

第1部司会は榎木伸明、第2部司会は伊藤比呂美が務めた。

イベントは午後1時、主催者である松永美穂（早稲田大学教授）と由尾瞳（早稲田大学准教授）の紹介で始まった。プログラム紹介の後、榎木伸明教授に司会を譲った。榎木はまず、詩と翻訳の双方向の関係を意味するこのシンポジウムのタイトルの二重性を強調した。



続いて、最初の講演者である四元康祐が紹介された。四元は、『新川和江詩選』（2021年、レント・タカコとの共作）、『キッド』（2008年、サイモン・アーミテージの榎木との共訳アンソロジー）、『ホモサピエンス詩集』（2020年、世界中の現代詩人の作品の日本語訳）などの翻訳詩集を出版している。四元は、「意識とは常に翻訳のプロセスである」という、プレゼンテーションの焦点となる考えを提起した。まず、1986年に渡米した際のアメリカでの経験が、日本語で書いていた自分の文章を見直し、「自己」を問い直すきっかけになったことを語った。四元は、『日本語の虜囚』（2012年）のあとがき

に書いたアメリカでの日々を引用しながら、それまでは現実と言語は切り離せないものだったと述べた。翻訳を通して初めて、現実と言語の間にある隙間を発見し、一見堅固な両者の関係に穴を開けることができるようになったという。同様に、30代の頃に英詩を日本語に翻訳したことを回想しながら、詩の翻訳を通して、個々の言語を超え、言語の「皮」を越えて、「言語としての詩の裸の形」を見ることができると説明している。それこそが自己の究極の表現であるとした。さらに四元は、哲学者・井筒俊彦や宗教史家・中沢新一の言葉を引用し、現実とは混沌としてしか存在せず、人間はそれを論理や象徴によって意味づけているが、それらはすべて翻訳の一形態であると説いた。その結果、人間の意識や思考もすべて翻訳であるとの結論に至った。特に詩の翻訳では、全体を細分化して、その全体を損なうことなく、新しい言葉の力で再構成するというプロセスが見られる。続く第二の結論として、四元は「すべての詩はメタ翻訳であり、超翻訳である」と述べる。詩のオリジナルは、実はすべての言語を超えた、言語以前のものであり、そこから展開するものはすべて翻訳にすぎないというのである。最後に、現在、中国の抗議詩の翻訳に興味があると語った。また、『土佐日記』（935年）にはすでに漢詩が登場しており、大和言葉や和歌の中に漢詩が長く受け継がれてきたことを例に挙げ、この考えを展開した。



続いて榎木は、『Poet to Poet』の編纂者である菊地利奈を紹介した。『Contemporary Women Poets from Japan』（2017年、キャンベラ大学）の編纂者であり、博士論文『Living Voices from Dublin』（2002年、千葉大学）の著者

でもある。菊地はまず、詩人の川口晴美（第2部登壇者）との対談で、「生きるということがすでに翻訳の一種である」という話をしたことを回想した。しかし、川口がその話をするときの表現方法は、当然ながら菊地とは異なるものであり、同じ体験をしていても隔たりがあることを示している。まさにその隔たりを埋めるのが翻訳なのだという。菊地は、多くの詩を英語に翻訳してきたが、自分の翻訳を詩だと思ったことはなかったという。それは、研究者としての意識がそうさせたのだという。そこで菊地が考えたのが「詩の共訳法」である。菊地の想定しているのは日本語で書く詩人、英語で書く詩人、そして両言語の翻訳者による共同翻訳である。翻訳者は日本語の詩を読んで、すべての思いを英語の詩人に伝える（タイトルから一語一語、考えたこと、感じたことのすべて）。そして、英語の詩人は、その記述をもとに詩を作る。これを7～10回繰り返し、何度も比較して書き直していく。その一つ一つが違っていても、それらはすべてが翻訳なのである。そのことが、研究者としての翻訳に対する安心感につながったという。その考えに基づき、彼女は多読理論を提唱した。複数の翻訳は、意味の「色」が異なり、何重もの理解と解釈を生むという。そして、菊地は『Poet to Poet』の対訳集を観客に見せながら、一方のページに原詩、もう一方のページに翻訳詩があることで、読者は両テキストの間に潜む様々な翻訳バージョンの可能性を実際に考えることができると説明した。



続いて榎木が紹介したのは、思潮社の詩誌『現代詩手帖』

（1959年～）の元編集長であり、オーストラリア詩、ヨネ・ノグチ、ボブ・ディランおよびアメリカの詩、エミリー・ディキンソンなどの特集を担当した藤井一乃である。この言葉を受け、藤井はまず、詩の翻訳の難しさを示すわかりやすい例として、「リアルタイム詩」を挙げた。詩の翻訳の評価は確かに難しく、多くの編集者の間では「マイナー」扱いされているが、それでもこの20年の間に新訳ブームや翻訳賞の新設が相次ぎ、「マイナー」という言葉には違和感があると説明した。翻訳詩のシェアが下がっているのは、日本での詩の影響力が低下しているからではないか、と。一昔前までは、

詩の翻訳といえば、シュールリアリストやビートニクなど、強いインパクトを持つ詩人が中心であった。しかし最近では、アカデミズムやジャーナリズムの関心に応えようとする傾向が続いており、クレオール、ジェンダー、新しいアジアとのつながりなど、支配的な西洋や男性の視点を相対化するような視点から、特定の思想を発信する詩人を出版している。翻訳とは、このような現代の状況の影響を受けやすく、ある種の流れに沿ったものでなければならぬと藤井は主張した。藤井は、グローバル社会の進展、バイリンガルの増加、バイリンガルの大学プログラム（特にクリエイティブライティング）の増加は、新しい詩人を視覚化し、編集者にアピールするのに有用であると説明した。また、海外で活躍するバイリンガルの日本人詩人（関口涼子、多和田葉子、山崎佳代子など）、日本語を母語としない日本在住の詩人（アーサー・ビナード、田原など）、国際詩祭や詩誌などの研究者や文化エージェントの活動なども、詩が育つトランスカルチャーの例として挙げた。

続いて榎木は、スチュアート・ダイベック、アレン・ギンズバーグ、ロジャー・パルバース、ジェームズ・ロバートソンなどの翻訳や、英語圏で日本文学を紹介する文芸誌『MONKEY』の編集長を務めている柴田元幸を紹介した。柴田はまず、誰もが考える疑問を口にした。「詩の翻訳は可能なのか?」。この質問に対する答えは「場合によりけり」であり、グラスに水が半分入っていると見る人と、半分しか水が入っていないと見る人がいるようなものだとして説明した。柴田は、同世代の発表者の作品、四元の『ホモサピエンス詩集』、菊地の『Poet to Poet』、伊藤比呂美とジェフリー・アングルズの翻訳、思潮社のアンソロジー、新井高子の東北の詩の翻訳を挙げ、翻訳が不可能とは言えないと説明した。しかし、詩を翻訳するたびに、何かが足りない気がしてならないという。柴田は、パティ・スミスが来日した際に、ギンズバーグの詩に村上春樹の日本語字幕をつけて朗読した話をした。スミスは当時、村上春樹の小説の熱心な読者であり、ニューヨーク・タイムズ紙に小説のレビューを書いていたこともあつ

て、ギンズバーグの詩の字幕を共に作ったという。スミスは、日本の聴衆が原文の意味を理解できるかどうかについて不安を抱いていたが、彼女の堂々とした朗読と力強い声は、結果的に聴衆を魅了し、字幕は副次的な要素として最小限の情報を付加するにとどまった。この例は、菊地が先に述べた「翻訳には複数のバージョンがあり、様々な色がある」ということを示していると柴田は言い、「異なるバージョンを比較することは、常に私たちの読みを豊かにする」と結論づけた。最後に柴田は、パティ・スミスとは反対の例として、ジェームズ・ロバートソンの『The Inadequacy of Translation』という短編小説を挙げた。この作品では、詩人がゲール語で書かれた詩を英語に翻訳しようとするが、自身の翻訳が不十分であることに何度も気づかされるのである。



第1部の最後に栩木は、伊藤比呂美と、彼女の翻訳作品を紹介した。伊藤は、『般若心経』や『歎異抄』などの古典の現代語訳や、ドクター・スースやカレン・ヘッセの作品の日本語訳などを紹介した。伊藤は、数年前に自分の作品を翻訳したいと思っていたが、実現できなかったと振り返る。その思いは、20年間のアメリカ生活の中で生まれたものだという。詩人や作家の知り合いがたくさんいるにもかかわらず、「なぜ私はここにいるのか?」ともどかしく思っていたそうである。そんなとき、ジェフリー・アングルズが彼女の作品を翻訳したことで、彼女はこの国に自分の居場所を見つけ、同時代の人々との関係も発

展させた。彼女は、現代の詩人のことをあまり知らないし、会っても互いに理解し合えないと感じているらしい。日本の詩人である彼女は、他の日本の詩人の作品の朗読を依頼されると、たいていは英訳を添えて観客に手渡し、日本語での朗読をフォローしていた。しかし、彼女はその過程で、自分が望んでいたものを得ることができなかつたと感じている。伊藤は、最も影響を受けた一人としてギンズバーグを挙げたが、彼のどこがいいのかわからなかったという。柴田の訳したギンズバーグは確かに読みやすいが、若い頃はビートニクの詩人を理解できなかったことがあり、その理解できないところが好きだったとも語った。また、柴田の別の翻訳についても触れた。柴田が訳したマーク・トウェインの『ハックルベリー・フィンの冒けん』は、原書以上に衝撃を受けたという。中国語で書かれた経典を日本の口語に翻訳することについて、伊藤は、元の漢字の意味を掘り下げることの魅力を感じ、インドの僧侶である鳩摩羅什（クマラジーヴァ）のような非常に古い中国の翻訳者の訳であっても、自分が理解できない中国語の断片を読むと感動すると語った。そして、原経のように自然に頭に浮かぶような翻訳を目指しているという。伊藤は、詩の翻訳は100%可能であると結論づけた。そのためには、言葉の装飾を超えて、言葉の「骨」を見抜くことが大切だと、伊藤は論を展開している。

それぞれの発表が終わると、栩木は発表者に互いによる補足説明を求めた。藤井、菊地、伊藤の3人は、詩のフェスティバルやワークショップについて、特にヨーロッパにおける少数言語保護の社会的機能について意見を交換した。また、四元は伊藤の詩を例に挙げて、伊藤のような現実的な詩よりも象徴的な詩の方が翻訳が難しいと述べた。ここで柴田は、ロバート・フロストの「詩とは翻訳によって失われるものである」という格言を引用し、喪失と創造の同時進行を強調した。菊地は、「詩の翻訳は演繹法に似ているが、演繹法では原文にないものも含めて、常に新しい結果が得られる」と述べた。続いて、伊藤は編集者の藤井に、なぜ詩の翻訳があまり出版されないのかを尋ねた。藤井は、経済的な理由が一番だが、詩の受容や解釈が国によって大きく異なることもあると答えた。また、四元は、日本は特に翻訳詩に対して閉鎖的で、大学の外国文化・外国語講座以外では、詩の読者を見つけるのが難しいと述べた。菊地は、栩木や柴田が述べた「翻訳には賞味期限がある」という言葉を取りあげた。これに対し、2人は「言葉には確かに期限があるが、リサイクルや古きものへの感謝の気持ちもある」と答えている。

続いてQ&Aコーナーでは、栩木が会場の参加者に質問するとともに、オンライン参加者による質問を読みあげた。会場参加者からは、「象徴的な詩は現実的な詩よりも翻訳が難しい」という話について、四元に質問があっ

た。四元は、日常的なディテールを欠いた詩は、ホモサピエンス以前の言語で構成されており、翻訳者は日本語とも英語とも区別がつかないところまで遡る必要があると述べた。これに対して伊藤は、コンピュータを使ったデジタル・ビジュアル・アートであれば、プリミティブな視点を持ち続けることが可能だと答えた。しかし、詩に関しては、言葉に現代性が埋め込まれていて、その背後にある原始性を見出すことは難しい。また、別の会場参加者からは、「自身の身体を使い自身の言葉で翻訳する」という考えを詳しく説明してほしいという要望が栩木にあった。栩木は、「自身の言葉」とは、子供の頃からずっと覚えてきたものであり、歴史があり、感情を伝えるのに最適なものであると説明した。翻訳された詩は、我々の身体を通り抜けて、我々自身のものになるべきだと主張した。また、柴田は「何も考えずに自分から出てくる言葉を探すべきだ」とし、「文法を考えすぎず、理解しようとする読み方をすべきだ」と提案した。菊地は「身体を使う」とは、文字通り詩を食べて消化しながら翻訳することだとコメントした。また、他の会場参加者からは、複数の言語を含む詩の翻訳について質問があり、柴田は「1つの言語でも多くの言語でも、その下にある詩の言語を探す難しさは同じ」と答えた。最後に参加者からの質問として、中国人である参加者にとって、漢詩を読んだり翻訳したりすることは、頭の中で作曲したり、踊ったり、演奏したりすることでもあり、ライブのようなものだというコメントがあった。そして、ゲストが英語を翻訳する際に考えた楽器を尋ねた。四元は「カスタネット」、菊地は、「そんなことは考えたこともなかったので、今度やってみようと思った」、柴田は、「自分にとって英語はピアノの音のようなもの」と答えた。最後に伊藤が、翻訳や詩を作るときには、いつもオーケストラの指揮者を思い浮かべると述べた。



休憩をはさんで、いよいよ朗読の部が始まった。伊藤が司会を務め、朗読者と作品の紹介を担当した。このセッションの各詩人と、その翻訳者、朗読者が読んだ作品は以下の通りである。まず、小島日和の「父の映画」は、寶蔵寺伽奈が英訳し、それぞれが両言語で朗読した。続いて、大崎清夏の「炊飯器」。英訳はジェフリー・アングルス、スペイン語は南映子とヒメーナ・エチェニケ・サンチェスが担当した。朗読は、大崎が日本語と英語で、マティアス・チアッペ・イポリットがスペイン語で行った。続いて、蜂飼耳の「丹沢」。この作品は、田原が中国語に、吉田恭子が英語に翻訳。詩人自身が3カ国語で朗読した。続いて、川口晴美の「席」が、メリンダ・スミスと菊地利奈によって英訳された。菊地と川口が英語と日本語で交互に朗読しました。続いて、新井高子の「おーしらさま考」は、ジェン・クロフォードと菊地里奈が英訳し、詩人と菊地が交互に朗読した。最後に、マーサ・ナカムラの「新世界」が、柴田元幸とポリリー・バートンによって英訳され、ナカムラと柴田が朗読した。

朗読の後、司会の伊藤が詩人と翻訳者を紹介し、聴衆のネット上の質問に答える形で、それぞれが学んできたこと、興味を持っていること、現在取り組んでいることなどが紹介された。最初に、元早稲田大学大学院文学研究科修士課程で日本古典文学を専攻し、現在は立教大学文学部教授の蜂飼耳、続いて、元早稲田大学文化構想学部文芸・ジャーナリズム論系の学生で、第54回現代詩手帖賞、2020年萩原朔太郎賞などを受賞しているマーサ・ナカムラが登場した。伊藤からの質問で、蜂飼とナカムラは、早稲田の学生時代の経験を語った。続いて、第10回山本謙吉文学賞、第46回高見順詩歌賞を受賞し、数年間創作の指導にあたった川口晴美。伊藤は、現代日本の大衆文化、特にマンガやアニメへの関心について尋ねた。続いて、大崎清夏が伊藤から紹介された。2021年にイギリスで行う予定だったレジデンスが、パンデミックの影響で2022年に変更になったことや、スペイン語の勉強をしていることなどを話した。これに関連して、蜂飼と大崎は朗読についての意見を述べ、詩の原語に書かれていること

が確かに伝わることを「実感」するためには、発音をマスターすることが重要であると語った。続いて、新井高子。1992年にデビューしたこと、1998年に創刊した雑誌『ミテ』のこと、イスタンブールやスロベニアなどを旅したことなどが語られた。続いて、小島日和と寶藏寺伽奈が、現役学生としての経験や、今後の詩の執筆や翻訳について語った。

続いて伊藤は、翻訳者の柴田と菊地に、川口、新井、ナカムラと共に読んだばかりの詩を翻訳する際の苦労や、朗読する際の気持ちや感動について尋ねた。柴田は、朗読をするのはとても面白いが、翻訳するときにはいかなないと述べた。バレーボールのスパイクを打つときに力が入りすぎてしまうのと同じで、原文の気持ちやペース、



勢いを伝えるのが難しいと説明した。ナカムラは、シンポジウムで伊藤がジェフリー・アングルス翻訳に助けられたように、柴田の翻訳と朗読が自分の詩について考えさせてくれたと述べた。柴田は、日本語の音韻や、異言語での朗読が詩人に詩を考えさせるということを掘り下げて説明した。伊藤は、日本語の音声学や、異なる言語で読むことで詩人が自分の文について考えるようになることなどを述べた。最後に伊藤は、詩人たちに手持ちの本の中から一篇の詩を選び、もう一度朗読をするように指示した。最初に新井が「七歳」を朗読。これは新井が子供の頃の声を真似て作った詩で、母語を試す例として使われた。続いて蜂飼

は、早稲田大学入学後に書いた詩「新入生」、川口は「曖昧なカンガルー」を朗読したが、これは新井の雑誌『ミテ』の141号に掲載されている詩である。続いて、大崎が初めて詩祭に参加したときの作品「気球」を朗読した。最後に、小島が「金曜日」、ナカムラが「鯉は船に乗って進む」を朗読した。すべての朗読が終わり、司会の伊藤がシンポジウムの司会を務めた榎木をステージに招き、共にイベントを締めくくった。

日本、アメリカ、イギリス、中国、台湾、香港、韓国、メキシコ、オーストラリア、フランス、ドイツ、シンガポール、フィンランド、アイスランドからのオンライン参加者は約300名、早稲田大学小野講堂での会場参加者は約50名となり、詩と翻訳のさまざまな側面を、国境を越え、言語を越えて体験することができた。

