

文学に及ぶ政治的規制

——ケン・リュウ *The Paper Menagerie* (「紙の動物園」) の中国語バージョンを例に

河本美紀

1. 中国 SF の隆盛

近年、中国、英語圏また日本で読者を急激に増やしつつあるジャンルに中国の SF がある。その立役者となったのは、アメリカで英語による創作を行っている作家ケン・リュウ (Ken Liu / 劉宇昆、1976-) であることに異論はないだろう。

ケン・リュウの数多くの作品のうち、2011年に *The Magazine of Fantasy & Science Fiction* に掲載された短編小説 *The Paper Menagerie* は、ヒューゴー賞、ネビュラ賞、世界幻想文学大賞の三冠に輝き、ケン・リュウが注目を浴びるきっかけとなった作品である。2015年の時点で15か国語¹⁾に翻訳されたという *The Paper Menagerie* は、日本でも、『SFマガジン』(2013年3月号)に「紙の動物園」のタイトルで掲載された後、古沢嘉通編訳の短編小説集『紙の動物園』に収録され話題となった。ケン・リュウの小説は、その後も続々と邦訳が出版されている。

ケン・リュウは自らの創作活動の傍ら、中国の SF の英訳にも力を入れており、2015年には中国の「SF四天王」の一人である劉慈欣 (1963-) の *The Three-Body Problem* (「三体」)、2016年には郝景芳 (1984-) の *Folding Beijing* (「北京折畳」) にヒューゴー賞をもたらしたことも記憶に新しい。短編集 *Invisible Planets: Contemporary Chinese Science Fiction in Translation* (2016)²⁾ の翻訳編集も手掛け、中国の実力ある SF 作家を数多く紹介している。

中国の SF は日本でも「中国 SF」、「華文 SF」、「中華 SF」などと呼ばれ始めている。2019年に満を持して出版された『三体』(立原透耶監修、早川書房)は、中国現代文学としては異例の売り上げを見せ、『SFマガジン』(2019年8月号)で「『三体』と中国 SF」特集が組まれたり、同じく2019年に『郝景芳短編集』(及川茜訳、白水社)が出版された郝景芳の作品が朝日新聞の天声人語欄で紹介³⁾されたり、『文藝』(2020年春季号)で「中国・SF・革命」特集が組まれたりと、普段、中国現代文学とはあまり縁のない文芸誌やカルチャー誌、新聞紙上でも中国の SF を紹介する記事が散見され、日本における中国現代文学の受容としては前代未聞の活況を呈しているといえよう。

『三田文学』(第137号)の特集「世界 SF の透視図」もその一つで、「座談会 世界 SF の透視図」ではロシア、フランス、ドイツ、英米、中国の文学の専門家(中国は立原透耶氏が担当)による各国の SF 受容史と現状の紹介が、座談会形式で掲載されている。

この座談会での話題の一つに、かつてのソ連、東ドイツ、ポーランドにおける検閲、規制の問題がある。これは中国では現在進行形の問題であることから、「中国に限った話ではない」と断っておくなど、「中国の SF も、検閲にひっかからないように描くことに長けている」と立原氏は中国の現状を紹介し、(英語版では)文革の場面から始まる「三体」について、「これ大丈夫なのかなと思ったから、中国で発表したものと、英語用に書き直したものと内容が違うんですね。実際に中国の SF 作家さんに聞くと、多くの方が英語用に直すときに別バージョンを提出しているということでした」と

述べている⁴⁾。中国語圏の文学では、政治的規制が原因で複数のバージョンが存在することは決して珍しくない。文学のみならず映画でも、中国国内では上映を禁止されたり、一部カットされて上映されたりすることがある。

また規制とは関係なく、同一作品の、言語によるバージョンの違いについては、櫻庭ゆみ子氏が郝景芳の「北京折畳」と、ケン・リュウによる英訳バージョン *Folding Beijing*、さらにその重訳となる日本語バージョンを比較し、*Folding Beijing* には物語をヒューマニティに収斂させようとする「ケン・リュウの解釈」が働いていることを指摘している⁵⁾。

以上のような SF をめぐる現状と議論に触発され、本論では文学に及ぶ政治的規制の一例として、ケン・リュウの *The Paper Menagerie* を取り上げ、その中国語バージョンにおける変更点について検討したい。翻訳は創作と同様に、あるいはそれ以上にエネルギーの必要な作業であることは十分承知しており、その粗探しをするという意図ではないのだが、*The Paper Menagerie* の中国語バージョンには、訳者の解釈や読者に配慮した意識などという範囲を超えた、看過できない問題を含んでいるためである。

2. *The Paper Menagerie* の中国語バージョン「手中紙、心頭愛」

ケン・リュウの代表作である *The Paper Menagerie* は、1970 年代以降のアメリカを舞台に、母親の作る折り紙の動物を相棒にして育った少年の、通過儀礼としての喪失を描く。平易で比較的淡々とした文章の中に、深い余韻を残す物語である。

現在、*The Paper Menagerie* の中国語バージョンには以下の三点が確認できる。

【中国で出版された簡体字版①】 オリジナル短編集『愛的算法・劉宇昆科幻佳作選』（陶若華等訳、四川出版集団・四川化学技術出版社、2012）所収の範何豊訳「手中紙、心頭愛」

【中国で出版された簡体字版②】 オリジナル短編集『奇点遺民』（耿輝訳、中信出版社、2017）所収の「折紙動物園」

【台湾で出版された繁体字版】 *The Paper Menagerie and Other Stories* の全訳『摺紙動物園』（張玄竺訳、新經典文化、2018）所収の「摺紙動物園」

本論が対象とするのは、ケン・リュウの小説集としては中国で最も早くに出版された『愛的算法・劉宇昆科幻佳作選』（以下『愛的算法』）所収の「手中紙、心頭愛」である。初出は SF 専門誌『科幻世界・訳文版』（2011 年 6 月）で、両者に異同はない。

以下に、*The Paper Menagerie* (Ken Liu, 2016, *The Paper Menagerie and Other Stories*, London: Head of Zeus Ltd 所収) と「手中紙、心頭愛」との異同箇所を順に挙げる。英語原文を「英:」、当該箇所の日本語バージョン（古沢嘉通訳「紙の動物園」）を「日:」、中国語バージョン「手中紙、心頭愛」を「中:」（日本語は拙訳）で示す。（ ）内はそれぞれの書籍での該当ページである。

①下線部の削除

英：She set the paper down, plain side facing up, and began to fold it. I stopped crying and watched her, curious. (175 頁)

日：母さんは紙を裏がえしてテーブルに置くと、折りたたみはじめた。ほくは泣くのを止め、興味津々の面持ちでその様子をうかがった。(11 頁)

中：她拿出其中一张，正面朝下反面朝上，平整地摊在桌上，给我叠小玩意儿。(213 頁) (母はそのうち一枚を取り出し、裏がえしてテーブルに広げ、僕におもちゃを折ってくれた。)

②下線部の削除

英：He balled up the two pieces of paper and threw them at me. “Here’s your stupid cheap Chinse garbage.” (180 頁)

日：マークは二枚になった紙を丸めて、ほくに投げつけた。「ほら、くだらなくて安っぽい中国製のクズを食らえ」(17 頁)

中：他把揉烂了两团碎纸狠狠地扔给我，“拿去！愚蠢的破玩意儿！”(218 頁)

(彼は二つの丸めた紙切れを思いきり僕に投げつけた。「持ってけよ！くだらないクソおもちゃ！」)

③下線部の書き換え

英：I pushed the chopsticks and the bowl before me away: stir-fried green peppers with five-spice beef. “We should eat American food.”

Dad tried to reason. “A lot of families cook Chinese sometimes.”

“We are not other families.” I looked at him. Other families don’t have moms who don’t belong. (180 頁)

日：ほくは箸と皿を押しのかた——牛肉とピーマンの五香粉炒め。「うちではアメリカの料理を食べないと」

父さんが言い聞かせようとした。「ときどき中華料理を作る家は多いぞ」

「うちはほかの家とちがうよ」ほくは父さんをにらみつけた。ほかの家には、ここにいるべきでない母さんはいない。

中：我啪地摔下筷子，推开面前的饭碗，看着桌上的“青椒爆炒五香牛肉”，带着命令式的口吻说：“以后不准做中国菜！”

“孩子，很多美国家庭也吃中国菜啊。”爸爸试图帮妈妈辩解。

“问题就出在我们不是美国家庭！”我怒视着爸爸的眼睛说。美国家庭里根本就不会有我这样的妈！ (218 頁)

(僕はパンッと箸を叩きつけ、目の前のご飯茶碗を押しのか、テーブルの上の「ピーマンと五香牛肉の炒めもの」を見ながら、命令口調で言った。「これからは中国料理を作るのは許さないぞ！」)

「ジャック、多くのアメリカの家では中国料理も食べるんだよ。」父は母のために助け舟を出した。

「問題は僕たちがアメリカの家じゃないってことだよ！」僕は父の目を睨みつけて言った。アメリカの家には絶対に僕んちのような母親がいるわけない！)

④下線部の書き換え

英：We had nothing in common. She might as well be from the moon. (182 頁)

日：ぼくらはなにひとつ共有しているものがなかった。母さんは月からきた人間みたいなものだった。 (20 頁)

中：我们根本不是同一个世界的人啊！她活在月球，我活在地球。 (220 頁)

(僕たちはまるっきり同じ世界の間人じゃないや！母は月に生きていて、僕は地球に生きています。)

⑤下線部の書き換えと削除

英：I was born in 1957, in Sigulu Village, Hebei Province. Your grandparents were both from very poor peasant families with few relatives. Only a few years after I was born, the Great Famines struck China, during which thirty million people died. The first memory I have was waking up to see my mother eating dirt so that she could fill her belly and leave the last bit of flour for me.

Things got better after that. Sigulu is famous for its zhezhi papercraft, and my mother taught me how to make paper animals and give them life. (186-187 頁)

日：母さんは一九五七年に河北省四帖轆村で生まれました。あなたの祖父母はふたりとも貧農の出で、親戚はほとんどいなかったんです。わたしが生まれたほんの数年後、大飢饉が中国を襲い、三千万人が死にました。いまでも覚えている最初の記憶は、目を覚ますと、母が土を食べていたのを見たというものです。そうすることでお腹を満たし、最後に残ったわずかばかりの穀物をわたしに残しておくように。

その後、状況はましになりました。村は折り紙で有名で、母が紙の動物をこしらえて、命を吹きこむやり方を教えてくれました。 (25-26 頁)

中：我出生在越南，祖籍是河北省四帖轆村，那里的折纸很出名。妈妈从小就教我如何用纸折小动物，并且赋予它们生命。 (224 頁)

(私はベトナム生まれ、祖籍は河北省の四帖轆村で、そこの折り紙はとても有名です。母は幼いころから紙でどのように小動物を折り、命を与えるかを私に教えてくれました。)

⑥下線部の削除と書き換え

英：Then came the Cultural Revolution in 1966. Neighbor turned on neighbor, and brother against brother. Someone remembered that my mother's brother, my uncle, had left for Hong Kong back in 1946 and became a merchant there. Having a relative in Hong Kong meant we were spies and enemies of the people, and we had to be struggled against in every way. Your poor grandmother—she couldn't take the abuse and threw herself down a well. Then some boys with hunting muskets dragged your grandfather away one day into the woods, and he never came back. (187 頁)

日：一九六六年に文化大革命が起こりました。隣人同士が突然相手に食ってかかり、兄弟同士が裏切り合いました。だれかが、母の兄弟、わたしにとってのおじが、一九四六年に香港に向かい、そこで商人になったことを思い出しました。香港に親戚がいることは、わたしたち家族が人民にとってのスパイであり敵であることを意味し、わたしたちは大変な目に遭わねば

なりませんでした。あなたのお祖母さんは——あの人は厳しい非難の声にたえかねて、井戸に身投げしたの。そのうえ、ある日、猟銃を持った若者たちがお祖父さんを森に連れていき、お祖父さんは二度と帰ってきませんでした。(26 頁)

中：后来，这样的和睦场面再也没有了。周围的人越来越歧视我们华人，我可怜的祖母因为受不了羞辱，投井自杀了。我祖父被几个扛步枪的男子拖到了附近的林子里，再也没能回来。(224-225 頁)

(後に、このような仲睦まじい情景は二度とありませんでした。周りの人は次第に我々華人を差別するようになり、私の哀れな祖母は辱めに耐えられず、井戸に身投げしました。私の祖父は小銃を担いだ男たちに近くのエヘと引張られ、二度と戻って来られませんでした。)

⑦下線部の書き換え

英：The only relative I had in the world was my uncle in Hong Kong. I snuck away one night and climbed onto a freight train going south. (187 頁)

日：この世にたったひとり残る親戚は、香港にいるおじさんでした。ある夜、こっそり村を抜け出すと、南行きの貨物列車に潜りこんだの。(26 頁)

中：我听说我还有个叔叔在香港。一天夜里，我跑了出来，爬进了一辆向南的货车。(225 頁)

(私にはまだ香港に一人おじさんがいるそうです。ある晩、私は逃げ出し、南へ向かう一台のトラックに潜りこみました。)

⑧下線部の書き換え

英：Down in Guangdong Province a few days later, some men caught me stealing food from a field. (187 頁)

日：二、三日して、広東省にたどりつき、畑で食べ物を盗んでいたところを数人の男の人に捕まてしまいました。(26-27 頁)

中：几天后，我到了海边，因为偷东西吃被人抓到了。(225 頁)

(数日後、私は海辺にたどりつき、食べ物を盗んだため捕まてしまいました。)

⑨下線部の書き換え

英：They hid me in the bottom of a truck along with other girls and smuggled us across the border. (187 頁)

日：彼らはほかの女の子たちといっしょにわたしをトラックの荷台に隠し、国境を越え、密出国させました。(27 頁)

中：我和其他女孩藏在货船底舱，偷偷地出了境。(225 頁)

(私は他の女の子たちと、貨物船の底に隠れて、こっそりと出国しました。)

⑩下線部の書き換え

英：“You want to go to the police? We’ll tell the police that you are a mainlander illegally in Hong Kong. They’d love to have you in their prison.” (188 頁)

日：「警察にいきたいんだろ？ そんなことをすれば、おまえが香港に不法滞在している本土人だ

と警察に言ってやる。警察は嬉々としておまえを監獄に放りこんでくれるぞ」(27頁)

中：“你想报警？ 你如果敢报警,我们就说你是香港非法居留的船民。他们巴不得让你蹲监狱。”
(225頁)

(「警察に通報する気か？ もし通報しようものなら、こっちはお前が香港に不法滞在しているボートピープルだと言ってやる。やつらは喜んでお前を投獄するさ。)

⑪下線部の書き換え

英：*Son, I know that you do not like your Chinese eyes, which are my eyes. I know that you do not like your Chinese hair, which is my hair.* (189頁)

日：息子や、あなたが自分の中国人の目を好きでないのはわかっています。わたしと同じ目だから。あなたが自分の中国人の髪の毛を好きでないのはわかっています。わたしとおなじ髪の毛だから。(29頁)

中：儿子，我知道你不喜欢自己长着中国人的眼睛，但它们透着我对你的期望；我知道你不喜欢自己长着一头中国人的黑发，但它饱含着我对你的祝愿。(226頁)

(息子よ、私はあなたが自分の中国人の瞳を嫌っていることを知っていますが、その目にはあなたに対する私の期待が込められています。あなたが自分の中国人の黒髪を嫌っていることも知っていますが、その髪にはあなたへの私の願いと祈りが込められています。)

①は単なる訳し漏れであろう。②は Chinese が stupid、cheap、garbage という言葉と共に、侮辱的な意味合いで使われているため削除されたと考えられる。③は前半部分で、原文の「僕たちはアメリカ料理を食べるべきだ」という発言を「中国料理を作るのは許さない」と言い換え、「僕」のアメリカ志向を抑えた表現となっている。逆に、後半の「多くの家」、「他の家」は文脈からアメリカの家庭を指しているのが明らかにもかかわらず、全てに「アメリカの」が付け足されているため、American (人) が Chinese (料理) を志向し、さらに「僕」たちがアメリカの家庭としては失敗しているかのように印象づける。

このような処理の仕方は、『愛的算法』に収録されている「手中紙、心頭愛」以外の作品においても見られる。例えば耿輝訳「迦太基玫瑰」(Carthaginian Rose)において、「セブンイレブン」という固有名詞が単に「コンビニ」と訳されていたり、蘇寧寧訳「訪客」(The Visit)では性的な表現のほか、マカオ、中国といった固有名詞が文中から削除されていたりと、中国にとって好ましくないと判断された固有名詞は変更される傾向がある。

④の変更は「僕」が母親に感じる距離感を読者により分かりやすく提示するための配慮であろうが、僕たちはまるっきり同じ世界の人間ではない、母は月に生きている、という隠喩に続いて「僕は地球に生きている」という原文にはない一語が加えられている。しかしここでは心理的距離感を現しているに過ぎないため、この一語は(この作品がSF小説であることから)母親が本当に異星人であるかのような誤読にもつながりかねない。

異同が目立つのは、語り手である「僕」の母親が手紙のなかで、自らの経歴を記した⑤、⑥である。年号のほか、大飢饉、文革といった中国現代史に触れる部分が削除され、時代が特定できないようにされたうえ、場所がベトナムに変えられている。

母親の故郷がベトナムに変えられたために、⑦のように移動方法が鉄道ではなくトラックに変更

され、⑧では広東省という固有名詞が単に海辺と書き換えられている。⑨は⑦と同様に、河北省から香港への移動を、ベトナムから香港への移動に書き換える必要が生じたためにトラックが船に変更されている。そのため⑩も（中国）本土人がボートピープルに書き換えられている。

⑪は母親をベトナム生まれの華人としたことに起因する変更である。原文では単に母親と同様の中国的な（黒い）目と髪という記述に過ぎないが、中国語では「私と同じ」という表現を削除した上で、チャイニーズネスをより強調するような饒舌な語りが加えられている。*The Paper Menagerie*の文体は決して語りすぎず、湿っぽくならないところが魅力であるため、このように説明的かつ感傷的な表現はいささか陳腐すぎて浮いてしまう。そもそも「手中紙、心頭愛」（手の中の紙、心の中の愛）という題名自体も、原題とはかなり異なる、説明的、感傷的過ぎる意識ではないだろうか。

②、③、④、⑪は、前章の最後で触れた櫻庭氏の言う「翻訳という透明ではない媒体を通じての言語文化翻訳されたあるテキストには、媒介者＝翻訳者の使う言語による方向性への「矯正」（あるいは翻訳者の解釈、世界観）が当然入り込む」⁶⁾例に分類できよう。ただし「手中紙、心頭愛」の場合は中国及び中国の読者にとって少しでもマイナスとなる部分は最小化し、プラスの部分は最大化させ、最終的にはチャイニーズネスに収斂させようとするバイアスが強く働いている。

3. 語ってはいけないテーマ

ここまでに見た「手中紙、心頭愛」における書き換えの中で問題なのは、この物語の根幹に関わる⑤以降の削除と書き換えであろう。

⑤では、1957年に母親が河北省の村で生まれたこと、その「数年後」に、土を食べるしかなかったほどひどい、3000万人が餓死した大飢饉が起きたことが書かれている。この後に、母親は河北省の村に代々伝わる不思議な折り紙の動物の作り方を教わり、その動物たちを使った生活や伝統行事の描写が続く。ところが「手中紙、心頭愛」では⑤、⑥の書き換えと削除のため、河北省にルーツを持つベトナム在住の華人が、祖先から代々伝わる伝統の折り紙の技を用いて現地の人と交流したとしか読めなくなってしまう。

⑥では、1966年に文化大革命が起これ、村の人間関係が破綻したこと、母の兄弟が1946年に香港に行き商人になっていたことが知られ、周囲から敵視された一家は一層ひどい目に遭ったことが書かれる。「手中紙、心頭愛」ではこの文革についての記述が削除されたため、⑥の後半の、迫害された「私の祖母」と「私の祖父」の出来事は中国ではなく、移民先であるベトナムでのことになる。また原文の *your grandmother*, *your grandfather* は、「僕」の祖父母を指すはずだが、「私の祖母」、「私の祖父」と訳されているため、「僕」の曾祖母と曾祖父を指すことになってしまう。これは単純なミスの可能性も否定できないが、手紙の内容から年号に関する部分が削除され、時代がはっきりと示されないことを併せると、一族がベトナムで受けた迫害の歴史を述べているように故意に書き換えられた可能性も考えられる。

⑤、⑥で大幅な書き換えを行ったことにより、⑦～⑨のように、細部でつじつまを合わせる必要が生じてくる。母親が香港へ脱出するというプロットは同じだが、出発点が異なるため、河北省から陸続きに香港に逃れた中国大陸出身者という本来の設定が、「手中紙、心頭愛」ではベトナムから船で香港に逃れたボートピープルと書き換えられている。これらの結果として、文革期の中国にお

ける中国人の物語が、「手中紙、心頭愛」ではあたかもベトナム戦争期のベトナムにおいてベトナム人に迫害された華人の物語を生み出してしまう。これは、中国の読者に被害者としてのエスニシティを喚起する装置となるよう意図されているとも言えないだろうか。

母親にまつわる場所として河北省とベトナムの二か所が登場することは、本作品において重要な役割を果たす紙の動物にも影響する。生前の母親は毎年、清明節が来るたびに、亡き両親に宛てアメリカでの生活の様子を手紙に綴り、それを折り鶴の形に折り、空へ放していた。折り鶴は太平洋を飛び越え、中国へと向かい、先祖の墓に落ちる……という形で、母親の思いはその両親へと届けられていたのだが、「手中紙、心頭愛」においては、折り鶴は両親の墓がある（と思われる）ベトナムではなく、恐らく両親の墓はない先祖の村へ向かうことになってしまう。これは折り鶴が大きな意味で一族のルーツに戻るのだと言えなくもないが、手紙は両親に宛てたものであり、それまでに二度地名が書かれただけの先祖の村へ飛んでいくのでは説得力が出ず、物語の佳境に差し掛かるところで整合性がとれなくなってしまう。

これらは、そもそも「僕」の母親が1957年に河北省で生まれた中国人という設定を、河北省を祖籍とするベトナム生まれの華人と書き換えたことに起因する。ではなぜそのように処理せざるを得なかったのか。それは⑤、⑥の大飢饉、文化大革命、貧困という負の歴史に関する記述が中国当局にとっては都合が悪いため、国内の読者の目に触れないようにさせたということに他ならない。

大躍進政策の失敗と自然災害が原因で、1959年から3年間生じた全国的大飢饉への言及や、その間に庶民がどれほど飢えたかについての描写は、中国国内で出版された現代文学——例えば莫言の「糧食」⁷⁾ (1993)、余華の「許三觀売血記」⁸⁾ (1995)、虹影の「飢餓の女兒」⁹⁾ (1997)、閻連科の「我与父輩」¹⁰⁾ (2009) など、タブーに挑む作家の作品の中にも見られ、それらに比べて *The Paper Menagerie* の内容が過激ということはなく、タブーに挑む意図があるわけでもない。

文化大革命も、傷痕文学の出現以降、中国現代文学においてこれまで繰り返し描かれてきた題材の一つである。2013年、余華は、「書籍は出版社の社長の審査を経て出版される」、「文革や現実批判をテーマとする書籍の出版が珍しくない」と書いていたが¹¹⁾、2017年には一転し次のように語っている。「突然、文革が語ってはいけないテーマになった理由はわかりません。もともと、「六・四天安門事件」(1989年)はタブーでしたが、文革を語ることはできました。小説、映画、その他の芸術の中で、描くことが可能でした。それが急に語られなくなった。いったいなぜなのか、私にはよくわかりません。執政党である中国共産党は、自分の歴史上の誤りを消し去りたいのでしょう。今後、誰も文革のことを語らなくなれば、文革は本当に忘れ去られます。(中略) 共産党は彼らが犯した重大な過ちを人々に見せたくないのです。いまは「大躍進政策」も、「反右派闘争」も話題になりません。あらゆる過去の歴史問題が、いまは基本的にタブーとなり、語られなくなりました。もし文学作品の中でそれを描けば、出版できなくなるかもしれません。以前は出版可能でしたが、いまは無理でしょう。」¹²⁾

The Paper Menagerie の新しい中国語バージョン——2017年に出版された「折紙動物園」には「手中紙、心頭愛」のような書き換えや削除は見られない。その点では大きな進展があったと言えなくもないが、「折紙動物園」が収録されている単行本『奇点遺民』の他の作品に目を向けると、例えば、「完美匹配」(*The Perfect Match*)には、やはり下線部のような書き換えが存在する(この作品は『愛的算法』には収録されていない)。

英：“There’s no such things as neutrally offering up information. If someone asks Tilly about the name of a candidate, should Tilly bring them to his official site or a site that criticizes him? If someone asks Tilly about ‘Tiananmen’, should Tilly tell them about the hundreds of years of history behind the place or just tell them about June 4, 1989? The ‘I Trust You’ button is a heavy responsibility that we take very seriously. (*The Paper Menagerie and Other Stories*, 47 頁)

日：「中立の立場での情報の提供なんてものはありやしないんだ。もし誰かがある候補者についてティリーにたずねたら、ティリーはその候補者の公式サイトに連れて行けばいいのか、それとも彼を批判するサイトに連れていけばいいのか？ もし誰かが“天安門”についてティリーにたずねたら、ティリーはその場所の何百年もの歴史を教えればいいのか、それともただ一九八九年六月四日の事件を教えればいいのか？ “信じておまかせ”ボタンには重大な責任があるし、われわれはそれを非常に真剣に受け止めているんだ。」(幹遥子訳「パーフェクト・マッチ」『母の記憶に』古沢嘉通・他訳、早川書房、2017、278 頁)

中：“中立地提供信息不可能实现。如果有人问蒂利一名候选人是谁，蒂利应该让他们去看候选人的官方网站，还是批评他的网站？ 如果有人问蒂利什么是伊斯兰教，蒂利该返回信奉者还是异教徒编写的网页？蒂利应该突出伊斯兰教历史和教义的哪个部分呢？ ‘我相信你’这个按钮上所隐含的责任，我们要认真地担负起来。(『奇点遗民』、284 頁)

「完美匹配」では、天安門事件に言及する下線部分が、「もし誰かがティリーにイスラム教とは何かとたずねたら、ティリーは信者と異教徒の製作したどちらのホームページを答えればいいのか？

ティリーはイスラム教の歴史と教義のどの部分を目立たせればいいのか？」と書き換えられている。

ちなみにこの作品は台湾で出版された『摺紙動物園』には「完美配對」のタイトルで収録されており、「如果有人問堤里天安門的事，堤里應該跟他們說這個地名背後幾百年的歷史，還是只提一九八九年六月四日的事件？」(57 頁) と原文通りに訳出されている。

4. 作者の意に沿わない書き換え

中国現代文学において書き換えが起こるのは、もちろん、英語が中国語に訳される場合に限らない。本論の最初に触れた「座談会 世界 SF の透視図」で立原氏は、作家自らが書き換えてもさらに「大陸で出すときに出版社が勝手に書き直して、自分の知らない文章になっていると怒って」いるという香港の作家の例を挙げている¹³⁾。それを受け、沼野充義氏が「全然違うというのは、どのくらい違うんですか。原著者の了解ないし意向によってそうなっているのか、それとも原著者の意向を無視して進めてしまうのか。出版社が勝手に章を書きかえるというのはまずいと思うんですけど。」と発言する。これは極めて真っ当な反応であるが、中国においてこのような例は日常茶飯事であろう。立原氏も「章の半分くらいなくなっていたりというのがあります。中国ではそうしないといけません。台湾の方も、作品を書くときに、台湾だけで出版するときには普通に書くけれど、大陸で出版するときには、最初から大陸風を書く必要があると言っていました」と答えている¹⁴⁾。

中国では合法の出版物を出版するためには、審査を経て政府機関が割り当てる「書号」(ISBN) の

許可を得なければならないが、そこでの規制内容はもちろん明文化されていない。本論で見てきた *The Paper Menagerie* の書き換えは、訳者個人の判断もさることながら、出版社（『科幻世界』の出版社および『愛的算法』の出版社）の自己検閲も当然経ていることだろう。

出版社について、余華は次のように言う。「中国の出版社は早くに企業化して、独立採算でやっている。政府の援助はまったくない。出版社の社長たちは利潤の重圧を感じている。たとえ政治的リスクのある本でも、儲かるとなれば、大胆な社長は冒険に踏み切るのだ。もちろん、出版の自由は限定的で、天安門事件を題材とするものなどは、ずっと禁止されている」¹⁵⁾。『愛的算法』は中国で初めて出版されるケン・リュウの作品集であったため、あえてリスクを冒さない判断が下されたのだろうか。

しかし当然、作者であるケン・リュウは戸惑ったことだろう。ケン・リュウは『愛的算法』の「後記」では人間がいかにも物語を好むかについて述べているだけで、書き換えについては触れていないが、自らのブログでは、『愛的算法』のカバーデザインや挿絵が気に入ったとして、全ての翻訳者、編集者を労った後、中国の読者に向けて文を綴っている¹⁶⁾。そこでは、自分の気に入っている数作品が今回は出版できなかったこと、政治的な理由から翻訳者が編集しなければならなかった作品があること、それらの理由が何であるかをここでは論じないが皆分かっていることだろうと書いている（ケン・リュウは、全ての書き換え、削除箇所を把握しているわけではないと書いていることから、該当箇所は作者の与り知らぬところで変更され、逐一報告されたわけでもないことがうかがえる）。

ケン・リュウは、いくつかの変更点には驚きを禁じえず、変更する必要がなければ良いと思ったが、それらの変更なしには出版できないと言われたという。煩悶の末、全く読まれないよりは、手を加えられた異なる物語であっても読者に届き、読者の想像力に委ねる方がましだと判断したことが綴られている。

ケン・リュウはこの日のブログの最後に、翻訳者、編集者、出版社の難しさにも理解を示しつつ、再び彼らにも自分にも同様のことが起こらないよう、状況が変わることを望んでいると書く。オリジナルの英語バージョンを読みたい中国の読者にはメールをくれれば、オンラインの英語バージョンを教えるか、分かっている範囲での変更箇所をメールで送るとまで書いており、作者としての割り切れない思いが抑えた文面の中に滲む。

例えば *The Regular* という作品は、『愛的算法』に入れられなかった「数作品」のうちの一つではないだろうか。*The Regular* には、「ダガーは話し好きで、中国の人民が党の役人にどれほど怒り、羨んでいるかをウォッチャーに話した。庶民から搾り取った金で贅沢な暮らしを送り、賄賂を受け取り、公金を親族に流している」、「役人は攻撃からまったく無縁というわけではない。必要なのは、ある種の公になるスキャンダルだ。通常、妻ではない若い女性がらみのものになる。民主主義を語ることは大衆を興奮させないが、役人がおおっぴらに不正利得を得ているのを目にするのは、大衆を激怒させる。そうなると党の組織は、面目を失った役人を処罰する以外の選択肢がなくなる。党が怖れているのは唯一、大衆の怒りだからだ。それは制御不能になるほど沸きたつ怖れが常にあった。もし革命が中国に起こるとすれば、その引き金を引くのは、演説ではなく愛人だろうな、とダガーは皮肉を言った」¹⁷⁾ など、中国の官僚の女性スキャンダルなど実際に報道で目にするような題材に及ぶ。この作品は『奇点遺民』にも収録されておらず、今後も中国語に訳出される可能性はかなり低いことだろう（台湾の『摺紙動物園』には収録されている）。

先に触れたように、*The Paper Menagerie* には書き換えのない、いわば「完全版」とでも呼ぶべ

き新訳「折紙動物園」が2017年に別の訳者、別の出版社から出版された（ただし別の収録作品に書き換えがあるのは先に述べたとおりである）。なぜこちらのバージョンは書き換えや削除なく出版できたのかについては不明である。規制に絶対的なルールはなく、時と場合によるとしか言いようのない揺らぎの表れかもしれないし、約5年の間に何かしらの状況の変化があったということかもしれない。真実は闇の中だが、決して文学作品に対する規制が全般に緩やかになったということを意味してはおらず、本論で述べてきた問題が解決されたわけではない。

ただこの間の変化として一つ挙げるとすれば、中国文学史において政府から度々冷遇されてきたジャンルであったSFが、2015年の劉慈欣のヒューゴー賞受賞を契機に変わってきたことである。中国政府は世界に中国文化をアピールすると対外政策の手段として、また若者の人材育成という国内政策としてもSFを利用し始めたと思われている¹⁸⁾。その結果か、2019年11月に北京で開催された2019中国科幻大会での報告によると、中国のSF書籍の売上額は2018年に17.8億元（約276億円、2017年に比べ83.5%の増加）、2019年は上半期だけで総額13.8億元（約214億円）に上ったという¹⁹⁾。

「座談会 世界SFの透視図」ではかつてのソ連の例として、沼野氏がレムの「ソラリス」を取り上げ、次のように述べている。「ちょうど雪解け期だったので、ソ連でも翻訳されていたんですが、私が計算したら、分量的に原著の六、七%の部分がカットされていた。これはおそらく本人の了解をとっていないと思います」、「ここを省略する、とまでは事前に言ってないと思います。本人は気づいたと思いますけどね。その後、七〇年代にもう少しちゃんとしたロシア語の訳が出たんですが、日本では最初の省略されているバージョンに基づいた翻訳が長いこと読まれていました」²⁰⁾。

The Paper Menagerie もこれに酷似したケースだろう。中国において、ケン・リュウの作品は、2009年4月、SF専門誌『科幻世界・訳文版』に「愛的算法」(*The Algorithms for Love*)、「単比特錯誤」(*Single-Bit Error*) が訳載され、「手中紙、心頭愛」は同誌に2011年6月に訳載された。そしてこれらをそのまま収録した単行本『愛的算法』が中国で最初に出版されたケン・リュウの作品集として読まれたため、*The Paper Menagerie* の中国語訳は「手中紙、心頭愛」として定着してしまったのである。

そのため、たとえ後から出版された「折紙動物園」のほうが忠実な訳なのだと主張したところで（もちろん「折紙動物園」の訳者がそのように主張しているということではない）、いったん出回って定着してしまうと対処のしようがない。中国のインターネットサイトではさまざまな文学作品が、ほとんど違法に掲載、転載されており、本を購入せずとも読むことができる。現在、*The Paper Menagerie* の中国語訳としてあちこちのサイトに転載されているのは「手中紙、心頭愛」が圧倒的で（あるいはタイトルを「手中紙、心中愛」とした誤記も多く出回っている）、ネット掲載後何年たっても、新しい読者の賛辞が書き込まれているような状況だ。

「手中紙、心頭愛」は、『愛的算法』出版後にも、『初中生之友』（2012年Z1期）、『少年文芸（少年読者文摘）』（2014年03期）、『初中生』（2016年19期～22期）、『文学少年（中学）』（2017年05期）など、主に中学生を読者対象とした雑誌に掲載されていることが確認できる。『少年文芸』では「奇幻星空」、『初中生』では「発見 科幻部落」コーナーに掲載されており、単に思春期に相応しい読み物だという理由だけではなく、政府がSFを奨励していることも背景にあるようだ。このように今後も「手中紙、心頭愛」は新たな読者を再生産し続けることだろう。

5. 厳しさを増す規制

「手中紙、心頭愛」について、中国の一般読者の殆どは原文との異同に気づかないか、たとえ気づいたとしても、些細なことに過ぎないとされるのか、中国ではほとんど問題視されていないようだ。書き換えに気がついた中国の読者の中にはブログに自らが訳し直したバージョンを載せたり²¹⁾、原文と「手中紙、心頭愛」の異同（本論での指摘⑤、⑥）を指摘する人も無いわけではないが²²⁾、それに対しては「暗黙の了解」に触れないほうが良いという反応の書き込みも見かける。

中国当局としても、ケン・リュウの代表作の一つである「手中紙、心頭愛」が政治的理由で書き換えや削除がなされていたと多くの読者が知ること、話題になることは避けたいところだろう。中国の研究者の中には原文との違いに気づいた人も少なくないと思われるが、中国では本論のような書き換えに触れた論文は見当たらないため、公には指摘しづらいことが察せられる。*The Paper Menagerie* 以外のケン・リュウの作品も、本論で少し触れた通り、中国では扱いづらい内容を含む作品もあるためか、中国でのケン・リュウについての論文は、作品論、作家論よりも、ケン・リュウが手掛けた中国 SF の英訳をテーマとする論文が多くを占めているようだ。

本論が対象としたのは、所詮は一つの小説における部分的な書き換えや削除であり、文学に及ぶ政治的規制の極めて僅かな例に過ぎないが、中国での規制は文学のみに限らない。2019年、映画監督の賈樟柯はインタビューで、中国では「あってはならない」はずの裏社会を扱った映画『帰れない二人（江湖兇女）』について、「検閲は昨年〔引用者注：2018年〕4月、問題になることもなく通りました。実は検閲はこれまでだんだんゆるくなっていたのが実情でした。それが、客観的に見て、今年になって厳しくなりました」といい、その理由は「検閲の担当当局が、党宣伝部の直轄に変わったからだ」と語る²³⁾。2013年には中国全土のテレビ、映画、ラジオ、ゲーム、新聞、出版の報道を規制・監督する国家新聞出版広電総局が発足、2018年には再編成され、出版は中国共産党宣伝部の国家新聞出版署、映画も同じく共産党宣伝部の国家電影局の管轄に代わった。

2019年、閻連科はインタビューにおいて検閲の強化について次のように述べている。「もともと中国では、文化大革命や六・四（天安門事件）など多くのテーマで自由に書けない問題がありました。いま、直面している変化は、外国の翻訳本を含めて初版では検閲を通った作品が重版にあたって問題視され、出版できなくなったり、部分的な削除を求められたりすることです」²⁴⁾。このような状況にあっては、*The Paper Menagerie* の新訳「折紙動物園」についても、いつか手を加えられる可能性は否定できない。

閻連科はさらに「書籍の出版点数は減っているのです。中国では出版は許認可制で「書号」と呼ばれる管理番号が必要です。この数は年々減っており、本の種類が減っていることを示しています。中国共産党が指定する政治書や子どもの教育のための児童書が増えていることは間違いありませんが、議論を呼びかねない書物は減っています」²⁵⁾と言論統制が作家に及ぼす影響を憂慮している。

中国の年間の出版点数（「書号」の件数）は2018年から制限され始め、2019年初めにはそれが正式に出版社に伝えられた。本論が対象としたのはあくまで英語で書かれた作品の中国語翻訳バージョンではあるが、それも含め、中国の文学全体に暗雲が立ち込めているのである。

注

1) 古沢嘉通「訳者あとがき」ケン・リュウ『紙の動物園』古沢嘉通編訳、早川書房、2015、398頁。

- 2) 邦訳は『折りたたみ北京——現代中国 SF アンソロジー——』中原尚哉・他訳、早川書房、2018。
- 3) 2019年9月24日
- 4) 「座談会 世界 SF の透視図」『三田文學』第137号、2019.5、116頁。
- 5) 櫻庭ゆみ子「揺らぐ境界——「中国」文学のアイデンティティ、リアリティ」『三田文學』第131号、2017.10。
- 6) 前掲「揺らぐ境界——「中国」文学のアイデンティティ、リアリティ」、237頁。
- 7) 邦訳は「命——真実の物語」『莫言傑作中短編集 疫病神』立松昇一訳、勉誠出版、2014。
- 8) 邦訳は『血を売る男』飯塚容訳、河出書房新社、2013。
- 9) 邦訳は『飢餓の娘』関根謙訳、集英社、2004。
- 10) 邦訳は『父を想う：ある中国作家の自省と回想』飯塚容訳、河出書房新社、2016。
- 11) 余華「中国の検閲制度の諸相」『中国では書けない中国の話』飯塚容訳、河出書房新社、2017、11頁。原文は『ニューヨーク・タイムズ』2013年2月28日に掲載。
- 12) 「「引き締め」と「緩和」の中国社会に生きて」高行健・余華・閻連科『作家たちの愚かしくも愛すべき中国——なぜ、彼らは世界に発信するのか?』飯塚容訳、中央公論新社、2018、118頁。2017年10月、飯塚容氏によるインタビュー。
- 13) 前掲「座談会 世界 SF の透視図」、116頁。
- 14) 前掲「座談会 世界 SF の透視図」、117頁。
- 15) 前掲「中国の検閲制度の諸相」、10-11頁。
- 16) <https://kenliu.name/blog/2012/09/05/chinese-collection/> (2019.11.11 確認)
- 17) 古沢嘉通訳「レギュラー」『母の記憶に』古沢嘉通・他訳、早川書房、2017、156頁。
- 18) 前掲「座談会 世界 SF の透視図」、115-116頁。立原透耶「特集解説『三体』のその後」『SF マガジン』No.734、2019.8、45頁。
- 19) <https://www.afpbb.com/articles/-/3253658> (2019.11.11 確認)。
- 20) 「座談会 世界 SF の透視図」、117頁。
- 21) <https://www.douban.com/group/topic/32678413/> (2019.11.11 確認)
- 22) <https://www.douban.com/group/topic/32545309/>、<https://book.douban.com/subject/11597373/discussion/49377828/> (2019.11.11 確認)
- 23) <https://globe.asahi.com/article/12796109> (2019.11.11 確認)
- 24) <https://globe.asahi.com/article/12319188> (2019.11.11 確認)
- 25) 同注23。

(福岡大学非常勤講師)