

## 越境する「命」の神話

——石牟礼道子と翻訳の不／可能性

早川 敦子

### I. 序：「水俣」が拓いた新たなナラティブ

『「ショアー」と「ミナマタ」映画が結ぶ二つの世界：「人道に対する罪」を問う』という見出しを冠した新聞記事（『朝日新聞』、1996年5月29日）は、ホロコーストの生存者と家族の証言を9時間半のドキュメンタリー映像に収録したクロード・ランズマン（Claude Lanzmann）が熊本に石牟礼道子を訪ねた、まさに歴史的な時間が交叉した出来事を報じている。

11年の歳月をかけて、ナチス強制収容所の体験者やその家族のインタビューをまとめ、「歴史」の現実を問い直した映像は、ヘブライ語の「ショアー」（sho'a / churban）と題して1985年に世に出された。実に、「アウシュヴィッツでは、たんに人間ばかりか、人間の観念もまた死んだのである。……世界がアウシュヴィッツで燃やしていたのは、それ自身の心だったからある」（Wiesel 1965, 266）と記したホロコーストの生還者エリ・ヴィーゼル（Elie Wiesel）が、苦渋にみちた収容所体験を記憶の中から掬いだした『夜』で沈黙を破った1958年から、半世紀のちのことだった。それは、ヴィーゼルの、そしてその背後にいた数多の犠牲者たちの喪失を忘却から救い出し、次の世代に手渡す意思の表明でもあった。

奇しくも1956年に日本ではようやく水俣病の「公式確認」と発表がなされたが、他ならぬ人間の手によって有機水銀で汚染された水俣の海が、豊穡な命の海から死の海へと変容した断層に、石牟礼道子は「私の故郷にいまだに立ち迷っている死霊や生霊の言葉を階級の原語と心得ている私は、私のア

ニミズムとプレアニミズムを調合して、近代への呪術師とならねばならぬ」(『苦海浄土』44)と記し、その後の生涯をかけて向き合っていくことになった。「私は二十世紀の終焉にとり憑かれた」(『苦海浄土』2016年版1057)とも言う彼女は、沈黙の言葉を引き受けたのである。

背景も悲劇のコンテクストも異なる「歴史」の断層、裂け目にあるものを顕現化させることを使命とした二人の表現者が、偶然にも同時期に鬼籍に入った2018年の現在、彼らが20年前の水俣で共有した20世紀の現実認識には驚嘆させられる。国境を越えるたしかな道標が見えてくるからだ。それは、「人間とは何か」という、深遠な問いだ。人間が人間になした残酷というにはあまりにも壮絶な暴力に対して、彼らはともに応答している。「大きな歴史」とその犠牲となった者たちの「小さな物語」を織り成す営みを通して、暴力の行為者でもある「人間」の深遠を透視する視点は、同時にその闇の中で独自の光を希求する「人間」の精神のありようを複層的に捉える。そこから「命」の尊厳へと、道標はその先を指し示しているのではないか。「最終解決」を意味した大量虐殺の深層にあるナチズムの思想は、経済優先の近代化に牽引されたチツ水俣工場の有機水銀たれ流しが見過ごされ、さらに人類への警告ともいえる「殺戮」——胎児性水俣病患者もふくめて——へのあまりにも表層のかつ非人道的な社会と国家の反応と、無関係ではないだろう。

記事にはこう記されている。

石牟礼さんが「ショアーの中で、アウシュヴィッツの月がでてくる。水俣でも同じ月を見ることができると、とても感動した」と語ると、ランズマン氏が「だからこそ月を出した。私の大事なメッセージが伝わってうれしい」と応える。

石牟礼さんが、チツと患者との「和解」という言葉に首をかしげ、「二百六十万円は三途の川の渡し賃でいど」と言えば、ランズマン氏が「三途の川は西欧にもある。ショアーを川のシーンから始めたのは、黄泉の国への導き」と応じる。東と西の対話はなかなか刺激的だった。

ここでも示唆されるように、人類自らが引き起こしてきた歴史の災禍をどう引き受けるのか、文学或いは芸術は、まさにその応答として、普遍的な水脈で繋がっている。

歴史の裂け目と向き合わねばならなかった時代の一つの現象として、たと

えばナラティブ論では、ヘイデン・ホワイト (Hayden White)、ポール・リクール (Paul Ricoeur)、ジャン＝フランソワ・リオタール (Jean-Francois Lyotard) など、多様な視点を経由して、ポストモダンの思考のパラダイムシフトを反映した、「大きな歴史」から「小さな歴史」へと人間の意識を向かわせる転回が促された。<sup>1</sup> このほかバフティン (Mikhail Bakhtin) の対話論の概念 (dialogism) やサイド (Edward W. Said) の「対位的読解」(contrapuntal reading) など、他者を招き入れる批評的視座は、翻って人間の「小さな歴史」から歴史を再読し、再記述する道を拓いていったのは周知のことである。このような流れの中で、表象を越える事象であったホロコーストが言説化され、「記憶」や「悼み」、「トラウマの言説」として照射されてきたといえる。

コナー (Steven Connor) は、1950年代から世紀末に至るナラティブの変化について、「[主体と客体の変位を通して] 唯一ナラティブこそが、世界の成り立ちに人間が関われるありようを知る方法になっている」(Connor 4) と指摘し、そこに個人の領域と集団的意識の双方を繋ぐ可能性を見出している。唐突なようだが、石牟礼の『苦海浄土』の多様なナラティブ——渡辺京二の言葉を借りれば「巨大な交響楽」(『苦海浄土』2016版解説)——は、第一部「苦海浄土」の、水俣病に罹患した山中久平少年と「わたくし」の出会いの語りから「細川一博士報告書」、「ゆき女書き書」、「とんとん村」の情景など、水俣の喪失に向かう時間をときに詩的に、またある時には記録的な文章で照射していく一方で、第三部「天の魚」ではチッソ東京本社占拠という運動のクライマックスの背景がつぶさに伝えられる。中断を経て最後に完成された第二部の「神々の村」は、運動の断絶や複雑な経緯を経験したあとの石牟礼の中で、未来の人間社会への危機的意識や思索が織り込まれ、複層的ナラティブの集体成をもたらした。他の作品にも通底する多層性が石牟礼文学のすぐれて「世界文学的」な要素であることを、本論では論じていく。

自らも生存者の家族であるベラ・ブロズキ (Bella Brodzki) は、ホロコーストの言説を「翻訳、生き延びること、そして文化的記憶」という観点から論じているが、彼女はベンヤミンの「翻訳者の使命」を経由して、「記憶への執着は…翻訳によってもたらされる購いに繋がる」(Brodzki 6) と述べ、この購いは「生き残った者たちの、終わることのない詩的かつ政治的重要性、そして言葉の力」(同5) だと言う。ここで隠喩的な意味あいで作られる「翻訳」は、「残余物と断片を取り込み——ナラティブとして呼び戻し、復元して——集団的に追憶する。その過程で、歴史に姿を変え、変換される」(同6) 営みだと記される。換言すれば、「翻訳は、すでに死んだもの、消失し、忘

却され、埋められ、或いは抑圧されていたものが、時空を超えた他の文脈で再生される（或いは新たに生まれ変わる）ことによって、定められた宿命を克服するモード」（同）だという。そしてそれは、作家が書く行為の中にすでに内在化されている過程であって、「あらゆる文学と呼ばれるものの中に内包される他のテキストとの相互関連性や間テキスト性、さらに変換作用というものを前景化する翻訳的要素」（同 15）でもあるだろう。石牟礼が試みた言説は、まさしく滅ぼされたものを悼むというよりもむしろ、神経を冒され、言葉を失った水俣病の人の言葉を作家自身の言葉として引き受け、「翻訳」することで新たに生まれ変わらせ、歴史に変換するナラティブであったのではないだろうか。

ここで重要なのは、それは 21 世紀になって注目される新たな「悼み」の文学——「ブルジョワ的ノスタルジーを否定し、喪失の癒しではなく、むしろそれが癒えずに続いていることを注視する」(Clewel 4) 文学——に通じる、未来への書であるということである。『苦海浄土』で、釜鶴松の死に向き合う「わたくし」は、こう記す。

安らかにねむって下さい、などという言葉は、しばしば、生者たちの欺瞞のために使われる。

このとき釜鶴松の死につつあったまなざしは、まさに魂魄この世にとどまり、決して安らかになど往生しきれぬまなざしであったのである。  
(83)

歴史の裂け目に横たわる深淵は、「近代への呪術師とならねばならぬ」という石牟礼の言葉どおり、水俣を越えて、近代そのものを人間がどう牽引してきてしまったのかという普遍的なありようへと越境して、まさしく歴史に対して翻訳的な啓示をもたらしている。この普遍性は、世界文学としての石牟礼文学を支えている。『苦海浄土』を英訳したルーマニア生まれのユダヤ人日本文学研究者、リビア・モネ (Livia Monnet) の論考「この世にあるもう一つの世界」によると、英訳は『椿の海の記』および『天湖』が海を渡り、ランズマンが手にした『苦海浄土』のドイツ語訳は 1995 年に刊行されている (Monnet, “‘Another World in this World’: Slow Violence, Environmental Time, and the Decolonial Imagination in Ishimure Michiko’s *Village of the Gods*” *Ishimure Michiko’s Writing in Ecocritical Perspective* 所収 66)。モネ自身は、石牟礼のアニミズム的な「神秘性」、「宗教的な同化」（「落ちてゆく世界」(リ

ヴィア・モネとの対談)『不知火 第七巻』所収 316)に関心を引かれ、「精霊たちの世界」を西洋文学の『ニーベルンゲンのうた』や『ローランのうた』と対照させて語っている。同時に石牟礼の文体、「アヴァンギャルド」(同 317)の文学的手法を高く評価する。

石牟礼はまた、「環境文学」、いわゆるエコクリティシズムの領域で「日本のレイチェル・カーソン」(Allen 2)として注目され、国際的なシンポジウムも開催されるなど、人類が抱える環境問題の文脈から他言語の読者を獲得してきた。沼野充義は、ノーベル文学賞の近年の転換も射程に入れ、「[2015年の]アレクシエーヴィチ(英語表記:Svetlana Alecxandrovna Alexievich)が受賞するならば、日本の石牟礼道子が受賞してもまったくおかしくないだろう」(51)と述べ、「翻訳がまだ少なく、海外の一般読者にはほとんど無名の存在だが、最近、エコクリティシズムや環境文学という文脈において、英語圏でも注目され始めている」(同 52)と指摘する。

石牟礼の逝去が一つの契機となり、作品の再読も活性化しているなかで、島原の乱を題材にした『アニマの鳥』の続編ともいえる『沖宮』が、生存中の石牟礼が願っていたように新作能として上演されるに至った。その英訳に関わるなかで、あらためて石牟礼文学の真髄にある「翻訳の可能性と不可能性」が課題として立ち現れた。本稿は、先述の多層的なナラティブを特徴とする世界文学としての石牟礼作品という観点から、『苦海浄土』の言説と、晩年の作品となった『沖宮』を関連付けながら、その翻訳の可能性／不可能性を考察する。

## II. 「みっちゃん」と「命」の感受性：環境文学と石牟礼道子

1927年に家族が一時的に居住していた天草に生まれた石牟礼(旧姓吉田)道子は、生後まもなく水俣に戻り、不知火海の懷で過ごした少女期の精神風土が彼女の原風景となった。その風景を自伝的に描き出した小説が『椿の海の記』として上梓されたのが1976年、石牟礼は、1960年の同人誌「サークル村」で『苦海浄土』の起点となった「奇病 水俣湾漁民のルポルタージュ」を発表して以来、作家として水俣病の真実に迫り、そこから透視される「人間のありよう」を文学で模索し続けるライフワークの渦中にあった。「みっちゃん」と記される四歳の頃の道子をめぐる世界が、作家の言葉を通して翻訳された『椿の海の記』と、水俣を舞台に「公害という近代化のもたらした大きな不

幸を、あるいはその罪と罰を、執拗に、克明に、細大漏らさず書き抜いた」（池澤 270）『苦海浄土』には、基調となる水俣の原風景が反復されている。

この世は、生命あるものたちで成り立っている。この生命たちは有形にも無形にも、すべてつながりあって存在していた。（『椿の海の記』195）

この世界は、海を介して、人と魚の命がつながっていた水俣のかつての「世」であったことを、『苦海浄土』のなかで水俣病に罹患した空太郎の爺さまが「わたくし」に語る。

あねさん、魚は天のくれらすもんでござす。天のくれらすもんを、ただで、わが要ると思うしことって、その日を暮らす。

これより上の栄華のどこにゆけばあろうかい。

寒うもなか、まだ灼け焦げるように暑うもなか夏のはじめの朝の、海の上でござすで。水俣の方も島原のほうもまだモヤにつつまれて、そのモヤを七色に押しひろげて陽様の昇らす。ああよんべはえらい働きをしたが、よかあ気色になってきた。

かかさまよい、こうしてみれば空ちゅうもんは、つくづく広かもんじゃある。（123）

石牟礼は、水俣の原風景を「命のつながり」の極として作品の基調におくことで、それが何ゆえに奪われたのか、そして何が奪ったのかを鋭く照射していった。

進歩する科学文明とは、より手のこんだ合法的な野蛮世界へ逆行する暴力支配をいうにちがいがなかった。

東洋の徳性が、その体質に隠していた専制主義と、西欧近代が、技術史の中に貫徹させてきた合理主義の、もっとも荒廃した結合によって、日本近代化学産業は発展し、この列島の髓に食い入った腐食瘤の露頭を水俣事件はあらわしていた。（233）

『苦海浄土』で糾弾される「水俣事件」の本質の言葉の少し先には、ふたたび「太古からの風」が対置されて不知火海の変容を照射する。

毒を沈めている海は、古代採集漁民の時代の安らぎを潮の面に夢みつけているがゆえにうつくしく、波をくぐるつまさきに、わたくしは心をおとして歩く。……たしかにここには、太古からの風が湧いていた。(233-4)

あらゆる生命の母なるところ、透明な香気を空に発してみじろぎもせぬ海とは、この列島の羊水を意味する処にちがいがなかった。……

〈椿の海〉と、わたしは自分の海をよんでいる。じっさい、鹿児島、熊本、福岡、佐賀、長崎にかこまれ、天草の島々を抱いたこの海は、冬と春と夏のはじめにかけて、椿の古樹に縁どられていることで、神秘すぎる〈不知火〉の別名に生命観をそえていた。(235)

命の海と、「死にいたる病がはじまっている」(同) 不知火海を交互に往復するナラティブは、その合間に克明に記される水俣病患者の姿と言葉にならぬ声、彼らの医学的所見、さらに社会的な黙殺と訴訟をめぐる記録という多様な文体が構築する多層的な言語空間の中で、日本の近代化がもたらした断絶を捉える。

「人間がもたらした環境体系の危機的な状況を描きだす〔環境〕文学の多くは、人間の行動と環境の間に生じる葛藤に光を当てる」というソーンバー (Karen Thornber) は、その代表として石牟礼道子を挙げ、「環境破壊と直面した人間は、どのような行動をとり、突きつけられた問題に取り組むのか」(“Ishimure Michiko and Global Ecocriticism” *Ishimure Michiko's Writing in Ecocritical Perspective* 所収 131) が核心であると述べる。つまり、「水俣病患者の苦しみを詳らかにするのみならず、それを認めなかった多くの政治的社会的経済的力こそが、水俣病の蔓延を招き、深刻化させたことを明らかにした」(同 22) 『苦海浄土』の意義に「環境文学」として注目している。環境破壊の告発にとどまらず、そこから人間と人間でない生物体系との関係性、環境と人間の関係性の、ときに矛盾を孕む複雑なありようへの問題提起が、文学を通してなされる重要性に環境文学の使命を見るのである。

実際、足尾銅山事件や新潟の水俣病への関心はごく早い段階で石牟礼の中にあったが、「この列島」と彼女が記すとき、それはチツソという一つの特別な組織の犯罪ではなく、日本という近代国家の、さらに近代化の罪過として歴史の轍に刻印されてきた多くの「公害」と繋がっている。さらにそれを広げてゆけば、チェルノブイリやベラルーシ、原爆開発による放射能の土壌汚染——しかも、先住民の土地で——が深刻な被害をもたらした米国ハン

フォードの目に見えない「被曝」とその国家的な隠蔽を想起させる。作家アレクシエーヴィチも、詩人キャスリーン・フレニケン(Kathleen Flenniken)<sup>2</sup>も、文学の土壤に、人類の歴史を「翻訳」したといえる。その多様性の中に「環境文学」、エコクリティシズムも、きわめて現代的な喫緊の課題への応答として登場している。<sup>3</sup>

レイチェル・カーソン(Rachel Carson)がその先駆的な存在であることは言うまでもないが、アレン(Bruce Allen)は石牟礼が「人間と自然環境そのものに広汎にわたって被害を与え続ける」水俣病の現実を、目に見えずに進行し続ける環境汚染として、「精緻な文学的手法を通して世界に警告した」(Allen 2)ことを評価する。1962年に世界に画期的な影響を与えた『沈黙の春』を出版したカーソンは、1964年に56歳で世を去るが、石牟礼は同時期——50年代から猫にあらわれた「奇病」が、食物である魚を介して人間にも広がっていった——にすでに深刻な「病」に冒された水俣の海、そして日本の問題に取り組んでいたことになる。目に見えない環境汚染が深刻化していく環境破壊を、モネはロブ・ニクソン(Rob Nixon)の言葉を借りて「緩慢に進行する暴力」(slow violence)として捉え、『苦海浄土』の第二部「神々の村」が、この「暴力」を見える化する装置になっていること——「水俣病のもっとも深いところに隠れている、幾重にも重なる緩慢な暴力を見える化する興味深い戦略」(Monnet in *Ishimure Michiko's Writing in Ecocritical Perspective* 145)——を指摘している。彼女は、石牟礼によって水俣病が「社会環境学的、疫学的、生物学的、身体的或いは解剖学的、神経学的、感情的、そして言語学的な緩慢な暴力」を描きだしているという観点から、「神々の村」を分析している。患者の証言、家族の言葉、症状や医師の報告書などのナラティブを以って「緩慢な暴力」の進行を表現し、筆舌尽くしがたい苦しみを外側と内側の視点から表現しようとしているともいえるだろう。

第一部の「ゆき女きき書」でも、「わたくし」が訪ねた坂上ゆきの病状は、こう記される。

ここではすべてが揺れていた。ベッドも天井も床も扉も、窓も、揺れる窓にはかげろうがくるめき、彼女、坂上ゆきが意識をとり戻してから彼女自身の全身痙攣のために揺れつづけていた。あの昼も夜もわからない痙攣が起きてから、彼女を起点に親しくつながっていた森羅万象、魚たちも人間も空も窓も彼女の視点と身体からはなれ去り、それでいて切なく小刻みに近寄ったりする。(84)



この語り手の視点はどこにあるのだろうか。「わたくし」の視点であるようで、揺れる世界を認識するゆきの目が、そこに滑り込んでいる。言語をも奪う水俣病の残酷さは、「う、うち、は、く、口が、良う、も、もとら、ん。案じ、加え、て聴いて、はいよ。う、海の上、は、ほ、ほん、に、よかった」(同)というゆきの「言葉」に掬いとられ、続くナラティブでは「嫁に来て三年もたたんうちに、こげん奇病になってしもた。残念か。……海の上はよかった。ほんに海の上はよかった。うちゃ、どうしてもこうしても、もういっぺん元の体にかえしてもろて、自分で舟漕いで働こうごたる。」(85)と、言葉にならぬ思いが「言葉」として書き記されていく。

ナラティブ、すなわち語りの文体は、このような視点の移動を伴って重層的に病を負う者の現実と同時に、その背後の世界の変容を捉える。モネはそこに重層的な「時間」層が想起されることを指摘し、それを「混沌的宇宙」(chaosmology)の時間として捉える。先に引用した「古代採集漁民時代の安らぎ」が「太古の風」とともに不知火海に存在していた時空、「みっちゃん」が感じる事ができた「古代的な無時間の世界」(池澤「解説」764)と重なる。この「すべてを包み込む、二元論的ではない自然文化的な命の世界、想像的世界」が、モネの言うように「アニミズム的・仏教的世界観」(Monnet in *Ishimure Michiko's Writing in Ecocritical Perspective* 150)によって支えられていると考えるのは、後述の「翻訳の不可能性」という視点から文化翻訳的に考察する余地があるとしても、人間の時間を近代の時間と前近代のそれとの対比で明らかにしていく視点は、たしかに不知火の世界と、水俣病訴訟運動に係る東京と大阪という「都会」の世界にも変奏されていく。

ここに石牟礼の多重の役割をモネは見ると、すなわち、「社会環境的、政治的な病としての水俣病の歴史的な証人としての役割と、水俣病患者の(シャーマン的)な媒介者或いは代弁者としての役割、そして正義と補償を求める闘争に関わる作家／活動家としての役割、また他方でメチル水銀の毒がもたらした悲劇の記録を実に力強い独特の散文に変換する役割」(同 151)である。この役割を前景化しつつ、現実の被告であるチツツや国家を告発して、「近代とその植民的破壊的な…産業資本主義」(同)の批評的言説としての『苦海浄土』が、環境文学の評価に繋がるのは頷ける。<sup>4</sup>

もとより、「人ならざるもの」との共感こそ、石牟礼をして不知火というトポスを生命の源として存在させているものであることを思うとき、「エコクリティシズム」以前にすでに「環境」と人との関わりが深く問われていたと言える。

天が与えてくれる深い慰藉と透視力の中にわたしはもどる。はじめて野天に転がされた赤んぼの頃のように、自分の空と自分の海を感じ、落ちついた青々とした光芒の中で、無限のなかを出はいる。

たしかに生命の系の中で、わたしは醒めていた。あるいはそれは、先取りしてしまっている死の中であるかもしれなかった。(『苦海浄土』230)

そこは「もっとも原始的で無欲で、おおらかな牧歌の神々」(同 236)の居場所でもあった。この感覚こそ、アニミズムという言葉だけでは表現しきれない、命の先にあるものとの親和性を内包している。かつて、「ひとびとは、やさしくなっておだやかに、おむかえの来るのを待っていたものだった。…それはたいてい、松風の音や、魚たちがつくる波の色やその上に浮かぶ椿の花かげや、土の香や秋の光芒とともにあった」(620)と記される。さらにこの村では「自他への無限のいつくしみ」に到達することで、「生と死とは…平等だった」(621)のだ。この感覚が、どこまで石牟礼独自のものであり、さらに他言語に翻訳可能なものであるかはさらに考えてみる必要があるだろう。環境文学が越境性をもつ世界文学の一端を担っているのはたしかだが、『苦海浄土』の翻訳の可能性／不可能性は、さらに広い地平への越境を予感させるものでもある。2017年に、石牟礼はこう記している。

海が汚染されるということは、環境問題にとどまるものではない。それは太古からの命が連なるところ、数限りない生類と同化したご先祖さまの魂のよりどころが破壊されるということであり、わたしたちの魂が還りゆくところを失うということである。

水俣病の患者さんたちはそのことを身をもって、言葉を尽くして訴えた。(「原初の渚」『魂の秘境から』所収 216-7)

### III. 『苦海浄土』と翻訳の不可能性／可能性

『苦海浄土』の複層的なテキストの本質を翻訳の不可能性という観点で考えると、少なくとも2つの問題が浮上する。「苦海」と「浄土」それぞれの世界観を支える文化的コンテクストの翻訳不可能性／可能性が一方にあり、他方、すでに見てきたようなナラティブに特徴的な「方言」の問題である。日本文学の研究者にして、祖国をもたないユダヤ人、ルーマニアに生まれ、

その後イスラエル、スイス、オーストリア、日本に暮らし、現在はカナダ在住の「永遠にさまよってる」（「落ちてゆく世界」329）リヴィア・モネを翻訳者にもったことは、奇遇の幸運であったといえるだろう。このモネとの対話において、石牟礼は「さまよっているといえば、私だってどっかに定着しているという気は全然ないなあ、やっぱり。…探してるんです、どっか定着できるところを。」（同）と語っている。原風景の不知火にどっしりと根を張った作家でありながら、「みっちゃん」のように現世からは遠く離れた世界を石牟礼は自由に行き来する。『あやとりの記』で語られる「物語と音楽に満ちた世界、「みっちゃん」がはじめて聴いた、ものたちの賑わいの時間」（18）は、「地上の気配たち」が「それぞれの言葉で」奏でる「大地の深いところで演奏されている生命のシンフォニー」（同 19）としてみっちゃんの「あわい」の領域（『あやとりの記』をめぐって』『不知火 第七巻』所収 269）を立ち顕わしている。宮崎駿の「もののけ姫」、或いは上橋菜穂子の『狐笛のかなた』で霊狐と主人公の小夜が心を通わせる姿<sup>5</sup>を思わせる自然界との交感、そこには人間界との境界を超えた共感がある。「人の言葉を幾重につないだところで、人間同士の言葉でしかない」（『あやとりの記』167）という認識は、「あの深い未分化の世界と呼吸しあったまんま、しつらえられた時間の緯度をすこしずつふみはずし、人間はたったひとりでこの世に生れ落ちて来て、大人になるほどに泣いたり舞うたりする。そのようなものたちをつくり出してくる生命界のみなもとを思っただけでも、言葉でこの世をあらわすことは、千年たっても万年たっても出来そうになかった」（同）という、現世の言語との距離感をも誘う。

この意識は、たんに「アニミズム」という言葉だけで理解できるものではない。現世では「狂人」である祖母の「おもかさま」と「みっちゃん」の同期性、さらに水俣病の人たちとの共感、渡辺京二をして『苦海浄土』を「石牟礼道子の『私小説』」と呼ばせる所以となる。渡辺の言を借りると、「『苦海浄土』は」単に水俣病患者の苦境を、正義派ジャーナリストのような眼で外から描いた作品ではありません。もともと彼女自身にこの世とはどうしてもそり反ってしまうような苦しみがあって、その苦しみと患者の苦患がおなじ色合い、おなじ音色となっても鳴りするとともに成り立った作品なのです。」（「石牟礼道子の時空」『隠れた小径』所収 110）と理解される。ここに、さらなる翻訳における難問が立ちはだかってくる。水俣病の患者たちの「苦海」と「浄土」に、石牟礼自身の言葉にできない領域が横たわっていることが見えるからだ。

不知火海の太古の時間を宿しつつ生きてきた水俣病の人たちの苦難の現実が、「この世に下された存在の錘鉛ともいうべき人々が、〈樫の海〉から生まれ出ている、ほろびつつあった」(236)と『苦海浄土』には記される。続けて、そこにある非・日常的言語世界の存在が示唆される。

もっともやわらかな情念の世界に生まれ育ち、他にむいて、ひけらかして語る文化的用語を持たず、いかなる情報社会にも深層においては無縁に暮し、腐りはてていることを伝統的純血と思こんでいるスペシャルな階級にもかつて所属したことのない生民たちがほろびるのである。そこには、退化しきった活字メディアなどへの信仰は歴代にわたって存在せず、次なる世紀を育む〈言<sup>こと</sup>霊<sup>たま</sup>〉のるつぼが、静かに湧いていた。海と空のあいだの透明さは、それゆえにこそ用意されていた。ことに樫の海からたちのぼる、いのちのかげろうは。(237)

この詩的にして示唆的な文章から、『苦海浄土』の患者たちの「言葉」は、石牟礼が自身の内面を通過させて受け止めた言霊を、「わたくし」に語らせた翻訳言語であることが分かる。このような視点からふたび彼らの言葉を読み直したとき、そこにはみっちんが人ならざるものと共有した命の交感が、本質的な翻訳の不可能性を孕んで透視されてくる。

6歳で「奇病にとりつかれ」、今は17歳になった杉原ゆり。自身も病を負う母親のさとは、眸を開けたまま「発語不能」でものを言うこともままならぬ娘の前に、「魂なか人形」(148)、「ぬけがららじゃと、魂はもう残つたらん人間じゃと、新聞記者さんの書いとらすげな。大学の先生の診察立てじゃろかいなあ」(149)と語る。現世の言葉で、ゆりは魂をもたないと。しかし、さとの目には、草木と同様に「息をしている」ゆりの命が見えるのだ。「木にも草にも、魂はあるとうちは思うとに、魚にもめめずにも魂はあると思うとに。うちげのゆりにはそれがなかとはどういうことな」(148)。「ゆりが魂の無かはずはなか。そげんした話はきいたこともなか。木や草と同じになって生きとるならば、その木や草にあるほどの魂ならば、ゆりにも宿っておりそうなんじゃ、なあとうちゃん」(149)と、「魂」の存在を草木に繋げて問う。

この「魂」は、英語にどう翻訳されうるのだろうか。モネの翻訳ではこう記される。

There is a living spirit in every tree, in every weed, in every blade of grass. Fish and earthworms, all living beings are endowed with a soul which stays behind and enters a new life when they die. How can it be that our Yuri hasn't got a soul? (260 下線筆者)

It seems that for a while Yuri was quite a bit of news. They say that she was in the newspapers every day, and that those newspaper articles described her as an empty doll, or as a human being without any human attributes except a pretty face. (261 下線筆者)

人間の「魂」は、草木のそれとは異なるものとして捉える文化的コンテクストの相違が“spirit”という言葉で表現され、さらに続いて“soul”が使われるときには、原文にはない説明——“which stays behind and enters a new life when they die”——が挿入されて、翻訳不可能性への工夫がなされている。しかし、翻訳全体でもその不可能性を克服することが困難であったであろう方言は言うに及ばず、さとが使う「水俣の言葉」は、特徴的な言葉として英語には翻訳されていない。原文で伝わってくる「哲学も語らず文学や宗教も語らず、政治も語らず、道徳などというものも語ったことのないひとびと」(621)の言説の空間が、英語では現世の同じ次元のトナリティーで日常に埋没している。さとの背後にある「魂のありか」への無意識的で素朴な親和性は、翻訳言語の読みの過程では、むしろ説明的哲学的な命題のように変換されるのだ。

先述の坂上ゆきの「声」が、「ゆき女きき書」の最後に記される。

うちな、大学病院のながかあ廊下ば、紙でぎょうさん舟ば作っても  
ろうて、曳いてされきよったとばい。……

うちゃその舟ば曳いて、大学病院の廊下ば

えっしーんよい

えっしーんよい

ちゅうて網のかけ声ば唄うて曳いてされきよったばい。

自分の魂ばのせて。

人間な死ぬばまた人間に生まれてくつとじゃろうか。うちゃやっぱり、  
ほかのもん生まれ替わらず、人間に生まれ替わってきたがよか。う

ちやもういっぺん、じいちゃんと舟で海にゆこうごたる。……

うちゃほんのうが深かけんもう一ぺんきつと人間に生まれ替わってく

る。(104)

「えっしーんよい」のかけ声は、‘*esshin yoi*’ というイタリックスの音の反復として表記され、死に向かう時間を刻む病院の廊下に、瞬時不知火海の命の時間が流れる。そこで敢えて平仮名で傍点をほどこされた「ほんのう」という言葉が、仏教的な「煩惱」とは異なる次元に、ゆきの人生を語る表現として彼女の「生き替わり」——現世では不可能な回復——を示唆する。命への執着とでもいえばよいのだろうか、現世では人間としての人生を続けることができないことを知る者が、不知火の海で生きる人生の再・実現を、根源的な命の願いとして語るのだ。ここでも、ゆきの言葉、ナラティブボイスは、英語において語りと同化した翻訳言語で「読まれる」ことになるのだが、英語ではこう訳される。

My heart is overflowing with love, so I'll surely come back as a human being. (174) “heart” と “love” は、“I'll surely come back as a human being” と論理的には繋がらない。人間ではないものにも——魚や草にも——魂を見る不知火の人々の世界観からみると、なぜそれが「人間として生まれ替わる」ことへの願いに繋がるのか、説明できないからだ。むしろゆきは、取り戻すことができない喪失を身に引き受ける水俣病患者の魂の慟哭を、「ほんのう」と表現している。その慟哭ゆえに、「生き替わる」という言葉が切実に読者の心を突く。この仏教的なコンテクストではない命への意識は、日本語読者の「煩惱」という言葉と「ほんのう」を対照させて読む行為の中で意味を生じさせる。その暗黙のコンテクストが翻訳空間には介入していないがゆえに、上記の翻訳のように、ゆきの言葉が転じて日常的な感情の次元に還元されているとも言える。因みにその前の文章の「生まれ替わり」は“*It would be wonderful if I could be reincarnated as a human being*”(同 下線筆者) と訳され、「浄土」に係る文化翻訳的な解釈には敢えて踏み込まない、同化翻訳でも異化翻訳でもない翻訳者の立ち位置がそこに見えてくる。翻訳の不可能性には、言語レベルの翻訳ではない、「翻訳され得ない」文化的思想的領域が関わっていることを再認識させられる。

さて、「苦海」を経験として引き受けざるを得なかった水俣の人々の姿を通して、石牟礼はその経験を現世の言葉ではなく、「椿の海」から生まれ出た、或る種「あわい」の領域に引き取って、自身の世界観と繋げて表現したといえるだろう。そこには畢竟翻訳不可能性が内包され、他言語のテキストでは

上記のように掬いとりきれないものがある。アニミズムのコンテクストにはおさまりきれない生命の地平が拓かれているからだ。さらに「浄土」に至っては、喪失された「古代的時間」の存在を幾度となくモチーフとして変奏するナラティブは、仏教思想というコンテクストだけで語り尽くせるものではないのはたしかだ。

受難の経験としての「苦海」に「対として」「浄土」があることを池澤夏樹は指摘するが、それは「苦が存在するためにはどうしても浄土がなければならぬ。浄土なくして苦の概念は成立しない。この世が苦界であちらが浄土なのではなく、二つは共にこの世の内に並び立っている」(2016年版「解説」1089)という、作品を貫く「思想」に拠る。そしてこの思想は、次節で焦点を当てる晩年の作品『沖宮』ではさらに蒸留されて「救済」のテーマを説き起こす。

『梁塵秘抄』の「暁静かに寝覚めして、思へば涙ぞ抑へ敢えぬ、儂く此の世を過ごしては 何時かは浄土へ参るべき」をめぐって伊藤比呂美と語り合う石牟礼は、「この現世の悲しみもいつかは終わる」こと、「そして終わった先には浄土がある」と読み解いている(『新版 死を想う』182-3)。そこに「絶対苦」からの「救済の道」(同)を見出しているのである。先のゆきの「生まれ替わり」も、或いはこの世では見えぬゆりの「魂」も、水俣病の「経験」の中に内包されて、病を通して顕現されてくるのではないだろうか。

『苦海浄土』第一部の第四章「天の魚」で強い印象を残す江津野空太郎少年とその祖父の関わりは、まさしく水俣のトポスと「浄土」の深遠な繋がりを象徴的に立ち上がらせている。「わたくし」が胎児性水俣病を病む空太郎少年の家を訪ねたときの冒頭から、この清貧の住処の「床の間であり神殿であり須弥壇である」壁を見上げて、「一種敬虔な気分にとらわれていた」わたくしの意識が綴られる(105)。老夫婦とその息子、嫁は家を出て、残された3人の子どもたちが住まう場所には、神棚の「神々」とともに「竜のうろこ」の「神さん」、「爺やんが網に、沖でかかってこらいた神さん」の「石」(115-6)が居並ぶ。

自分亡きあとの孫たちの行く末が老夫婦の思いにないはずはない。その爺は、入魂の石に思いをこめて、空太郎にこう語りかける。

[あの石は] あんまり人の姿に似とらいたで、爺やんが沖で拜んで、自分にもお前どんがためにも、護り神さんになってもらおうと思うて、この家に連れ申してきてすぐ焼酎ばあげたけん。もう魂の入っとらす。

あの石も神さんち思うて拝め。

爺やんが死ねば、爺やんち思うて拝め。わかるかい空。お前やそのよな体して生まれてきたが、魂だけは、そこらわたりの子どもらとくられば、天と地のごつお前の魂のほうはずんと深いわい。」(116 下線筆者)

英訳は以下となる。

Now there is a living spirit in this stone; that is, the stone has become a god. You should worship it like the other gods. When your Grandpa dies, just think that this stone is Grandpa's soul and say your prayers to it. I'll be inside the stone, watching over you. Do you understand, Moku? You were born with twisted limbs and dumb like a fish, but your soul is much deeper than that of the kids in the village. You and the kids of your age are as unlike in spirit as heaven and earth. (195 下線筆者)

海の石が守護神となり、やがて爺はその石に同化するという。それを英訳では、“Grandpa's soul”と表現して、その石に同化した爺の魂が孫を見守る、という説明が加えられる。人は、「神々」によって生かされるのか、死んだ者が転じる“soul”によって見守られるのか。“Do you understand, Moku?”と尋ねられているのは、読者のようである。ともすれば理解困難な爺の言葉を、翻訳はいわゆる補充訳のテクニックを駆使しながら、独自のロジックで説明づけ、筋道をつけていこうとする。翻訳言語を往復して読み進んでいくと、さらにこの祖父にとっては、空太郎が現世にあって「仏」だと知らされる。「あねさん」と呼びかけられる「わたくし」に、爺さまは「あねさん、この空のやつこそ仏さんでござんす」(118)と語るのである。英語では“saint”と訳される。

膝元に孫の姿を認めて、彼は「おるげにゃよその家よりゃうんと神さま仏さまもおらすばって、空よい、お前こそがいちばんの仏さまじゃわい。爺やんな、お前ば拝もうごだる。」(119)と呼びかける。「いちばんの仏さま」は“the saintliest of all.”(200)。

すでに現世から浄土へと旅を始めようとしている江津野の爺さまは、その先の浄土を、この聖家族の苦海の暮しの中に招き入れているのである。「わたくし」が冒頭で「一種敬虔な思いにとらわれていた」感覚が、ようやく理解できる境地に到達する。「少年とわたくしの心は充分通いあっていた」(119)



（“Even without words, Mokutaro and I understood each other perfectly” 201）と記される空太郎と「わたくし」の繋がり、この不知火海の苦海と浄土の両方を住処とする者たちを、こうして読者にも繋ぐ。

第二部の「神々の村」に引き継がれた時間は、それから5年を経ずして訪れた「爺さま」の死で幕を開ける。「彼をつつみこんでいた爺さまという肉づきのあった世界が消え [た]」（208）現実を受け止める空太郎の内面が、言葉をもたぬ彼を捉える語り手の視点から描きだされる。

耐えられないことを、耐えさせられる生きものの眸になって、少年はなにかを呑み下す。そして、やはりしゃべれない。彼の眸の色を読みとっていた巨きなひとつの世界が、彼の前から消え果てる。（208）

空太郎が経験しなければならない宿命的時間が他の胎児性水俣病を負った者たちにも流れていることを、その後の社会運動とそこで詳らかにされていく壮絶な闘いを射程に広げていくナラティブの網が掬いにとっていく。「胎児性水俣病患者の解剖記録」は、胎内での塩化メチル水銀による大脳への影響を医学的に説明し、他方で排泄もままならない彼らの生活は、「十四五ほどの、子どもたち専用の小ぎれいな一室。子どもたちの姿そのものが、塩化メチル水銀胎生中毒症の病状の多様な例が集められている部屋」（217）と描写され、「空太郎の絵や、万国旗がひらひらとしていたり」（同）する日常の光景が語られる。語り手は、「胎児性水俣病の子どもたちは、たとえていえば『葦舟』にのせられているごときものたちである。この子たちにとっては、我が家も、海岸の大病院も、葦舟の漂い寄ったひとときの、倒影図絵ではあるまいか。彼らの漂流はさらに永かろう。油のゆらめく闇の中に、漂い没してゆくその道のりのために。」（219）と記す。よるべなさを「倒影図絵」のように捉える視点は、患者の内面に入ってゆこうとするナラティブの視点をそこに投げかけ、同時にその人生を「悲しむ」視点は、彼らを救うことができない「私」のよるべなさをそこに伴走させる。「人間誰しもこの世に生をうけ、自分の意志によって能力に応じて社会のために働くことの喜びを知ることができる。胎児性水俣病患者には、その喜びを与えることができないという事実を私は悲しむ。」（217）

この言説が、たんに同情的眼差しでないことは、爺さま亡きあと、国の公害認定を受けて「婆さまが空太郎のことを〈金の卵〉と言ってのけたことが、病院中の目ひき袖ひきする噂になった」（219）ことを記す言葉から示唆され

る。「患者家族に対するもっとも隠微な侮蔑としてそれは市民たちの間に流れ出た」(同) 事実、差別という、さらに深刻な社会的分断を鋭く照射するからだ。水俣病の深い断層を見据える石牟礼の現実認識は、運動の困難な局面をも直視し、問題の根本を読み解いていく自身の経験によって深化していったのではないか。

複層的な視点の変化や語りの転回が、翻訳においてひじょうに大きな課題となっていることは想像に難くない。とくに、英訳と対照させて論じた水俣病患者の経験の精緻な言説化の特徴は、その背後にある石牟礼の「苦海」「浄土」の世界観、人間観とあいまって、翻訳の不可能性をどう越えるかという問題を孕むものだった。

モネとの対話で、石牟礼は自身の文学の翻訳不可能性にも通じる感想——英語のテキストが読めるようになったとしても、「やっぱり少しは違うんじゃないかな」(「落ちてゆく世界」312)——を述べている。「日本の田舎の、うんと古典的な風土の世界」(同) がわかるのかという素朴な疑問である。モネは懸命に自身の解釈で応じるのだが、その読解がいかなるものであるかは横において——それが翻訳者の「立ち位置」を決定づけていることは言うまでもない——、核心にあるのは、(後述の世界文学について理論化するモレットイ的な意味での)「周縁の世界」が、英語という言語世界の法則でどこまで理解可能なテキストとして創造できるかということではないだろうか。

晩年の作となった『沖宮』は、その英訳テキストが創造されていく過程に関わるという筆者の経験を通して、翻訳の可能性／不可能性から原テキストを再発見する契機となった。

#### IV. 『沖宮』：「命」の源から救済の神話へ

水俣病を背負わねばならなくなった人たちと深く関わることになった石牟礼は、川本輝夫ほか、水俣病未認定患者たちによる1971年12月の東京丸の内チッソ本社前にテントを張っての「占拠」の座り込みにも同行する。そのときの様子は『苦海浄土』の第三部「天の魚」にも詳しいが、さらにその後、まさに時空を超えた島原の乱に着想を得た「春の城」(熊本日日新聞に1998年より連載、1999年に『アニマの鳥』と改題)が誕生することになる。「酷寒の夜、支援の学生たちと共に路上に寝て」いた石牟礼は、「その時、原城にたて籠った名もなき人びとの身の上がしきりに心に泛んだ」(『アニマの

鳥』あとがき 529) と記している。キリシタン迫害の歴史のなかで「デウス様」への信仰を守り抜いた天草の「名もなき」貧しい人々の姿とともに、「万人の魂の救いのために命を賭けるのが、わが義の道ではあるまいか」(274) と己の使命を引き受けて共同体の運命を担う闘いへと——犠牲へと——向かいゆく天草四郎が、「浄土」すなわち「アニマの国」への導き手として描き出される。その姿は英雄の姿ではなく、孤独な魂を抱きつつ、「自分はまだ、風雪に晒されながら岩を抱いて立つ、あの崖の上の木のようにではない。土や岩を抱いてねを張らぬかぎり、この黒い塊をかかえて、糸の切れた凧のごとくに揺れるしかない」(154) と、人間としてのよるべなさをも背負う少年として描かれる。自身もまた、「魂の救済」を祈る者なのだ。

彼は香台の上の経文を広げた。

「廣大無辺なる御慈悲の御親天帝、われら罪人を救いたまわんとて、御独り子を十字架の上に捧げたまいる御悲しみと御仁慈とをとこしえに謝し、恭敬礼拝し奉る」

ひと通りオラショを誦し香を捧げたあと、四郎は信徒たちに語りかけた。

「今日このように美しい御堂にて、皆さまとともに御光を賜ること、めったにめぐり会えぬ御縁と存じ申す。前の世において、皆さま方といかなる結縁のありしか。御主ならびに御母マリア様のお計らいあって今ここに、相逢うべき時を得ることが出来申した。

懐かしゅう存じまする、おん方々。今この場は百年、二百年、あるいは千年の闇を経てのめぐり会いにござりまする。われわれはどこから来たのか、どのような辛苦の果てにこの島にたどりつきましたことか。皆々さまに成ったこの御堂は、前世よりの宿願によって成った御堂かもしれませぬ。今この刻が、ひょっとするとパライズかもしれませぬ」(288-9)

「アニマの鳥！」と子どもらが指さす鳩の飛来に続くこの四郎の祈りと言葉は、聴く者の魂を揺さぶり、「この天草にアニマの国をうち建つる」(292) 大いなる目的に自らの存在を賭ける覚悟をもたらす。前節の『苦海浄土』の基調が、ここに反響しているのはひじょうに興味深い。「苦海」を「浄土」に変容させていく魂のありようは、「今この刻が、ひょっとするとパライズかもしれませぬ」という四郎の言葉に反復され、釜鶴松の住処の神棚のよう

に、観音もマリアもデウスとともに共存する人びとの暮らしを脳裏によみがえらせる。随筆「いまわの花」(『妣たちの国』所収)で、石牟礼は隠れ切支丹のオラシヨに「土俗化した仏教との根深い混淆」を見、「いかなる宗門の理念であれ、民衆はこれを、おのが情念の世界へと読み替えずにはいない」(150)と述べている。天草の島の人々が、「既存の神仏を敬い」、「さらなる所縁によって『このごろ出でおいでになった新しか神さま』や『人さま方』の霊を、より身近かに感じている」こと、「人びとの日常の深みにあって姿をとる神仏」(149)が存在していると捉える視点は、作品の随所にも現われている。そして人と人の縁は闇と辛苦の時間を越えた繋がりであるという意識が、不知火海の、現世的時間を越える時空からこだまを返す。さらにここでは、「人の子」であったキリストが人間の苦しみを背負って十字架を引き受ける痛みを、「御神」も負っていることが示される。裁きの神ではなく、受苦の神として「デウス様」に「感謝」する姿は、恵みの魚を人間に与えた——その魚を有機水銀の毒に変えたのは、人間の罪であることは明確である——神への、不知火の漁民たちの変わらぬ信頼を彷彿とさせる。

西洋東洋の文化的宗教的垣根を越えた、人間の魂の救済のありようを、石牟礼は辺境の地である天草に描き出した。この『アニマの鳥』の続編とでもいべき作品が、『沖宮』である。もともと「草の砦」として構想され、幾度となく書き換えられて「戯曲」として2012年に発表され、さらにすでに「不知火」で能に挑戦した石牟礼の「能」という形態へのこだわりから、「新作能」のかたちでの上演に向けて、染織家志村ふくみにその衣裳制作が依頼された。「読まれるテキスト」ではなく、能として演じられる言説に転じられることで、それまでにはない新たな要素が照らし出されることになった。

もとより、アレンは、包括的な芸術形式である能の「橋」によって可能になる「夢と現実の世界」或いは「時間と空間」の自由な行き来を通して、石牟礼は「現代において何が真に現実であるのか」を問いかける世界観をより明確に表現し得たと指摘する(Allen, “The Noh Imagination in Shiranui and the Work of Ishimure Michiko” *Ishimure Michiko’s Writing in Ecocritical Perspective: Between Sea and Sky* 所収 182)。少なくとも「不知火」の能は、ずっと彼女に取り憑いて離れない水俣病の犠牲者への「レクイエム」を、人間世界の「未来のすがた」をその先に象徴的に示す方法に変調させる新たな試みであったと言えよう。

『沖宮』は、このような意味で、『アニマの鳥』に続くものであると同時に、能「不知火」を引き継いだ表現の境地にある。「異界」を幻視空間に招き入

れる能を「総合憑依の芸術」と語る石牟礼は、能舞台に流れる「古典的な地謡の声」に自らが多様なナラティブで表現しようと試みてきた現世ではない言葉を聴き、「みる者たち [が] あちらの世界に連れてゆかれ」る（『言霊』121-2）回路を見る。「苦海と浄土は対概念ではなく、片方がなければ片方もありえない不即不離の現世の実存という気がいたします」（同 35）と、多田富雄との往復書簡で語る石牟礼にとって、小説『苦海浄土』後、さらに原発の危機を孕む 3.11 を目撃した先にある現代社会の行方をどう示しうのか、その「現世の実存」の表現は大きな課題であった。多田が手がけた新作能『長崎の聖母』を見て、「『能』という表現で原爆に向きあうとすれば、観る側が、古代的心性を取り戻す時であろうと思ひながら御作にまみえました」（同 93）と感想を語る石牟礼の言葉に、彼女がそこに大きなヒントを得たことが想像できる。「古代的心性」と「現世」と「その先」を同じ舞台上に顕現させる試みを、彼女は「書き手」として、つまり「演じられるテキスト」を想像しつつ「読まれるテキスト」を創造する営みに取り込んだのではないだろうか。

上演に向けて能楽を担った金剛流の若宗家、シテの龍謹は、能の本質が『沖宮』に通じていることを次のように述べている。

能は 650 年前より伝えられる日本の伝統芸能であり、そのテーマは人間の喜怒哀楽や四季の移ろいなど、いつの時代も変わらぬ普遍的なものを題材にしています。また、能の作られた時代は人間と自然の距離が近かった時代であり、自然への畏敬の念や、感謝の心が強く描かれた演目も数多く見られます。これは石牟礼道子先生や志村ふくみ先生の表現される世界観と共通するものであり、今回の「沖宮」もまた能として表現されることはたいへん自然なことであろうと思ひました。<sup>7</sup>

この「世界観」はすでに述べてきた石牟礼作品に通底するものであるが、さらに「前近代的な文字以前の世界に生きる人びと」の「コスモスが近代と遭遇することによって生じる魂の流浪こそ、彼女の深層のテーマをなしている」（渡辺「石牟礼道子の時空」120）とするなら、その魂の流浪をどこに帰着させればよいのだろうか。結論を急ぐと、まさに「その先」が、「沖宮」すなわち「生命の母たちの宮、海底の生命の母たち、生命の宮」（『遺言』56）であった。『沖宮』をめぐる石牟礼の思い、それを引き受けて糸を染め布を織り、登場人物である四郎とあやに纏わせる能衣裳に表現してゆく志村

ふくみとのやりとりが、対談と往復書簡『遺言』に克明に記されている。

そこで気づかされることは、石牟礼の思想を表す表現が、さらに越境して「色」と出会ったということである。しかもそれは、石牟礼の世界観に根底で繋がる植物が生む色なのである。彼女はこう語っている。

「私どもはどこから来たのでしょうか。ご先祖さまはじめ、草や花や小さな虫たちだったのに違いない、と思うんです。そして、…それぞれ自分たちの言葉を創り上げてきたわけでしょう。……山野には四季折々の花々が咲き誇っていたでしょう。人間の言葉を持たない動物たちも、花々の色を見て美というものを感じていたのではないのでしょうか。まだ言葉のなかった時代、色というのは、生命の実質として現れたと思うのです。」(196)

志村が染めて石牟礼に送った糸の束は、まさしく言葉以前の「生命の実質」で石牟礼の心を打つ。すでに『一色一生』や『母なる色』などの著作を通して色を深く生命の像として捉える志村の思想は石牟礼の知るところではあったが、『沖宮』のあやの装束の「霊界の明るさを象徴」する緋の色（紅の色）、四郎の水縹色、そして石牟礼の幼少期の記憶にも関わる「藍」の神秘へと、二人の対話は深く自然界の神秘と日本の文化的心性へと分け入っていく。もとより、石牟礼の世界観を示す新たな表現としての「色」は、新作能『沖宮』にはなくてはならない重要な本質的要素であった。

島原の乱が終わり、もはや籠城の原城の城跡もない天草下島の貧しい村を襲った旱魃に、村人たちは亡き天草四郎の乳兄妹の5歳の少女あやを雨の神への人柱に立てる。雨乞いの儀式とともに、緋の衣を纏ったあやを乗せた舟が沖へと消えゆかんとした刹那、稲妻ともに鳴り響く雷鳴とともに雨が降り出す。そこに天青の衣に身を包んだ四郎が現われ、あやの手を引き、命の母が住まうという海底の沖宮へと消えてゆく道行きで幕を閉じる。このナラティブが2018年秋の「能」の公演に向けて英語に「翻訳」されることになった。「色」もまた、その翻訳の過程において困難な翻訳不可能性を翻訳者につきつけることになった。

まだ年端もゆかぬあやは、竜神の娘、そして「神高き姫」と記され、彼女の「沖宮」への旅立ち——四郎との道行き——は、「共同体の再生」への導きだと石牟礼は語る。「そのときに着せる、神高き姫、神代の姫に着せる緋の衣。それは、死ぬんじゃないくて、生きるんですね。共同体を再生させる」(『遺言』56)。緋の衣を一針一針縫ってあやに纏わせた村の女たちは岸辺に立って「よかところにゆこうぞ」と唱えるのだが、石牟礼いわく、「岸辺からいやでもこの紅は靈性を発揮する」(116)色である。さらに、あやを乗せる舟

には、冒頭にも登場する彼岸花が飾られ、舟は「緋色の舟」として沖に漕ぎ出してゆく。緋の色は、実に視覚的な意味あいとともに、色の背後に石牟礼が「翻訳」した現世の言葉にはない存在を負っているのだ。「沖宮に行くのは、死に行くんじゃない、生き返るための道行なんです」（174）という言葉に、志村は「よみがえりの色だったのね」（同）と応える。

現世にある石牟礼は、人間はどこかで「新しいよみがえりを祈っていた」と思いつつ、「日本はもう毒死列島になるという想いで書きましたけれども、どうも……なにか……物語がよみがえらない」（175）と告白する。「このままではよみがえらないので、よみがえらせたい」（同）と願う彼女の思いを引き受けたのが「よみがえりの色」だった。それは四郎の負う「あの世とのあわい」の色、秘色ともいう水縹色とともに、「色と言葉が結びついて」、「現実的に絶滅しかかっているものを〔色で〕つなぎとめる」（191）作品世界を構築する。志村は「緋色と水縹色の契りは深い。これこそ天から頂いた二つの色と思う」と語る。<sup>8</sup> 石牟礼と志村のこういった思想そのものが「翻訳的読解」を必要とするものである以上に、英訳には高いハードルを課した。

まずは「沖宮」をどのように解釈するかによって、四郎とあやの道行きの先は大きく変化する。『アニメの鳥』からさらに表現をそぎ落とした表現である能に転回する「現世」からの移行の先は、「パライゾ」という魂の救済の場である。ただ、それはあやの救済ではなく、すべて苦しむ魂の救済の場であるはずだ。ならばそれは竜宮城のような「宮」ではないだろう。「緋の色の衣を縫いし女房頭が『『あやしやまは、沖宮の美かところゆかれしや』と呟くさま』を地謡が歌い、コロスはそれが「大妣君と竜神さまのおられます」「沖宮』であると語る。エンディングのクライマックスで二人が向かう「沖宮」は、それを語る者の視点によって——能の約束事とは異なるかたちで、石牟礼は地謡とコロスと次第で「語り」のナラティブを繋ぎ、そこに「霊界」から到来した四郎が過去と現在を語る、複層的なナラティブがここでも展開する——その存在は「幻視」される。

聖なる場所として“shrine”とすべきか、場所を示す“palace”を選択するのか、結果的には原初的な生命を誕生させる「妣の国」であるとする石牟礼のアニミズム的な思想を反映させるために、“shrine”ではなく“palace”を冠し、*Okinomiya, Palace of the Sea* となった。しかし、エンディングのコロス——「われらが縫いし緋の衣 海底にゆれる 林の中を 一輪の華となりて 四郎どのに手をひかれ 大妣君と竜神さまのおられます 沖宮へ 道行はじまりしかな」——には、紆余曲折を経て大胆なテキストの「翻訳」がな

される必要があった。“The coral robe we sewed sways at the bottom of the sea. She blooms like a single flower in a forest. Led by Shiro’s hand, join the realm of the Great Giver of Life and the Dragon God. Embark on your journey to the Palace of the Sea.”<sup>9</sup>

一神教ではない信仰が生きる地は、男性神女性神を超越した「神々のすまう場」であり、あやと一郎が現世から向かう「共同体の再生のために」命をふたたび「よみがえらせる」ところは、“the realm of the Great Giver of Life”として、「その先」を指し示すと同時に、命への回帰を示唆するところである。ここでようやく、太古と現世と未来が円環として一つの舞台に立ち現われることになる。

大妣君は命を司る一人の女性神ではなく、むしろ命の集合体として海の底に存在すると読み解けるのに対して、竜神は「あやの父」であると同時に男性神、「雨の神」として空と海をつなぐ民間信仰の神のひとりと解釈できる。実際、竜神に捧げられる「雨乞い」の儀式は、『苦海浄土』でも現世と前近代を繋ぐ「記憶」として反復されている。

デモに連なりながら、「わたくし」の脳裏に「虫追いや、遠い天明の雨乞いの祭文や、ドラや鐘の音」を想起させる。

竜神、竜王、末神神へ申す、浪風しづめて聞めされ、  
 姫は神代の姫にて祭り、雨をたもれ雨をたもれ、  
 雨がふらねば木草もかれる。人だねも絶へる。  
 姫おましよ、姫おましよ。（『苦海浄土』178）

このリフレインは、『椿の海の記』の「とんとん村」の雨乞いをめぐるくだりにも登場する。「天明三年、水俣地方と通った古河古松軒」の『西遊雑記』の記述である（『椿の海の記』152-3）。この「神代の姫」、『沖宮』に「竜神の娘」として登場するあやは、いにしへの民が命を巡らせる円環のコスモロジーのなかにすでに存在していたのではないだろうか。その普遍的な存在を、天草四郎のかたわらに呼び起こし、二人ともを人の世の苦しみを負って再び異界に帰還させる石牟礼の創造力は、やはり不知火の「苦海浄土」のトポスにその出自をもつのだと思う。それゆえに、犠牲を引き受けて沖へと流されゆく舟に自らを委ねる少女が、早魃の地に雨をもたらし、見守る村の人々の魂を救済に導く。

能のコンテクストを得ることによって、石牟礼はたしかに現世の「先」に、



闇ではなく光を示すことができたのではないか。自身は『沖宮』の能舞台を見ることなく世を去った石牟礼だが、彼女が拓いた新たな境地は翻訳の不可能性以上にその可能性を示唆するものになった。

あやの緋の衣は「紅花」で染められた“coral-red”という色を与えられ、いわばその「色霊」が「言霊」に寄り添う。

## V. 結び：世界文学の時代の「翻訳論的課題」

生死のあわいにあればなつかしく候  
 みなみなまぼしのえにしなり  
 おん身の勤行に殉ずるにあらず ひとえにわたくしのかなしみに殉ずる  
 にあれば  
 道行のえにしは まぼろしふかくして一期の闇のなかなりし  
 ひともわれもいのちの臨終 かくばかりかなしきゆえに けむり立つ雪  
 炎の海を  
 ゆくごとくなれど  
 われより深く死なんとする鳥の眸に遭えり… (『苦海浄土』455)

このように続く「幻のえにし」は、『苦海浄土』の第三部「天の魚」の序詩である。現世にあって「状況が、いまみんなで、死のほうに、絶滅のほうに、行って」、「深い悲しみを、人間は持つようになった」(『遺言』164)と感じる石牟礼が、「われより深く死なんとする鳥の眸に」接し、死の先に思いを至らせる。

いまひとたびにんげんに生まるるべしや  
 生類の都はいずくなりや  
 わが祖は草の親 四季の風を司り 魚の祭を祀りたまえども  
 生類の邑はすでになし  
 かりそめならず今生の刻をゆくに  
 わが眸ふかき雪なりしかな (『苦海浄土』同上)

こう結ばれる境地は、水俣病患者の人たちとの関わりを通して透視するに至った、自身が、そして人類が喪失したもののなかに立つ存在感覚の表現でもあるだろう。新才能『沖宮』の実現を前に、もともと「チッソ東京本社の

前で真冬の正月にコンクリートの路上に新聞紙を何枚も敷いて患者さんたちのお供をしていたところに書いた」（『遺言』160）この詩を、晩年になってあらためて志村に送ったことは、志村がそこに「辞世の句」の表現を見出しているという意味でもひじょうに興味深い。豊かな詩想は、『苦海浄土』の中でさまざまなモチーフで表現されている言葉——たとえば、「いまひとたびにんげんに生まるる」未来への思いや、「草の親」を命の祖と表現する生命観など——は、まさしく記憶の領域から現在に、さらに未来にまなざしを向かわせる。

志村は対談で、この詩について「死を、ただ死としてではなくて、死と一体となって死を受胎し、新たに生まれ変わる、そこで深まってゆく」（同163）と感想を述べて応答しているが、『沖宮』の道行きが死を越える再生の神話に昇華する道程であることを思うとき、石牟礼はやはり過去を未来を繋ぐ一縷の糸を紡ぎ続けてきたと言えらるだろう。

『苦海浄土』の多層的ナラティブが重なりあう表現から、新作能『沖宮』の純化された変奏を見るに、そこには国家的文脈での水俣病への応答の時代的社会的変化だけでなく、3.11との遭遇や石牟礼自身の病などが、「世界文学」への関心の高まりと並行して見えてくる。前近代的なコスモロジーの世界を「過去」から召還して現世の先を指し示す作品世界は、「日本」という文化的コンテクストに深く根ざす「能」の表現形式によってもたらされた。これはモレッティ（Franco Moretti）が「木」と「波」の比喩で語るころの「木」<sup>9</sup>、すなわち「国民文学」のコンテクストでより深い「読み」をもたらすであろう。さらに「木と森の両方を見なければならぬ」とするダムロッシュ（David Damrosch 49）に繋げるなら、たとえば世界に広がる「変容という波」（同48）の一端を担うエコクリティシズムのコンテクストでの石牟礼作品の「翻訳」や「流通」、「受容」は、翻訳を迂回することによる石牟礼文学の本質を照射することにもなるだろう。たとえば『沖宮』の英訳の過程における翻訳の不可能性の意識化は、原テキストのもつ複層性や、その襞の中に隠れていた曖昧性を、そのままにはしておかなかったからだ。

「翻訳」の過程は、その必然としてもたらされるコンテクストの移行を通して、原テキストを構築する諸要素がどのように目標言語のテキストにおいて耐えうるのか、その力のせめぎあいの中で新たなテキストを構築する営みである。そういった意味で、『苦海浄土』は、そしてまったく異なる文体と様式をもつ『沖宮』もまた、翻訳に「耐えうる」文学であるだろう。翻訳と

いう「第三の空間」に、翻訳文学としての、つまり「他者の文学」としての意味を記す可能性が、翻訳の不可能性を越えようとする可能性として浮上する。冒頭に触れた「ホロコースト文学」との応答からは、小さな物語を介しての歴史の再読という道程に、双方が異なる轍で並んでいることが垣間見られた。

或いは、「破壊 (devastation) を巡る言説」という観点から見ると、「震災文学」として、福島を被災を目撃した当時の駐日ポーランド大使、ヤドビカ・ロドビッチ (Jadwiga Rodowicz) が、アウシュヴィッツの亡霊と震災で息子を亡くした父親が出会う物語を、生きる者と死者との対話を可能にする「能」として書いたことは記憶に新しい。<sup>11</sup>

さらにさかのぼれば、V. ウルフ (Virginia Woolf) の『三ギニー』を引いて「苦痛へのまなざし」を問うスーザン・ソントグ (Susan Sontag) の写真論は、「戦争の災禍」とどう向き合うかという現実認識における写真や映像の影響力を鋭く照射した文脈から、「ミナマタ」の衝撃的な写真で世界に伝えたユージン・スミス (Eugene W. Smith) とアイリーン・スミス (Aileen Smith) の存在を想起させずにはいない。<sup>12</sup>

このように、さまざまなかたちで越境することで原テキストが「生き延びていく」展開は、翻訳論においてベンヤミン (Walter Benjamin) を経てデリダ (Jacques Derrida) が示唆した「原テキストと翻訳テキストの二重性」(早川『翻訳論とは何か』88)、すなわち「原テキストが翻訳テキストに依拠」(同)する翻訳の過程を通して原テキストが現在進行形の継続性の中に生きながらえていく、興味深い進化の様相を映し出す。石牟礼の作品が翻訳を迂回してどのような進化をとげ、生き延びていくのか、世界文学の「波」のなかで注目すべき文学であることはまちがいない。

限られた紙面ではその可能性を示唆することしかできないが、「女性文学」としての居場所は、その一つの可能性であろう。モネは翻訳の前書きで、フェミニスト文学の視点から『苦海浄土』が「抵抗の文学」(Barbara Harlow in “Translator’s Introduction,” *Paradise in the Sea of Sorrow* xii) として、「新たな関係性のビジョンを創造するために、権力構造や抑圧的な政治体制だけでなく、社会的国家的文化やアイデンティティに挑戦している」(同)と述べている。水俣病の我が子への母親の言葉は、その胎内から命を生み出す「女」の「命への感受性」を通して、たしかにこの病をもたらした既存の社会的国家的権力への「抵抗」言説として捉えることができるだろう。

また、『沖宮』で圧倒的な翻訳の不可能性をもたらした「沖宮」というト

ポス——“realm”——は、「妣たちの国」として「女たち」が太古から命と再生をもたらす源である。その宮に存在する「大妣君」を単独の“goddess”ではなく、“The Giver of Life”という集合的な意味を籠めた英語に表現するに至るまでには、解釈をめぐる相当の議論を要した。そこには、「命」すなわち“Life”を石牟礼はどう捉えていたかという、彼女の深遠な思想の通路を通らねばたどりつくことができない翻訳的思考が必要だったのだ。石牟礼の詩歌文集、その名も『妣たちの国』には、「白き髪結へてやれば祖母の狂ひやさしくなりて笑みます」（12）ほか、精神を病んだ祖母「おもかさま」の姿がいくたびか登場する。

盲で気のふれた老婆と、その孫娘がやっていたのはたぶん、声に出さない言葉の所作事だったと思われます。……老婆の言葉は、立ちゆらいでいる生の実質でした。（54）

『椿の海の記』でも幼き日を豊穰な記憶で包みこむみっちゃんとおもかさまの交感、その「生の実質」を宿す「言葉」の継承である。「お前はこの世に生まれて何をしていたかとたずねる神があれば」、「曾祖母も、そのまた曾祖母たちも、みなそうやって日々を暮していた」ように、「妣たちにならって」海に祈り、歌うのだと「あやとり祭文」には記される（『妣たちの国』63）。この女たちの「歌」こそ、近代の言葉を越えて石牟礼が懐に抱く不知火の言葉ではなかったか。

『椿の海の記』は、おもかさまに寄りそうみっちゃんの「最初の詩想のようなものかもしれない」と記される「歌」で結ばれる。ここで機織りに向かう「おもかさま女」が織りあげる織物は、石牟礼が不知火で紡いだ糸を手繰り寄せながら織り成した重層的な、そして相互に呼びかけあい、こだまを返しあう作品世界に重なる。

闇の底なる雪ふりに 糸くり出して  
とんとんからり とんとんからり  
してそのくり出す糸とかや  
前世の黒髪 とりつむぎ  
なんの錦か織りあがる  
錦が つづれか 知らねども  
この世の無常ぞ 織りあがる……

おもかくり出す前世の糸も  
 むかし絶えはて めくらの手つき  
 おさんぎつねがするばかり  
 外ん崎まわれば この世になくて  
 あの世の間の つるべ井戸  
 春風吹けば とんとん からから  
 機織る真似の音のする…… (248-9)

この歌は、翻訳の不可能性を越えて、いかなる翻訳を可能にするのだろうか。まさに、世界文学の時代の課題である。

注釈：石牟礼道子『苦海浄土』の引用は、原則的に池澤夏樹個人編集の世界文学全集 III-04（河出書房新社 2011）に拠るが、解説その他については『苦界浄土 全三部』（藤原書店 2016）からも参照している。

- 1 『翻訳論とは何か—翻訳が拓く新たな世紀』107を参照。
- 2 Kathleen Flenniken はシアトル在住の詩人。米国ワシントン州ハンフォードには、1940年代から秘密裏に推進されたマンハッタン計画の中心的拠点の一つとしてプルトニウム製造施設が置かれ、長崎に投下された原子爆弾ファットマンに使われたプルトニウムもここで製造された。冷戦期にも土中に埋められた放射性物質廃棄物による周辺地域の大気、地下水、土壌、川の汚染が進み、1949年の「グリーン・ラン」実験では大量の放射性物質が大気中に拡散されたが、合衆国政府はその事実を隠蔽、現在も住民たちの抗議運動が続いている。福島につながる核問題として取材した田井中雅人によると、核開発の拠点としてロスアラモスとオークリッジとともにハンフォードが選ばれたのは、「広大な土地があり、コロンビア川から原子炉を冷却するための豊富な水が得られ、上流のグリンドクーリーダムからの電力供給ものぞめた」こと、また「数千人の農家や先住民族を追い出し、科学者や労働者ら5万人余りがハンフォードに移住して従事した」(143)と指摘する。フレニケンはそのような家族の娘としてハンフォードで幼少期を過ごし、後に自身も陸水学の技術者として働いた経験をもつ。住民運動の高まりとともに明らかになっていった放射能汚染の真実を、前衛的な手法を駆使した詩集 *Plume* (2012) として発表、高い評価を得る。
- 3 結城正美は「環境文学のエコ＝ロジカルな試み」(野田研一・結城正美編『越境するトポス』2004)で、1980年代のアメリカで「ネイチャーライティングが社会的関心を集めた背景には、環境をめぐる現代的意識への危機感があった」ことを指摘し、文学研究においてもエコクリティシズムの批評様式の台頭を見たと説明している (184)。

- 4 「自然の他者化」をエコクリティシズムの課題の一つと捉え、石牟礼作品を「想像的相互行為」から読み解く山田悠介は、「石牟礼文学に相手の言葉／〈言葉〉をくり返すというふるまいが頻繁に描かれ、かつ、そのようなやりとりを通して人と人のあいだだけでなく人と人ならざる存在のあいだの『コミュニケーション』も立ち上げられていた」と述べている（『反復のレトリック』311）。『椿の海の記』でみっちんがとらえる「人ならざるもの」との交感、まさにこの「コミュニケーション」の形態といえるかも知れない。
- 5 国際アンデルセン賞作家、上橋菜穂子は文化人類学者でもあり、『精霊の守り人』（1996）シリーズや『鹿の王』（2014）など、ファンタジーの手法で人間と人間ならざる生物との魂の交感を描いている。『狐笛のかなた』（2003）については、早川敦子「あわいの時空に生きるものたち—『狐笛のかなた』」（津久井良充・市川薫編著『架空の国に起きる不思議な戦争』（開文社出版 2017 所収）を参照。
- 6 「いまわの花」の初出は「仏教と日本人 1」（1985）で、8 歳で世を去った水俣病患者の少女の眸が、いまわのきわに「この世とあの世の間」の桜を見ていたというその母の思い出をオラショの「桜の花」と重ねて綴っている。仏壇を拝む日常と旧来の民間信仰、そしてオラショが共存する天草の島が、石牟礼作品のトピクスでもあった。
- 7 『沖宮』の 2018 年 10 月・11 月の新作能公演に向けて、求龍堂より石内都の写真および『沖宮』の原作と英訳、石牟礼と志村の著作からの引用などをまとめた『沖宮 魂の花—緋の舟にのせて』が刊行されるはこびとなった。本稿の引用は、まだ正式に出版物となる前のゲラ原稿のページに拠る。引用は該当書籍に所収の金剛龍謹「新作能『沖宮』に臨む」122。
- 8 同 120。
- 9 同 149。英訳は Christina Laffin、筆者は翻訳協力と最終的な訳稿の確認を行った。
- 10 『翻訳論とは何か—翻訳が拓く新たな世紀』第 V 章「世界文学とは何か」260 を参照。なお、ダムロッシュのモレットの比喩への言及は『世界文学とは何か』（邦訳、国書刊行会 2011）の 49-50 を参照。
- 11 筆者は 2016 年に故吹田靖子氏より同テキストの英語の原稿を受け取り、コメントを伝えた経緯がある。福島津波による被災と原発事故の危機的状況の表現に若干の認識の齟齬があると思われる箇所についての訂正を助言、その後急な大使の帰国、続く吹田氏の逝去により、テキストの変更がどのようになされたかは明確でない。ただし 2018 年 8 月 14 日の朝日新聞紙面「ひと」欄にて、「アウシュビッツの能を作った元駐日ポーランド大使」として紹介されている。
- 12 W. Eugene Smith and Aileen Smith, *Minamata: Words and Photos* (1975)。石牟礼とも親交をもち、鋭く水俣病の実実を映す写真については石牟礼もしばしば言及している。

## 参考文献：

石牟礼道子『苦海浄土』：河出書房新社、2011・藤原書店、2016。

——『沖宮』：『遺言』（下記）所収、2014。

——『椿の海の記』：『石牟礼道子全集 不知火 第四巻』所収、藤原書店、2004。

——『あやとりの記』：『石牟礼道子全集 不知火 第七巻』所収、藤原書店、2005。

——『アニマの鳥』筑摩書房、1999。

——『<sup>はは</sup>妣たちの国』講談社文芸文庫、2004。

——『花びら供養』平凡社、2017。

——『魂の秘境から』朝日新聞社、2018。

——『沖宮 魂の花一緋の舟にのせて』求龍堂、2018。

——・多田富雄『言魂』藤原書店、2008。

——・志村ふくみ『遺言』筑摩書房、2014。

——・伊藤比呂美『新版 死を想う』平凡社新書、2018。

Michiko Ishimure. *Paradise in the Sea of Sorrow: Our Minamata Disease*. Trans. Monnet, Livia. The Univ. of Michigan, 2003.

——. *Lake of Heaven*. Trans. Allen, Bruce. Lexington Books, 2008.

(以下、洋書／和書が混在するが、著者のアルファベット順の表記とする。)

Allen, Bruce, and Yuki Masami. Eds. *Ishimure Michiko's Writing in Ecocritical Perspective: Between Sea and Sky*. Lexington Books, 2016.

一. "The Noh Imagination in *Shiranui* and the Work of Ishimure Michiko" in *Ishimure Michiko's Writing in Ecocritical Perspective: Between Sea and Sky*.

Brodzki, Bella. *Can These Bones Live? : Translation, Survival, and Cultural Memory*. Stanford U.P., 2007.

Clewell, Tammy. *Mourning, Modernism, Postmodernism*. Palgrave Macmillan, 2009.

Cobley, Paul. *Narrative*. Routledge, 2001.

Connor, Steven. *The English Novel in History 1950 – 1995*. Routledge, 1996.

Damrosch, David. *What is World Literature?* Princeton U.P., 2003.

Flenniken, Kathleen. *Plume*. The Univ. of Washington Press, 2012.

Harlow, Barbara. *Resistance Literature (1987) in Paradise in the Sea of Sorrow: Our Minamata Disease*. Trans. Monnet, Livia. The Univ. of Michigan, 2003.

早川敦子『世界文学を継ぐ者たち—翻訳家の窓辺から』集英社新書、2012。

——『翻訳論とは何か：翻訳が拓く新たな世紀』彩流社、2013。

池澤夏樹『現代世界の十代小説』NHK出版新書、2014。

Lanzmann, Claude. "Shoah: An Oral History of the Holocaust," 1985.

Monnet, Livia. "'Another World in this World': Slow Violence, Environmental Time, and the Decolonial

Imagination in Ishimure Michiko's *Village of the Gods*" in *Ishimure Michiko's Writing in Ecocritical Perspective*.

Moretti, Franco. *Distant Reading*. 2003.『遠読〈世界文学システム〉への挑戦』秋草俊一郎・今井亮一・落合一樹・高橋知之訳、みすず書房、2016。

野田研一・結城正美編『越境するトポス—環境文学序説』彩流社、2004。

沼野充義「村上春樹とノーベル賞と世界文学」『文学界』（第71巻 第11号）2017、11月。

Sontag, Susan. *Regarding the Pain of Others*. Farrar, Straus and Giroux, 2003.

田井中雅人『核に縛られる日本』角川新書、2017。

Thorner, Karen. "Environmental Ambiguity, Literature, and Ishimure Michiko" in *The Asia-Pacific Journal*. Vol. 1, No. 0, Jan. 01, 1970.

——. *Ecoambiguity: Environmental Crises and East Asian Literatures*. Univ. of Michigan Press, 2012.

——. "Ishimure Michiko and Global Ecocriticism" in *Ishimure Michiko's Writing in Ecocritical Perspective*.

若松英輔『常世の花 石牟礼道子』亜紀書房、2018。

渡辺京二「石牟礼道子の世界」『小さきものの死』（渡辺京二評論集成II）葦書房、2000。

——「石牟礼道子の時空」『隠れた小径』（渡辺京二評論集成IV）葦書房、2000。

Wiesel, Elie. *La Nuit*. 1958. *Night*. Trans. Stella Rodway. Hills&Wang, 1982.

——. *Le Chant des Morts*. 1965.『死者の歌』村上光彦訳、晶文社1975。

参照記事：

「『ショアー』と『ミナマタ』映画が結ぶ二つの世界：『人道に対する罪』を問う」『朝日新聞』1996年5月29日。

「水俣への共感 魂の旅：ユダヤ人の英訳世界の古典に」『朝日新聞』2010年1月15日。

「アウシュビッツの能を作った元駐日ポーランド大使 ヤドビガ・ロドビッチ (Jadwiga Rodowicz) さん」『朝日新聞』2018年8月14日「ひと」。

「染織家 志村ふくみさん 作家石牟礼道子さん 90代2人 能の新作：震災機に『人と自然の姿伝える』」『読売新聞』2018年1月25日。