

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。

飞来飞走
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

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 ぼくのひよわなのどをしめ
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のは 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

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

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

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。

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

像滂沱的雨滴
砸向大地

它们常常饮水和洗足的河
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気に満ち溢れる

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。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が、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。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も。「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、きちんと読めて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なんです、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いう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いう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、闇を覚悟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、外から何かが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。それに近いなど、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、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。特にオノマトベがきれいです。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、みんなのような比喻をしてるかという、「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んですね。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「三カ月書けば、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カ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れども、日本ほど賞を与えて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っしやれば、日本はもう、日本人以外の人たちが日本語をしゃべると、めちゃくちゃに褒めたり、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、もてはやす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れども。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だと思ってしまうのですが、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、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、次々にバツテンを付ける「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』『窯変源氏物語』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名著で、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}。言葉を移すことは、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で。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