

言葉の間を旅する

陳 黎

0

言語は既定のシンボルや記号、音声あるいは身振りによって感情や思想を伝達するための……ものである。中国語、英語、台湾の閩南語、客家語などの方言も……言語である。音楽、絵画、数学もまた……言語である。作曲家、画家に比べて……、「文字」は私が創作に使う言語である。他の文字の創作者と比べたならば私は中国語を使って創作している。

また、その他の文字の作品を中国語に訳したりもしている。私にとって、翻訳は読書と創作の二者と同等の位置にあるもの、あるいは代替物だといえるだろう。私は必ずしも熱心な読書をしているわけではないが、翻訳のためにある事を広範にあるいは集中して読まなければならないこともある。また私は必ずしも熱心な創作者だというわけではないが、他の人の作品を訳することで、自分にはないものを得たり、刺戟を受けたりしている——また翻訳をするうちに、自分の作品に対しているようになり、自ら創作しているような錯覚を得たりする。翻訳の過程あるいは翻訳が終わってから他者の作品に集中して触れた結果、やはりいくらかの創作上の啓発やエネルギーを得るようになる。

時には創作もいわば一種の翻訳だと感じている。物を書いている時には、自覚的にあるいは自覚していない間に、過去の読書、翻訳などで接したその他の言語（英語、日本語、あるいは音楽や絵画など）の経験を自分の作品に転入させたりするものである。それで創作者としての私もよく、異なった言語の間を旅しているのである。

1

私は第二次世界大戦後の台湾、台湾東部の小さな都市花蓮で成長した。私の父母は日本統治時代（1895-1945）の台湾で成長したので、幼年、少年時代の私は学校では中国語（北京語）を話し、家では家族と台湾語（閩南語）を話し、父母の間ではしばしば日本語を使っていた。私の母は客家人なので、よく彼女が近所に住んでいる親戚とは客家語で話すのを聞いている。台北で大学を卒業してから、故郷で中学の英語教師になった。各クラス四十人ばかりの中に二、三人の原住民——多くはアミ族（Amis）とタイヤル族（Atayal）で、学校では彼らは他の学生と同じように中国語をしゃべっている。

台北の師範大学の英語学科で学んでいた時、原文や翻訳で多くの外国の詩人の作品を読んだ。イエーツ、エリオット、リルケ、ボードレール、ランボー……そして何人かの日本の俳句詩人などだ。大学卒業後、妻の張芬齡と多くの外国の詩人の作品を翻訳した。ラーキン、ヒューズ、プラス、ヒーニー、ザックス、バジェホ、ネルーダ、パス、シンボルスカ——彼らは皆私に影響を与えた。中でもネルーダの影響はあきらかだ。というのは、私たちは少なくとも彼の詩集、詩選を三冊は訳しているからだ。

ラテンアメリカの文学にも興味をもっているが、これは大学の時にスペイン語を第二外国語に選んだせいである。けっして得意な語学ではなかったが、その音感が好きで、スペイン語の詩をよく探し出して読んでいた。西英対訳になったラテンアメリカ詩選を買ったが、読み始めるとそれほど困難には感じなかった。一九七八年から七九年にかけて、私は『ラテンアメリカ現代詩選』の翻訳にとりかかり、一九八〇年代の前半には完成していたが、八九年になってやっと出版できた。二九人の詩人の二百首近くの詩を収め六百余ページになった。

高校時代から私は音楽を聞くのが好きでバルトークやドビュッシーは早くから影響と啓発を受けてきた。のちにウェーベルン、ヤナーチェク、メシアン、ベリオ……などが一番好きになった。大学に入ってから、多くの立体主義、シュールレアリスム、表現主義、抽象表現主義などの画家（たとえばピカソ、ブラック、ダリ、マグリット、アンソール、ココシュカ）の画集に触れて、彼らは私の美学上の経験として影響している。大学時代に図書館の職員が私に古い『シカゴレビュー』（一九六七年九月出版の「形象詩特集」）——をくれたことがあり当時強い印象を受け、後に私が形象詩を書くようになったのはその時の影響もある。

2

この数十年、台湾の民衆が使っている中国語は中国大陸の民衆が使っているものと頗る異なってきた。その差は語彙や調子や、発音、字形の上の違いとなり、言語の「気質」のうえでも明確に違う。台湾の中国語は中国大陸のそれと異なった活力をもっているように思う。まず一方で極力古いものを捨て、「文化大革命」を行い簡体字を推し進めてきた中国大陸と異なり、戦後の国民党統治下の台湾では積極的に「中華文化復興運動」を提唱してきた。繁体字（正体字）を使い続け、中国古典文学と歴史が各種の試験の科目となった——このような結果、台湾にいる民衆や作家は中国大陸の民衆あるいは作家に比べて、中国語の美というものにさらにきめ細かい理解をもっている。また別の面では、島嶼の台湾は中国大陸に比べて開放的で、自由な生活環境があり、台湾の民衆の中国語はより自然で島のことになった言語要素（特に台湾語、日本語、英語）と生活の素材を自由に吸収することになった。そして、より柔軟で活力があり複合的で豊富な言語を形成してきた。

中国語は、象形文字で、単音、ひとつの音に多くの字が対応する（中国語は同音字が多い）、ひとつの文字が多義を有し、近似音などの特性があり、他の言語にない多くの面白みがある。また繁体字で書かれた中国語の詩を簡体字にされると、面白みがいくらか失われてしまう。だから、私が台湾で書いている中国語の文章や中国語の詩は他の言語、あるいは他の場所で使われている中国語の使用者にない面白みをもっている。過去の数十年の台湾現代詩の成果からみて、この地の中国語は確かに不断に新しい感性、面白さ、生命を生み出している。

私には「孤独な昆虫学者の朝食用テーブルクロス」という作品があるが、パソコンにあるあらゆる「虫偏」の漢字を集めたものだ。これらの筆面の多い虫だらけの四角い文字の入ったテーブルクロスは、もし簡体字で打ち出せば、恐らくもとの形が崩れてしまって味わいが無くなるだろう。（たとえば、繁体字の「蝟」は簡体字では、「猬」となり——「虫」

わりにしていた。第三段で「Amen」を「丘」にして、おそらく葬礼のための祈祷文と思われるものになっていた。

私はいつも言っているのだが、この詩の本当の作者ではないと言っている。私はただの「中国の文字」に憑依された童乩（タンキー、霊媒師）で、ある朝起きてパソコンをたちあげて五分ほど打ち続け、この四つの字を複製しているうちに完成したのだ。かつて「アニメーションの楽しみ」という作品でロシアのギャリー・バーディン (Garry Bardin, 1941-) が一九八三年にマッチ棒を素材にして作った短編『闘争』(Konflikt) を見たと言及したことがある。緑と青の二色のマッチ棒の兵団が衝突して燃え上がり、共に燃え尽きてゆく。「戦争交響曲」を書いたとき、私はこのアニメのことはまったく考えていなかった。後に「戦争交響曲」をある人がアニメにした時、おもわず思いだした。私のこの詩はあの作品を翻訳したのだということもできる。読者がインターネット上で、この詩はおそらくドイツのオイゲン・ゴムリンガー (Eugen Gomringer, 1925-) の一九五三年の詩“Ping Pong”に関係していると言及していた。私はすぐにこの詩を探し出したが以前に一度も見たことがない。しかし、ほとんど私の「戦争交響曲」の第二節の部分的な翻訳になっている：

ping pong
ping pong ping
pong ping pong
ping pong

おもうにこれは、時も時間もことなる創作者がことばの旅をしているときの偶然の出会いというべきだろう！

3

一九八三年、私と張芬齡は二人で共訳し『ザックス詩集』と『聖なる詠嘆——ダンテ』を出版した。ザックスとダンテの作品を翻訳することは私にとって、ずいぶん数奇な経験になった。その前に私はユダヤ教の神秘哲学について何も知らなかったし、来世のことについての想像や至福なる天国などの描写について、あまり興味をもっていたわけではなかった。しかし訳すためには読まなければならない。読んでから困惑したり思うところがあったり、意外にも大いに感動した。『神曲』の「天国篇」の最後の数章を精読していた時に震えがとまらなかったことを忘れられない。なんと偉大で華美なイマジネーション！なんと抽象的で純粹なる秩序！またザックスの純粹で神秘的で連綿と続く抒情にしみじみと打たれた時の奇妙な喜びも忘れられない。ただ依然として私はまだ無神論者ではある。これらの美しい想像と創造のしくみは単に宗教（あるいは単一の宗教）と関連しているのではなく、あらゆる人間と関係しているものである。リアリズムのほかに、このような他の見方について学ぶことができたし、私にとって翻訳は自分が読んで感動したことの实体をはっきりと他者に再び伝えることでもある。そしてまた感動したことをどのように明確な方向をもった力として作り変えるかは、翻訳者の仕事である。自分が感動したものを読者に十分納得させられれば、いい翻訳だといえるだろう。

ラテンアメリカの文学は、台湾でそだった我々を容易に感動させるものがある。たぶん第三世界の国家が西洋の文芸思潮に対した時の状況として似ているからだろう。私はずっと台湾現代詩の発展の過程はラテンアメリカ現代詩史の縮図だと思っている。ただ、彼らが経験した道と遭遇した問題は我々より二十年ほど早かったようである。究極的な問題はいかにして西洋化、現代化の過程で地元の特色を残す、あるいは出していくかということである。ラテンアメリカのマジックリアリズムは彼らが提示した鮮明な答案だ。しかし答えはひとつだけではなく、各答案がそれぞれの意義をもっている。疑いなく超現実主義は多くのラテンアメリカの詩人と台湾の詩人たちの物事への見方を豊かにした。ラテンアメリカの文学を読み、翻訳することで、私は台湾の要素とモダニズムあるいはポストモダニズムの芸術をつなぐことを学んだ。私には台湾原住民の神話、伝説を流用あるいは書き直したいくつもの詩があるが、すなわちそれがこの種の試みだった。一例をあげると次のようなものだ。「一匹のハエが女神の臍の下の蠅取紙に飛んできた。／昼がやさしく闇夜をたたくように／親愛なるご先祖様 その股間の未使用の新石器でそいつを軽く叩いてください」。タイヤル族の創世神話によると太古に男女の神がいたのだが、男女の営みの方法を知らなかった。しかしある時、一匹のハエが女神の秘所に留まり忽然と悟った、というものである（アミ族にも類似の神話がある）。「蠅取紙」、「新石器」などの字句はこの詩に過去と現在を統合させたポストモダンの趣を添えていて、それによって伝奇的であり、同時に現代的であり、部族的でありまたエロティックになった。

私の訳した最初のネルーダの詩は『大地の家』(Residencia en la tierra) に入っている「すこしばかり説明しよう」(“Explico algunas cosas”) で、この詩は彼の詩風の転変の由縁を表している。――つまりスペイン内戦によってその詩は晦渋で秘密的、夢幻的なものから、広々として明晰なものに変わっていった。終わりの数行はなんととっても感動的である。「君たちは聞かだろうー君の詩は どうして／夢や木の葉、故郷の火山について／教えてくれないんだ？／／街頭の血を見に来るがいい！／見に来るがいい／街頭の血を／見に来るがいい！」

ひとりの創作者として、私の詩の言語、詩的観念はあきらかにネルーダを訳した経験から影響を受けている。ただ、中国語を道具としている私の詩の言語がネルーダの詩の影響を受けたのか、それとも私が訳したネルーダの詩からの影響なのか、はっきりと断定できない。私のいくつかの詩の構成手法と概念は確かにネルーダに源を発している。一九七九年、私はネルーダの「マチュピチュ高地」(“Alturas de Macchu Picchu”) を訳して、詩の中の死亡と復活、抑圧と上昇などのテーマ、そして詩人は窮している者たちのスポークスマンにならなければいけないという考えは私の心のなかに深く入り込んだ。ネルーダはこの詩の中でまるで祈祷文のように、七二の名詞句を書き連ねている。これに触発されて、私も翌年に鉱山災害を暑かった長詩「最後の王木七」を書き、大胆にも三六個の名詞句を書き連ねた。後に書いた「太魯閣・一九八九」では、「大量列举」の手法で、四八個のタイヤル族の地名を並べ、「島嶼飛行」という詩では、九五個の異なった言語に由来する台湾の山名を列挙した。すべてネルーダの技法の変形であって、ただその源は『大地の家』の中の「スペインはどんな様子か」(“Como era Espana”) に由来するかもしれない。最初の四つのスタンザで、ネルーダはいかにスペインの頑強な土地と名もない民を愛しているか

を述べ、終わりの六つのスタンザで一気に五二個のスペインの町の名前を連ねている。私はネルーダのこの詩は訳していない。あるいは平面的に積み上げられているだけで成功した作品だと思わなかったからかもしれない。ネルーダの英語版訳者として知られているベン・ベリット (Ben Belitt) が訳した時には、前部の四段だけを採用し、私が印象深く感じていた後ろの六段の地名の部分すべてを省略していた。私は「太魯閣・一九八九」と「島嶼飛行」では、名詞群とその他の部分である種の弁証法的な関係を形成するように方法を講じてみた。読んでいくうちに、いろいろな民族が集まっている土地へ自身がアイデンティファイし回帰していく儀式のようにになっている。ネルーダのこの種の列挙技法はおそらく、チリの大先輩の詩人ビセンテ・ウイドブロ (Vicente Huidobro, 1893-1948) の影響を受けているかもしれない。ウイドブロ は一九三一年に出版した六百余行のアヴァンギャルドエピック *Altazor* の第五詩 ("Canto V") で Molino (製粉所) で始まる名詞句を一九〇個 (一九〇行) 並べている。

私は『ラテンアメリカ現代詩選』でウイドブロの詩を五首訳している。その中で「日本風」 ("Nipona") という作品は、矢印型の多角形で組版をしていて、全体で唯一の形象詩である。最初読んだ時、すこぶる興味をおぼえた。

4

私は日本語を読むがことができないが、日本語には漢字がかなり使われているし、私の父は日本語が読める。それで英訳と日本語の原文を見ながら、いくらかの日本の俳句、短歌を訳したことがある。しばらくしてから、類似の詩型で私自身も現代の生活を題に書いてみるようになった。私の『小宇宙——現代俳句二百首』は一五三首のピアノ曲を含んだバルトークの『小宇宙』に倣ったものだ。先輩たちの作品に擬してあるいは、典拠をとって作るのもともと俳句の伝統の一部である。私の「現代俳句」のいくつかは古典俳句あるいはその他の芸術の経典に対する敬意、ヴァリエーションであり、大先輩、友人あるいは自分の詩作を発展させてできたものなどである。換骨奪胎したり、あるいは全体の移植などに関わらず、詩の家庭の旅は孤独でさびしい宇宙の旅の中で最も具体的で暖かなリンクを形成している。「家庭の旅」は私の詩のタイトルで、詩集のタイトルでもある——ブラジルの詩人カルロス・ドゥルモンド・デ・アンドラーデ (Carlos Drummond de Andrade, 1902-1987) の同名の詩からきていて、私の訳した『ラテンアメリカ現代詩選』に収められている。私の三行の詩は「日本風」というよりも、「台湾風」で、「台湾中文」といった趣を呈している。中国的で台湾的で古典的で現代的で、ちょうど台湾というこの島のような。地理的歴史的に絶えず四方からのあらゆる要素をとりいれているのがこの島だ。私が訳したり作ったりした詩句をこころみにいくつか挙げよう。

菊を採る東籬の下、悠然として南山を見る (陶淵明、365-427)

悠然として南山を見る蛙かな (小林一茶、1763-1827)

釣鐘にとまりて眠る胡てふ哉 (与謝蕪村、1716-1784)

釣鐘にとまりて光る螢かな (正岡子規、1867-1902)

夕陽に馬洗ひけり秋の（正岡子規）

男はビルの間から／抜けてきた月光で／リモコンを洗った（陳黎，小宇宙 I: 1）

待っている 渴望しているんだ 君に——／夜のからっぽの碗のなかで／サイコロ
が七番を出そうとしている（小宇宙 I: 14）

空っぽのお碗にサイコロひとつ／第七面が出て／神よ、あなたはいらっしゃるのだ
（小宇宙 II: 25）

雲霧の子供の九九——／山掛ける山は樹木、山掛ける樹木は／私、山掛ける私は虚
無……（小宇宙 I: 51）

婚姻物語：ひとさおのタンス分の寂寞に／ひとさおのタンス分の寂寞を足すと／ひと
さおのタンス分の寂寞になった（小宇宙 I: 97）

ちょうど、一茶の蛙が異化作業を行い、中国古代の詩人陶淵明のまなざしを新しくした
ように、私は「リモコン」で翻訳して子規の孤寂清麗な生命の風景を新たに変えてみた。
同様に「釣鐘にとまりて」という子規の螢は輝く光で蕪村の熟睡する胡蝶の静寂さに動き
をあたえたが、私の詩でも同様にサイコロが、異なった時空で異なったイマジネーション
を創出し、神あるいは神による奇跡のあいまいなパラドックス、人間の焦りや弱さを証明
している。最後の二首は「擬似数学」で書いた詩で、現代の台湾詩がありふれた日常の中
から新奇なものを生み出している一例である。

5

一九七六年に私は「雪の上の足跡」という詩を書いたが、タイトルはフランスのドビュ
ッシーのピアノ曲「プレリュード」の第一巻六番である。ドビュッシーの作品を詩で翻訳
しようという企みである。「冷え込むので眠らないとだめだ／深い深い／眠り やわらか
な／白鳥の気持ちがいい／そっと雪に残された／ぞんざいな文字／しかも白いインク
／心が冷え込み／ぞんざいに書きこまれた／白い雪」。何人かの作曲家がこの詩を歌曲に
して、音楽に再度翻訳された。1995年にふたたび、「雪の上の足跡」を書いた。前作の翻
訳とでもいうべきものだ。しかし、ただ「%」「・」などの記号だけで書いた。

%

%

∞

%

『小宇宙』のなかにもよく似た「自己翻訳」が入っている。

君の声が僕の部屋に
こもって沈黙を切り裂き
寒暖で話す電球となる

(小宇宙 II: 47)

.....

。

,

(小宇宙 II: 48)

後ろの一首は前一首の翻訳あるいは、形象化させたもので、中国語の句点「。」はあきらかに静寂のなかで声を発する、あるいは静寂さで声を出す電球である。

創作は翻訳であろうか、異なるコトバの旅だろうか。あるいは、すべての創作者の創るものは同じもので、何度も繰り返し書かれる純粋な空白、豊満な空虚であろうか。私は最近「白」という詩を書いた。前半の数行は「白」と「日」というふたつの字だけでかき、残りは記号で書いた。書き終わってから私の好きなアメリカの画家マーク・ロスコ (Mark Rothko, 1903-1970) を思い出した。

白白白白白白白白白白白白白白白白白白白白白白
白白白白白白白白白白白白白白白白白白白白白白
白白白白白白白白白白白白白白白白白白白白白白
白白白白白白白白白白白白白白白白白白白白白白
白白白白白白白白白白白白白白白白白白白白白白
白白白白白白白白白白白白白白白白白白白白白白
日日日日日日日日日日日日日日日日日日日日日日
日日日日日日日日日日日日日日日日日日日日日日
日日日日日日日日日日日日日日日日日日日日日日
日日日日日日日日日日日日日日日日日日日日日日
日日日日日日日日日日日日日日日日日日日日日日
日日日日日日日日日日日日日日日日日日日日日日
UU
UU
UU
UU
UU

(上田哲二 訳)

