興味があります。

**川口** ではここまでとして、いただいたコメントに対して自由にお答えください。

李 お話を伺いながら思ったのは、次世代の翻訳者としての役割とは何かの問題です。AIの進化によって、言葉から言葉への直訳はある程度可能になっていますが、翻訳者の仕事は単に言葉を変換することだけではなく、プロデューサーのような役割も担えたらいいと思います。翻訳するとき、訳者としての仕事について、今回、他の二人の訳者と話して感じたのは、余白をいかに残すかということです。それは多分、翻訳者としての重要な役割でもあるのでしょう。あまりにも明確な解釈を提示すると、想像の幅がかなり狭くなってしまいまして、たとえば日本語には、「モノ」や「コト」といった指示語がたくさんあります。それを中国語に翻訳する時に、物質としての「もの」にするのか、人々を指すのか、その辺も時間をかけて話し合い、それをひとつの形にまとめていきました。そういう点で、監訳はプロデューサーでもありました。

今回は文字媒体の翻訳を紹介させていただいたのですが、前にもお話したように、『原爆詩集』のオーディオ・ブックの出版もありました。文字の翻訳が音声になるときに、変更が必要な部分が出てきます。オーディオ・ブックの制作に関して、陳社長は背景音にも声優の人選にも、とても力を注いでいたそうです。そういう意味で文字の翻訳が一つのきっかけを作って、異なる専門家たちとコラボレーションして新しい思考や回路を作っていけたらと楽しみにしています。私は、そんなイベントプロデューサーになりたいんです（笑）。

Dさんの質問に対してですが、脱原発を進めてきた台湾という場所から核をどう考えるかという、脱原発という結論だけでは不十分かなと思います。脱原発が進んだから、はいそれで終わりという社会になってしまっています。ただウランの被曝の歴史や、ウランを採掘した労働者たちの問題、そして蘭嶼の廃棄物処理場の問題など、脱原発になったからもう考えなくていいみたいな雰囲気は、最も避けるべきです。今回の『原爆詩集』の出版を通じて、新しい思考や回路を作っていけたらと思います。

溝淵 ニュークリア・レイシズムのことなんですけれども、これはこの小説の中でははっきりと書かれてはいませんが、カザフ人が差別されているということが非常によくわかるように書かれています。私はこの小説を読んで、いわゆる水爆実験の人体への影響の研究データを取るために実験台にされた、6、7人の男性グループがいたことを知りました。先ほどお話した通り、上半身裸になった男性たちが、理由は何も知らされず「とにかく裸でそこにいなさい」と命じられ、被曝した後でモスクワから「たまたま」医師がやって来て、検査をするというような場面が描かれています。この小説は、そうした人体実験の一つの証言になっていると言えます。また、そもそもカザフスタンに核実験場が作られたことには、当時の核開発の指導部が「ここにはほとんど人が住んでいない」と主張して実験場を作ることにしたという背景があることからわかります。

それと日本語の多様性の問題ですね。これは大変難しい（笑）。原文と試訳を往還しながら日本語の表現を探り当てていく、そして新しい表現をそこで作り出していくというきわめてクリエイティブな仕事でもありますので、それは本当に悩ましいところですね。一つ今回感じた

のは、時制の問題でしょうか。時制が過去と現在で書かれていて、幻覚が見えるところは現在形で、一方現実の場面に戻ると過去形で書かれている。全てそうだというわけではありませんが、特徴の一つとして印象に残ったところです。それは、時制によって夢と現実とをつないでいく際の言語表現の一つの可能性なのかなと思いました。例えば、爆弾が落ちてくる幻覚が見えるという現在形で語られる場面があるのですが、その前後は過去形で現実世界が描かれているんですよね。それは起きた時点で過去になり、予兆的な幻覚が見えるのは現在である。ロシア語の時制の問題と関わりますから軽々しく述べられませんが、日本語の文学的表現を考える上で興味深い点だと思います。

一谷 みなさん、たくさんのコメントとご質問をありがとうございます。全部お答えできるかな。まず C さんの「日本語への翻訳を通して、日本語自体がこれまで見えなかったものに対してどのように開かれてきたのか」というご質問について、そういうところまで意識をして私が翻訳できたかと言えば、十分ではなかったと思います。一つ言えるのは、先ほど紹介した英語のテキストにマーシャル語を織り交ぜる事例は、支配的言語の「解体」とまではいかなくても、「異化」にはなるわけで、それがわかるように日本語訳のほうも原文を重視する異化翻訳を行うことで、アイヌや沖縄を除いて、他国の支配を受けたことがなく、言語のポリテクスに疎いかもしれない日本の読者の気づきにつながればということ意識していました。また、マーシャル語のなかに日本語が溶け込んでいることがわかるように訳したことは、日本人が忘却してきた植民地化の歴史の痕跡を可視化することでもあったと考えています。翻訳から話が逸れるのですが、たとえば大川史織さんが制作された『タリナイ』という映画のタイトルは、日本語由来の言葉で「戦争」をあらわすマーシャル語だそうです。あれが足りない、これが足りないと争い、他者から搾取する侵略者の言葉を介して、戦争の本質を言い当てた批評性に富む言葉で、日本語を内破するような力をもつと思います。

D さんからのニュークリア・レイシズムとコロニアリズムという言葉と概念をめぐるご指摘は、この詩集を読むうえでとても大事だと考えます。アメリカの核実験がマーシャル諸島という場所で行われた理由は、やはり人を人とも思わない人種差別と他者化の発想があったことに加えて、D さんは、コロニアリズムが空間的概念だとおっしゃいましたが、本当にその通りで、日本の植民地を戦後アメリカが引き継ぐ形となったこと、つまりそこが日米の権力が連続する場所であったということとも無関係ではないと思います。だからこそ、核の問題と日本自体のコロニアリズムとレイシズムの問題を考えていくうえでマーシャル諸島は重要な視点を提供していると思います。ちょっとそのあたり上手く答えられなくてすみません。後でまた時間があればお話ができればと思います。

E さんの「マーシャル諸島で日本のような被爆（曝）者ナショナリズムがあったのか」というご質問ですが、マーシャル諸島では核実験の歴史の問題自体がきちんと知られていないということを知ったことがあります。学校教育のなかでも被爆（曝）の問題が扱われてこなかったとのことで、それが課題になっているようです。調査をしたわけではないのでなんとも言え

ませんが、このような状況を考えると被爆（曝）ナショナリズムのような視点は生まれづらいのではと思います。キジナーさんが核被害について鋭い視点を持てたのは、彼女がアメリカで教育を受けたことや、家族に政治家が多く、核問題に意識的な家庭で育ったということがあると考えます。

最後の F さんのご質問、「日本の植民地支配について自覚することは翻訳に変化をもたらしたか」ということですが、どうでしょう。そうであってほしいと願います。翻訳という営みは、たとえひと時であったとしても、書き手の言葉を生きること、その言葉の当事者になることだと思えます。だから、これまで歴史的事実として知っていた日本の植民地支配を、受けた側の視点で感情をともなって理解できるようになったと思うことはあって、読んでくださる方の補助線となるように、マーシャル諸島をめぐる歴史についても解説を詳しくしようとか、そういうことは考えました。川口さんが冒頭で紹介されたように、峠三吉の『原爆詩集』の中には「炎の季節」という詩があり、その詩にはマーシャル諸島の核実験で放射能に晒された動物たちが出てきますが、キジナーの「ヒストリー・プロジェクト」という詩は、核実験、特に動物実験に対する抗議の声は上がったけれども、マーシャルの人たちの存在を顧みる声っていうのはなかったってことを描いていて、この詩は峠を含む当時の日本人が見えていなかった、もしくは見ようとしなかったものは何だったのかを教えてください。川口さんが『広島 抗いの詩学』（琥珀書房 2022 年）で在日朝鮮人の金時鐘の「南の島——知らざれる死に」を取り上げておられましたが、日本で形成されてきた被爆ナショナリズムのような言説空間を相対化しようとする視点や姿勢というのは重要だと思いますし、そこに翻訳文学の役割もあるのかもしれない。翻訳は、起点言語から目標言語への置き換えということを超えて、異文化間をつなぎ、世代をつなぎ、記憶の様式になっていくといいと思っています。

川口 3 時間ぐらいやってもいいワークショップですけど、午前の 2 時間しかもらえなかったという事情もありまして（笑）、ここでお開きにしたいと思います。報告者のみなさん、私の無茶ぶりに見事に応えていただき、どうもありがとうございました。ぜひ私の野望の「翻訳としての原爆文学プロジェクト」に興味がある方は、またどこかでお声をかけてください。いずれ大きく形にしたいと思います。

付記 本稿は第 70 回原爆文学研究会（2023 年 12 月 10 日）のワークショップ「翻訳がつなぐ経験——マーシャル、セミパラチンスク、広島——」の内容を加筆修正したものである。また JSPS 科研費（20H01245、24K00057）の助成を受けた研究成果の一部である。

（会場撮影 後山剛毅／文字起こし 加島正浩・中野和典・野坂昭雄）