

イベント報告

## 川上未映子『夏物語』—ジェンダーと翻訳—

モデレーター:由尾 瞳

(早稲田大学)

モデレーター・コーディネーター:フリアナ・ブリティカ・アルサテ

(国際基督教大学)

国際基督教大学ジェンダー研究センターは早稲田大学の由尾瞳准教授と共催で、作家の川上未映子氏および翻訳者のサム・ベット氏とデビッド・ボイド氏をお招きし、川上氏の近著『夏物語』の英訳版 *Breasts and Eggs* (Europa Editions and Picador, 2020) をジェンダーと翻訳に焦点を当てて語るウェビナーを開催した。世界規模で新型コロナウイルス感染症の脅威が続く中、このようなオンライン企画は、様々な場所から時差を超えて、人々が一堂に会す機会を提供する新たな手段となっている。2020年10月8日、日本時間の10:00~11:30に開催されたこのウェビナーには、400名ほどが参加した。ウェビナーの構成としては、前半部分が翻訳について、間に日英両語による朗読を挟み、後半にはジェンダーについて、そして最後はもう一つ別の朗読を行って締めくくられた。

イベントは英語で行われ、川上氏の発言のみ日本語から英語へ同時通訳された。このイベント報告では、作家や翻訳者たちの語りを要約、編集、翻訳して伝えている。

ブリティカ・アルサテ・フリアナ: 私は川上未映子さんを含め、日本の女性作家の作品にみられる身体体験の表象を研究してきて、とくに2008年に刊行された中編小説『乳と卵』に感銘を受けました。由尾瞳さんの手で英訳された短編小説も、いつも喜んで読ませていただいています。川上さんの作品を英訳されたマイケル・エメリックさんとルイズ・ヒール・河合さんの素晴らしさもお伝えしたいです。川上さんが英語圏、アジア圏以外での市場に本格的に参入していくにあたり、デビッド・ボイドさんとサム・ベットさんによる長編小説の翻訳は欠かせ

ない存在になりました。この作品によって、世界が川上さんの作品を見る目に変化しつつあると思います。私が由尾さんにお会いしたのは3年前で、川上さんの作品を広く世に伝えるため、そしてジェンダー研究の視点から川上さんの小説を論じるためのイベントを開催できないかとずっと話していました。今回それがようやく実現したのを大変うれしく思っています。今日は由尾さん（早稲田大学文学学術院准教授）には、私と共にモデレーターとしてホストを務めていただき、また川上さんの通訳もお願いします。

**由尾 瞳**：まず初めに、長編小説『夏物語』とその翻訳の*Breasts and Eggs*について一つご説明したいことがあります。英語の書名のせいで、読者や書評家の方々の間で少し混乱があったように思います。川上さんが2008年に刊行された中編小説は『乳と卵』でこの書名を直訳すると*Breasts and Eggs*です。一方、今回2020年に刊行された英語版の*Breasts and Eggs*は、『乳と卵』ではなく『夏物語』の英訳なのですが、これには『乳と卵』を完全に書き直したものが収録されていて、日本語では全体で約543ページあります。もちろん『乳と卵』の登場人物が何人も出てきますし、引き継がれているテーマやシーンもあります。でも川上さんにとっては、これは2019年に書き直したまったく別の作品であるとの認識です。というわけで、このたびこの長編小説バージョンである*Breasts and Eggs*がアメリカ版とイギリス版の両方で美しい装丁をまとい、世界に向けて発信されたということで、とてもわくわくしています。

では、まずは2008年の作品を見直しながら、『夏物語』を執筆するという、そしてそれが英語で世界の読者に届くとはどのような体験だったのか、川上さんにお聞きしたいと思います。

**川上未映子**：『夏物語』を書く前には、すでに十数カ国で著作権が売れている状態だったので、そういう状況の中で書くのは初めてでした。だからといって、内容を翻訳に合わせるということは一切ありませんが、なんかこう、長い間準備してきたプロジェクトが始まっていくという感じがありました。思いがけず翻訳されて嬉しいということでは全然なくて、（翻訳して世界の読者に読んでもらうというのは）もう何年もかけてやってきたことだったので、今もその延長にある

という感じです。これは、色々インタビューで言ったり、書かれたりしていることでもあります。今までの海外の読者が日本に期待しているイメージではないものを受け取ってもらった実感があります。

由尾：次に翻訳者のお二人にお聞きします。この作品を共訳するというのはどんなプロセスでしたか。たとえば大阪弁やユーモアのように、日本語の肌触りのようなものが感じられる要素がこの本にはたくさんあると思いますが、お二人はどのようにして共訳されたのですか。そういった翻訳上の課題にどのように取り組んだのか、エピソードなどがあればおしえていただけませんか。

ベット・サム：デビッドと私はこの本を半分または章ごとに分けたりはせず、詞と地の文で担当を分けました。デビッドが全体を読んで台詞と緑子の日記の部分を訳し私はそれを元に、台詞の合間を埋めるように地の文を訳していきました。まるで誰かの担当部分のあとに別の誰かが入ってきて、パイプラインかはしごをつなげていくような感じです。また順番が入れ替わって、私が先に訳すこともよくありました。決まった法則がきっちりあったわけではないというのが、一番大事なポイントだと思います。このような経験は今までなかったので、始める前はこの方法がどのように機能するか、わかりませんでした。でも、共訳するにはお互いに良好な仕事関係を築くというのが第一歩であり、一番大事なことだという結論に至りました。プロセスに関しては、作品の軸になるものがいくつかあるので、それに沿って分担するのが大切だと思います。作品ごとにそれぞれ特徴的な軸を見つけられると思うので、それに沿って分けることが可能です。この方法が役に立つのは、地の文にすでに様々な音域や軸があって、自分以外の翻訳者がすでにその一つを訳し始めているなら、そういった音域や軸に沿って訳していくことで、音域が重なって元の作品の輪郭がより輝くからなのです。そうすることによって、元の作品のより細かな手触りに近づけることができると思っています。

ボイド・デビッド：テキストの中に自然と表れる軸を見出していくという作業ですが、共訳の際にこのようなやり方をするのは、一般的ではありません。ほとん

どの場合、翻訳者たちは章ごとに分担します。私たちと同じやり方をしている人をそんなに知っているわけではありませんが、そういう選択肢もあると知って、自分たちで選びました。スペイン語から翻訳をしている方たちと話しましたが、彼らは地の文と詩ということで分担して、一つのテキストが持つ複数の側面にうまく焦点を合わせることができたそうです。二人いるのだから、それぞれの長所を活かして分担してもいいと思います。『夏物語』には様々な文体が出てきたので、私たちは自分の持ち味を活かして分けました。

誰かと共訳をしようとするなら、自分がどんな世界に足を踏み入れようとしているのかを知る、つまり共訳相手の文体を知ることから始めます。サムと私の文体は大分異なりますし、みんなそれぞれが異なる文体を持っています。サムは、私よりも文学的な文体を持っていると思います。そして私は主に台詞を訳しましたが、そのために自然な声というものに耳を傾けました。大阪弁については、あとでもっと話すことになるかと思いますが、『乳と卵』でも、大阪弁は台詞の多くに使われています。同時に「方言」について話すというのは少し不思議な感じがしていて、というのも、ポイントとなっているのは大阪弁というよりは、卷子と夏子という2人の姉妹だからです。たまに緑子も日記の中で大阪弁を使いますが。私にとってこういったシーンや方言を扱うときに大事なのは、自然な声を探すということ、そして今までに実際何百回も聞いたことがあるような声でそれを響かせることだと思います。つまりほかの人の声でなく、まぎれもなくこの2人の姉妹が話しているかのように聞こえるようにするということです。私は大阪出身ではありませんが、そんな私にとっても彼女たちの会話は、太古の昔からある会話のように聞こえました。

由尾：大阪弁の話題になったので、それについてもう少しお聞きします。『乳と卵』には、大阪弁があふれています。それが作品のユニークさでもあり、芥川賞を受賞したことにもつながっていると思います。今回長編小説『夏物語』に書き直すにあたって、大阪弁についてはどのようにお考えになりましたか。また翻訳者たちと、方言をどうやって翻訳すべきか話し合ったりしましたか。

川上：『夏物語』は地の文がいわゆる東京の言葉で、会話、特に大阪の3人の女

性がしゃべっているときが大阪弁で、でも後半に舞台が東京になってからは、標準語がメインになります。大阪弁をどう訳すかについては、読者の皆さんと同じように、最初はけっこう大変なことなのかなと思っていたんですよ。元の『乳と卵』を出したときに何人かの翻訳者と一緒にイギリスのノリッジでワークショップもしたことがあるのですが、翻訳者の数だけアプローチがありました。翻訳先の言語の中の方言に置き換えるっていう方法も一つあると思います。でも実際は、大阪弁といっても話し言葉と書き言葉でも全然違うんですよね。大阪弁は確かに方言の一つなんだけれども、大阪弁の本質は方言ってということにないんです。大阪弁って何ですかって言われたら、もちろん方言であるとは言えるのですが、本質は、方言という点にはないんです。それがまず大きくて。

大阪のあの3人がどんな暮らしをしていて、どんなふうに見て、どんなスピード感で話しかかっていう、そういった登場人物の解釈がキーになるんです。デビットとサムは最初からそう考えていました。それを共有するまえ、あれこれは話しているときに「わかった！私の大阪弁のトークのところはもうラップでいくしかない！ケンドリック・ラマーだろ！」って、わたしそのときケンドリック・ラマーをちゃんと聞いてなかったんだけど（笑）、「もうケンドリック・ラマーってことでしょ！」と言ったら、「うん、ごめん、未映子全然違う（笑）」って二人に言われて。で、そこから、キャラクター解釈の話をも2人がしてくれたんです。

ベット：対話の空気感、あるいはこの本の空気感というものをどうやってつかむかという話をしていたとき、「初期の声」という言葉が思い浮かびました。自分が成長期だったころ、5歳のころ床屋さんに行ったとき、学校から歩いて帰っているとき、そんなときのことを思い浮かべていました。人生の初期のころに聞いていた言葉、世界中の出来事や人生を見るレンズとしての学問的、知的枠組みがまだないころの言葉です。大人になって故郷に帰ったとき、あるいは母親と電話で話すときの話し方、語彙、文の構造、こういった構成上の要素を使って「初期の声」を呼び起こすことで、小説家は懐かしい空気感を創り出せるのです。私はボストンの郊外で育ち、デビットはロサンゼルスの中真ん中で育ちました。地理的にはアメリカのこちらの端とあちらの端で育ったわけです。でもこういった初期の声について話すのはとても大事なことでした。

それから、方言が含まれる翻訳プロジェクトにもう一つ不可欠だと思うのは、その方言が果たしている機能を特定することです。私たちは、私が「中の人の方言」と「外の人の方言」と呼んでいるものの違いについてたくさん話しました。中の人の方言は、それによってコミュニティに引き入れられるような方言と定義できると思います。自分を歓迎してくれるような、遊び心や冗談が混じっていて、でも同時に今起きていることから遮断しない言葉です。外の人の方言は、必ずしも外の人に使われる方言ということではなく、必然的に人を招き入れないという意図が生じる言葉です。その発話に印をつけて、境界線を作ります。歴史的に見れば、フィクションで使われる方言というのは、コミュニティを過小評価したり、恥ずかしいものと思わせるために使われる、外の人の方言に分類されるものです。私たちには、この登場人物や作者に絶対に辱めを受けさせたくないという強い思いがありました。彼女たちが話しているシーン、話し方や話し方のパターンは、本人たちにとってはまったく自然なものです。だからこの本の中で読者に違和感を抱かせるべきものがあるとしたら、それは方言であってはなりません。登場人物にとって、方言は自分の心に一番近いところにあるものです。だからほかのところが中立なのに、方言の部分がおもしろおかしく聞こえたとしたら、それは大きな間違いを犯していることになります。

ボイド：この点について私は長い間ずっと考えていて、なかなかうまく説明できないというのは自分でもわかっています。まず、この話を東京で私たち3人でしていたときに、私にとってとても大事だったのはリズムとスピードで、翻訳の際にもそこは大事にしたいと思っていました。それから3人の女性のしゃべりが同じように聞こえるようには、したくありませんでした。彼女たちのしゃべりを同じ言葉の箱に入れると、誰がしゃべっても同じように聞こえます。

私にとって、緑子は緑子らしく聞こえるというのはとても大事なことでした。私は緑子を、とくに快活だとは思っていません。緑子は今心の中で多くの感情を経験しているので、彼女は大阪弁の特徴として一般に想定されるようなしゃべりをしません。彼女は大阪出身ではあるけれど、日記では暗い部分も見せています。私にとってはそういうところをちゃんと設定するというのがとても大事なことでした。『乳と卵』のときから作品全体に散りばめられている緑子の日記には、

彼女の声がたくさん感じられると思います。彼女はつまり「私は日記を書く。卵と乳について、今私の心の多くを占めていることについて、私の身体の中で起こっていることについて、私が生まれる前からそれだけの卵がすでに私の中にあつたこと、そしてそれがだんだんと減っていくということについて書く。私の身体は変化している。私はそのこと全部に対して無力に感じるし、怖い」ということを言っているのだと思います。そういった彼女の声をマンガみたいに、あるいはポップな感じに聞こえるようにはしたくありません。緑子は私が個人的に最も自分に近く結びつきを感じた登場人物だったので、彼女らしい印象を与えられるようにしたかったのです。第7章の日記では、ずっと長い間会っていなかった叔母である夏子に会いに行けると、母親から最初に聞いたときのことが書かれています。緑子は「ちょっとうれしい」と書いてから、「うそ、だいぶとうれしい」と書いています。緑子が実際に夏子に会うシーンは本当に巧みに描かれていますが、私はそこの部分を本当に輝かせたいなと思いました。緑子は最初「そんなにうれしくない」と言っていて、それはそれまでの緑子の日記の様子から一貫しています。そして緑子が自分の問題や母親の望みと闘うのをやめたときに、突然、とてもとてもうれしいという思いがあふれているのがわかるのです。緑子については、何日でもずっと話していただけますね。

でも今は方言の翻訳について話しているので、ルイズ・ヒール・河合さんのマンチェスター方言での翻訳についても触れることにします。これは、*Words without borders* というオンラインサイトで公開された『乳と卵』の翻訳の短い抜粋です。何人かの書評家には、私たちの翻訳と比較されました。*Breasts and Eggs* が川上さんの初の英訳本というのは大きな誤解だということをお伝えしたいです。長編小説に限らず初の英訳本でもありません。ルイズが訳した *Ms. Ice Sandwich* が最初です。これは本当に素晴らしい本ですし、翻訳も素晴らしいです。

ルイズの『乳と卵』の翻訳には、私は個人的なつながりがあります。というのも、これが先ほど川上さんが話した9年前、2011年のワークショップの結果生まれたものだからです。そこにいた私たち10人は『乳と卵』のある部分と一緒に取り組んでいましたが、方言を訳すには別のアプローチが必要でした。私たちは、まず共通語であるグローバルに使われている英語に訳すところから始めまし

た。それで、マイケル・エメリックがワークショップのファシリテーターだったのですが、彼が「実は俺たちはこの本の大事な部分を取りこぼしているんじゃないか。どうしたらいいかな？」と言い、ルイズが手を挙げて、私たちが今まで一緒に訳していたものをマンチェスター方言に変換していきました。そしてその後彼女は、ワークショップでやったことをベースに、それを大きく超えるような、より詳細な抜粋翻訳を生み出したのです。個人的には、方言の役割は、『乳と卵』と『夏物語』でかなり違っていると思います。だいぶ違います。

ここで川上が『夏物語』の抜粋を朗読し、サム・ベットがその英訳を朗読した。語り手が現実から離れて夢を語る独白の部分に、たくさんの大阪弁が散りばめられている。

川上：わたしはジョイスの『フィネガンズ・ウェイク』が好きで、柳瀬尚紀さんの翻訳で読むわけです。当たり前なんだけど、ジョイスの書いた言葉と柳瀬尚紀さんが訳した言葉って、別の物です。でも私はあれを読んだときに、完全にジョイスを読んでいるという確信を得たんです。もちろんそれは錯覚なんですよ。でも、そう錯覚させる一瞬があるというのは、翻訳小説を読む、その信頼の足場を作ります。多くの翻訳ってというのは、本当の文章があって、その近似値を取ったものを読むっていう感じがすることが多いけれど、でも *Breasts and Eggs* の英文を私がわかるなりに読んだときに、セリフとか、フレーズとかね、同じような体験をたくさんしたんですよ。

ベット：私がデビッドと一緒にこの本を訳しているとき、私たちはいつも川上さんがそんなふうに読んでくれることを想像していました。こうやって座って、日本語と英語を両方に朗読したのはこれが初めてだと思います。これを私たちは頭の中で何百時間もの間繰り返していたので、それがこうやって現実になるというのは不思議な体験でした。美しい朗読だったと思います。ありがとうございました。

ボイド：ずっと現実というより思考実験のようだったので、それが実現するとい



うのは興味深い体験でした。

ベット：私たちは方言に相当するものは使いませんでしたが、デビッドと私がよくやろうとしたのは、できる限り日本語の音を拾ってそれを英語の音に変換しようとしたということです。今回の朗読でどちらの部分でも最初の言葉は「そのうち」でしたが、私たちはよく考えた上で「soon」という言葉から始めようと決めました。これは間違いでも偶然でもありません。この点デビッドはとてうまくて、私は彼から学びました。可能などときには「名前」と「name」のような偶然にも音が似ている言葉を選ぼうとしました。この作品では音というのが非常に重要な役割を果たしているのです、そのようにする価値があると思っていました。これをいたずらのように考える人もいるかもしれませんが、私たちは楽しんでやっていました。

ブリティカ・アルサテ：書くことや翻訳のプロセスについてお話を聞かせてくださり、また朗読もありがとうございました。読者である私たちにとっても、頭の中で自分の話し方で読んでいるのと違って、それぞれ別の声で聞くというのは新しいそして素晴らしい体験でした。

ではここからは、ジェンダーについてお話ししていきたいと思います。もちろん翻訳と無関係というわけではないのですが、一つめの質問は、以前にも同じ質問を受けたことがあるかもしれませんが、『夏物語』が女性によって書かれ、2人の男性によって翻訳されたということは重要な点だと思いますか。学術的には、ジェンダーというものが文芸作品のプロモーションや受けとめられ方などのような影響を与えるかという研究があります。私も女性作家についてそういった観点から研究しています。では、翻訳者のジェンダーは関係があるでしょうか。

続けていくつかの話題を先にご提示しますね。『夏物語』は、この家父長制社会で女性が直面している課題、シングルマザーが直面している課題、虐待から逃れた人の体験、生理、生殖、出産など女性の身体体験の詳細な表現などを描写しているものとして有名になりました。これらの点はみなジェンダーの問題に関わっていますし、フェミニスト文学だという人もいます。では、フェミニストの作家がフェミニスト文学を書くのでしょうか。それは翻訳者もフェミニストにな

るということでしょうか。この作品を翻訳する中で、ジェンダーと社会についての見方が変わるようなことはありましたか。生殖医療、精子提供者による人工授精、代理母などこの長編小説に描かれている点について新しい知識を得たりしましたか。これらのテーマは日本に特有のものなのか、それともグローバルなものなのか、どのような文脈でとらえたらいいと思いますか。それと、2020年のコロナ禍にオンラインでこの作品をプロモーションされているわけですが、そのプロモーションの過程で感じたことなどがあれば、できる範囲でお聞きできればと思います。

川上：はい、フリアナさんがおっしゃったみたいに、たくさんのレビューが出て、有り難いです。で、今日のテーマがジェンダーと翻訳ということですが、結論から言うと、私は翻訳者の性別は基本的に関係がない、つまり翻訳に性別だけが影響するとは思っていません。なぜなら、翻訳者は演出家ではないからです。たとえば夏子の痛みは「女性の特有の痛み」であると理解することができるのかもしれませんが、仮にそうだとでも私が『夏物語』の原文でしっかり書いているので、それを2人が訳すことには何も問題がないと思っています。原文があるからです。

もちろん性別による読まれ方に、傾向はあるでしょう。でも、女性の書いた物は女性であれば理解できるのか、女性であればそれを別の言葉に置き換えられるのかといえ、そうではないですね。翻訳者は、まず読む力、そして語彙力が問われるべきであり、性別だけが特別に保証するものはないという考えです。翻訳者と作家の関係は特殊です。独特の信頼関係を結んでいるんですね。編集者とも違うし、友だちでもないし、なんかちょっとこう言葉にしにくい関係を結んでいるんですよ。共同作者でもないし。翻訳者とは、本当に特殊な信頼関係で成り立っているんです。

で、今回『夏物語』の翻訳者を決めるためにエージェントやみんなまで話をしているときに、私が大事にしたいと思ったのは「世代」です。たとえば、すでにキャリアのある有名な日本文学の翻訳者もいて、彼らに頼むこともできたかもしれませんが。その実績から、どれくらいの翻訳に仕上げてくれるだろうというのわかりますし。でもわたしは、そうはしませんでした。私は新しい、私の世代、

私と歳が一緒、あるいは下の世代の、これからの翻訳者と一緒で作っていくことにこだわりました。

この小説には色々な人が出てきますが、男性読者から男性の影が薄いと、たまに言われることがあります。でも、それは今までとは違う、その読者に馴染みのない書かれかたをしているだけのことであって、女性の一人称小説で現在を書けば、男性はこのように見えるし動いているというリアリズムです。

もちろんジェンダーも文化ですが、翻訳者がどういう物の感じ方をして、どういう音楽を聴いていて、ある本について話すときにどういう読み方をしているか、どういう感受性を持っているのかということの方が、わたしの場合は、やはり迫ってくるんですよ。三人で色々な作品について話していると、すごく面白いわけです。印象的だったのは、小説におけるセンチメンタリズム、感傷について話したことがあって、二人の考えには感銘を受けました。小説や翻訳について何をどれくらい、どんなふうに考えているか。どんな批評性を持っているか。わたしはそれを最優先に考えます。もちろんそうした姿勢には性別も影響がありますが、繰り返しになりますが、翻訳は原文があり、それを別の言語に置き換えていく仕事です。身体や物に、言葉以外のあらたな意味や仕草を付加したり、見出してゆく演出家ではないんです。あくまで「すでに書かれている言葉」の仕事です。とはいえ、翻訳の出来不出来の話ではなく、コンテクストや出版業界の構造について考える場合は、別の視点が必要ですが。

ベツト：川上さんが言ったことの一つは、彼女は自分が書いたものに満足しているということだと思います。だからそれがどう訳されるかはそんなに心配していないと。私はそれはとても大事な点だと思います。そしてそれは読書とは違う、翻訳の本質というものを表していると思います。川上さんは翻訳者の特別な役割というものについても話しましたね。翻訳は読書でも執筆でもありません。かといって自分の想像力の中から何かを生み出すというのも違いますよね。執筆というのが物事を決断していくという作業なら、翻訳は作者の決断について決断していく作業といえると思います。私たちは川上さんが決断したところから始めるので、その点信頼がおけるわけです。

そしてこの本の翻訳者として私たちを選んでくれたあとは、私たちは川上さん

に最初からずっと信頼されていると感じていました。彼女がそう感じさせてくれたのです。私たちは、彼女に信頼されていると知っていることで、試行錯誤の中、自信を持って進んでこられました。本が刊行されると、それはもう作者の領域も超えて、独立した存在になります。イエイツはこれを彼の詩の中で、作者を離れて空の星になると表現しました。だから刊行したあとにはまた別の疑問もわいてきますが、翻訳をしている間には、道に迷ったとか、この本の世界観の外に迷い出ってしまったとか、そういうことが起こった記憶はまったくありません。フリアナさんから、私たちが何かを学んだかという質問があって、もちろん私たちにも学びがあったわけですが、それは我々が男だからとかではなく、この本には学ぶところが多いからです。

ボイド：まず言いたいことは、ここにいる瞳さんにスポットを当てるべきだということです。おそらく全然違った視点をお持ちなので、それを聞いてみたいです。私は川上さんの作品を訳すというのは本当にチャレンジだないつも思っています。川上さんの作品を翻訳するのは楽ではありませんが、それはジェンダーのせいではありません。翻訳の際にとくに意識しているのは、川上さんの持つリズム、スピード、文章の組み立てです。直訳を嫌うような、あるいはもっと大きなことを成し遂げないといけないような要素がたくさんあるのです。というわけで、思うところはまだまだたくさんありますが、瞳さんがせつかくここにいらっしゃるので、翻訳者としての彼女の考えを聞いてみたいと思います。

由尾：ありがとうございます。私は2013年から川上さんの作品を翻訳してきました。柴田元幸さんとテッド・ゲーセンさんが編集されている *Monkey Business* という文芸誌があって、最近 *Monkey* という名前でもリニューアルされたのですが、日本の現代作家の作品を世界の読者に紹介している素晴らしい雑誌です。私は最初柴田さんから、川上さんの作品を訳してみないかと言われたことがきっかけで翻訳を始めたのですが、そのころ私はアメリカに住んでいましたし、彼女の作品を広く読んでいたというわけでもありませんでした。私は川上さんの作品の中でも、実験的な初期作品や詩的な短編が好きで、これは読むだけでも、もちろん翻訳するにしてもとても難しいものでした。でも翻訳者としてそういうものにチャ

レンジするのは楽しかったです。最初の作品のあとは、幸いにも翻訳したいものを自分で選ぶことができましたが、私はいつも詩的な作品を選ぶ傾向にあります。川上さんは今は多くの人に小説家として知られていますが、初期のころには主に詩や散文詩を書かれていました。詩を訳すのは、長編小説を訳すのとはまったく違うプロセスですし、翻訳に対する向き合い方も違います。私にとって翻訳の好きなところは、手触りのある、翻訳不可能と思えるような作品を選んでその世界に入り、それを消化し、その魂を伝えられるような言葉を紡ぎ出し、別の形にして世界に差し出すようなところです。読者が、このような詩的で実験的な作品の英訳を読むことで、言葉、ジェンダーの問題、女性の身体に対する感受性の豊かな作家に出会い、体験することができたらという思いがあります。今回のお話にもあったように、彼女は翻訳者のことを本当に大事にしてくださり、一緒に仕事をさせていただくのに素晴らしい方です。彼女のおかげで、とても楽しく仕事をさせてもらっています。

ボイド：川上さんのおかげで毎日の仕事が楽しいというのは、私も本当にそう思います。川上さんが言ったことに対して付け加えたいことがあります。ほかの作家さんとも仕事をさせてもらうときも、作家と翻訳者というのはいつも「特別な関係」なのですが、それがどう特別かというのはそれぞれの関係で異なるのです。

ベツト：日本語の翻訳や翻訳一般に関する質問だったと思いますが、まったく違う視点からお話したいと思います。本が翻訳される環境というのは様々です。たとえばすでに亡くなっている作者の本を訳すときは、その作者との関係はまったく違うものになります。一緒に出かけてカラオケで歌ったりもできません。それはとても大きな違いですし、一冊の本を2人で訳すというのもまたまったく違うものです。でも大事なものは、本というのは一人で書かれたものではないということです。本は一人で書かれたものか、これについては異論もあるかと思いますが、一人の人が机の前に座って本を書き、それが刊行される。編集者はいないかもしれない、そう想像することもできます。これはとくに今日の自費出版などではそうですね。でも実際は多くの人がその作品に関わっています。表紙にある名

前は一人分かもしれないけれど、監督がクリエイターでそのほかの人は単なる労働者だといった映画研究で使われるような作家論というものをもう一度検討する価値はあると思います。SNSの時代とは違って、翻訳者というのはなかなか目に見える存在ではありませんでした。でも本というのは出版社が編纂して作るものであり、出版社と作家の共同作業でもあるのです。さらに、本が刊行されて、私たちはイベントをやったり、インスタに投稿したりしていますが、このプロセス全体に関わっているのは多くても3人というように見えますよね。Europa社の素晴らしい編集者や印刷してくれた方のこと、元の日本語版に関わった方のことは誰も考えません。人々、とくに若い読者がこの本を見て、翻訳者は誰かなと思うのはとても大事だと思うんです。これはアメリカの文化を表していると思いますが、アメリカでは翻訳に全然重きをおいていません。書評家が翻訳について触れるようになるにはまだまだ長い道のりがあります。書評家がこの課題をクリアしてくれるかどうか、彼らが原文を詳細に確認してくれるかどうか。書評家は原文の言葉をわかっている必要はありませんが、私は彼らが翻訳というものをプロセスの一環として考える責務があると思っています。

ブリティカ・アルサテ：時計を見たところ、残念ですが、もう時間がなくなってきてしまいました。最後にこれをご覧になっている方、翻訳者や作家を目指す方々に一言アドバイスやメッセージはありますか。

川上：アドバイスなんて私がほしいくらいです。

ベット：私が留学していたとき、英語の専攻課程を終えようとしていて、でもうまくいかずいらだっていて、ほとんど逃げ出そうとしていました。でも日本を旅して歩いて、日本にこだわり続けて、今の自分があります。私が大阪の梅田駅で川上さんが芥川賞を取ったときのポスターを見て、「わあ、この人は有名作家なんだ」と思っていた自分をおぼえています。日本は本当に有名作家を大事にする国です。そのときはまさか自分が翻訳者になるなんて思ってもいなかったのですが、それだってたった10年前のことにすぎません。もしあなたが語学を勉強していて、その言葉を心から愛して、その言葉に取り組み続けていれば、翻訳者に

なる道はあります。宇宙飛行士になるより簡単だというのは、いいニュースだと思います。

ボイド：まずはやってみることです。翻訳をしたいなら、とにかく翻訳することです。まずは始めること、それ以外のアドバイスはありません。言い訳はいらない、ただ訳し続けるのみです。

由尾：最後に、現在取り組んでいらっしゃる作品について話していただきます。デビッドさんとサムさんは2009年に刊行された『ヘヴン』を翻訳している最中で、英語版は2021年に出るのですが、今日は最後にこの中から短く朗読をしていただきます。

川上：これはもう11年くらい前の本で、そんなに時間が経ったなんてびっくりしています。中学生の男の子と女の子を軸にして進んでいく話です。2人が初めて遠出して、美術館に行くシーンがあるんですね。そこでのやりとりのところを読みます。コジマっていう女の子がいて、その子が人知れず物をちょきちょき切る癖があって。それをちょっと混乱したときとかにやるんです。そのときに、2人が話をしたところです。ちなみにこれは、東京の言葉で書かれています。

ボイド：朗読の前に2つのことをお伝えします。一つはこれは今まだ翻訳している途中だということ、そして私はこの本を死ぬほど愛しているということです。

ここで川上が『ヘヴン』の抜粋を朗読し、デビッド・ボイドが同じ部分を英語で朗読して、本イベントは終了した。

Event Report

## **Kawakami Mieko's *Breasts and Eggs*: Gender and Translation**

**Moderator: Hitomi YOSHIO**

(Waseda University)

**Moderator, Coordinator: Juliana BURITICA ALZATE**

(International Christian University)

The Center for Gender Studies (ICU) together with Professor Hitomi Yoshio (Waseda University) arranged a virtual conversation with author Mieko Kawakami, and translators Sam Bett and David Boyd regarding the latest novel *Breasts and Eggs* (Europa Editions and Picador, 2020), with a focus on gender and translation. In the middle of a global crisis due to COVID-19, online gatherings have become an alternative way that brings people together from various places and at different time zones at once. Near 400 people joined our webinar on October 8th, 2020 from 10:00 to 11:30 am (JST). The conversation was divided into two main sections, one about translation and one about gender. We also had the pleasure of listening to a bilingual reading in between, and one extra reading towards the end.

This event report revisits our conversation with author and translators, and has been condensed, edited, and translated.

**Juliana Buriticá Alzate:** I have been studying the representation of bodily experiences by Japanese women writers, including the work of Mieko Kawakami, and I was particularly fascinated by *Chichi to ran*, the novella, published in 2008. Every time I found a short story translated by Hitomi Yoshio, it was such a joy to read. I would like to give a special shout out to translators Michael Emmerich and Louis Heal Kawai, who have also translated



Kawakami's work into English. The translations of Kawakami's full-length novels by David Boyd and Sam Bett are crucial for launching her work on a larger scale into the English and non-Asian markets, and are already changing the way in which her work is being received around the world. I met Professor Yoshio three years ago, and since then we have been discussing the possibility of hosting an event with Mieko Kawakami to promote her work, and the study of her fiction from a gender perspective—so I am really excited to be finally doing this today. Hitomi Yoshio (Associate Professor of Global Japanese Literary and Cultural Studies, Waseda University) is joining me as co-host, moderator, and also as Mieko Kawakami's interpreter.

**Hitomi Yoshio:** I first want to clarify one thing regarding the novel *Natsu monogatari* and the translation *Breasts and Eggs*. There has been some confusion among readers and reviewers because of the English title. The novella that Mieko wrote in 2008 is titled *Chichi to ran*, which translates to Breasts and Eggs, and is significantly shorter than the current English version. *Breasts and Eggs* published in 2020 is the translation of *Natsu monogatari*, which is around 543 pages in Japanese. It is a completely rewritten work. Of course, it takes several characters from the original novella, and it takes on some of the same themes and scenes, but Mieko regards it as a completely separate work that she rewrote in 2019. That said, it is really exciting that this novel version of *Breasts and Eggs* is out in the world with these beautiful covers in both the US and UK editions.

We would like to start off by asking Mieko a question. How has this whole experience been for you? What was it like revisiting the 2008 work, writing *Natsu monogatari*, and having it published in English for a global audience?

**Mieko Kawakami:** Before writing *Natsu monogatari*, I already knew that several countries had bought its copyright. It was the first time in my career to write with the idea that the work would be available globally. Of course, that does

not mean that I was writing it in a way that is translatable or that I adjusted the content to the translation; but, it was not a surprise to me that the novel became translated. As I have written constantly for years—and my work has been translated and read globally too—this publication feels like an extension of that process. Since the publication, in interviews and various reviews, what strikes me is that it seems like readers are discovering new aspects about Japan that they had not expected before.

**Hitomi Yoshio:** Now to the translators—How was your process of co-translating this work? There are so many elements in the book that add texture in the Japanese language, like the Osaka dialect for example, but also, the humor. How was your experience working together? Are there any episodes that you would like to share that show how you tried to address these translation challenges?

**Sam Bett:** David and I did not divide the book into chapters or cut it in half. We split it up between dialogue and non-dialogue. David went through and did a translation of the dialogue, as well as the journal entries by Midoriko. Then, I would come in and fill in; it was like an engineering project, like someone comes in and puts the pipeline in, or like building a ladder. The order became contorted and flipped many times, so sometimes I would go first. I think the most important is that there is no golden rule. We did not know how it was going to work going into it, because we have never done it before, but I have reached the conclusion that when you are doing a co-translation, the first and most important thing is to have a good working relationship. In terms of the process, it is important to divide the translation along preexisting lines; you could probably find some kind of topographical feature in the work that would make it possible. The reason why this was helpful is because if you already have a difference in register in the prose, and a different translator is doing the first draft of that material, then the contours of the original are more

likely to shine through. I think it provides, from the first step, a way to stay closer to some of the finer textures of the original.

**David Boyd:** You should try to find those natural lines in the text. And that's not common practice in co-translation. Most of the time, they break it into chapters. I don't know many examples of people doing what we've done, but it was presented to us as an option and we took it. I've spoken to a couple of translators from Spanish, who divided the text they were working on into prose and poetry as a way of focusing on different elements within one text. There being two of you, you might as well use that to your advantage. In *Natsu monogatari*, there are different writing styles at play, and we tried to take advantage of that in our process.

If you're going to co-translate, the first thing you want to know is what you're getting into, to know the other person's writing style. Sam and I have very different styles. Everyone has different styles. I think Sam is a more literary writer than I am. And for me, working primarily on the dialogue, that meant getting into a very natural voice. I imagine we'll say more about Osaka dialect later, but there was a lot of dialect in the dialogue in the first book. At the same time, I think it's kind of odd to talk about it as "dialect" because, really, for the most part, it's Makiko and Natsuko. It's really about the two sisters, and occasionally Midoriko, who uses some dialect in her diary entries. For me, when handling those scenes and handling dialect, my main concern was to find a natural voice, to make it sound like something you've heard a million times before. Not to make it sound "other," but to make it sound very familiar, like two sisters speaking. I'm not from Osaka, but even to me, it sounds like they're having the oldest conversation in the universe.

**HY:** Since you brought up the Osaka dialect, let's hear more about it. The original novella, *Chichi to ran*, is full of Osaka dialect, and that was partly what made the novel so unique, resulting in the work winning the Akutagawa prize.

So, Mieko, when you were rewriting it into a novel, did you make any conscious decisions about how much Osaka dialect you wanted to bring in? And also, working with the translators, did you discuss how dialect should be translated?

**MK:** In the novel version, the narration part is completely in Tokyo standard speech, and the dialogue, especially between the three women from Osaka, is in Osaka dialect. The novel is divided into two parts, and for Book Two, the setting is Tokyo and is mostly written in Tokyo's speech. Just like the readers, at first I was also curious about the challenge of translating the Osaka dialect. When the original novella came out, there was a translation workshop in Norwich, and many translators took on the challenge. There, I understood that there will be as many translations as there are translators. So, one way to translate Osaka dialect would be to replace it into another dialect in the target language. But the truth is, even when speaking about "Osaka dialect," there is a big difference between the spoken and written forms of dialect. So even though Osaka dialect is certainly a specific dialect, the dialect element is not necessarily the essence in this novel.

When it comes to the three women from Osaka speaking in Osaka dialect, the most important element is character interpretation—how they lived, what they wore, what they saw, how fast they spoke. David and Sam thought so from the beginning. Before agreeing, I actually suggested that the Osaka-dialect dialogue should be translated in rap form; I suggested we do it like a Kendrick Lamar's rap (laughter). But both Sam and David were like, "No, Mieko. Sorry" (laughter). After that, we started talking about character interpretation.

**SB:** When we were talking about how to get at the spirit of the dialogue, or the spirit of the book, I came up with the term "early voices." I was thinking of when I was growing up, when I was at the barber shop when I was five, when I was walking home from school. It is the sort of language that you hear earlier

in your life, when you don't have an academic or intellectual framework from which you view every world event or life. Later in life, maybe you go back to your hometown, or you talk to your mother on the phone; the speech patterns, vocabulary, sentence structure—all these are compositional elements that a novelist can use to create an atmosphere of familiarity by evoking those early voices. I grew up in Greater Boston in the suburbs, and David grew up in the middle of L.A., so we are pretty much at opposite ends of the United States, at least geographically. But talking about those early voices was really important.

Another piece that I think is crucial in any translation project involving dialect, is identifying the work that the dialect is doing. We talked a lot about what I would call the difference between an “insider dialect” and an “outsider dialect.” An insider dialect could be defined as that by which you are being brought into a community. The dialect is welcoming, maybe it's playing with you, maybe it's joking, but at the same time, it's not blocking you from what is happening. An outsider dialect does not have to be used by an outsider, but the intention is not to invite, necessarily. It could be used to mark a speech, to create a barrier or a boundary. Historically, dialects have been used in fiction in that kind of outsider category, to marginalize or humiliate communities. The last thing we wanted to do was humiliate the characters or the author. More importantly, in these scenes with these people talking, these speech patterns, the way they are talking feels absolutely natural to them, so if anything, the part of the book that should feel like a dialect would be the rest of the book, the parts that are not dialect. For these characters, their dialect is closest to their heart. So it would be a huge mistake to make that part zanier, and the rest neutral.

**DB:** I've thought about this for so long, and I know before I even get started that my ideas are not going to come out properly. First, when the three of us were talking about this in Tokyo, the things that really mattered to me were rhythm and speed. Those were the things that I wanted to focus on. Also, I

didn't want the three women to sound the same. If you force them into a smaller box of language—the same box—they're going to sound the same.

It was very important to me that Midoriko got to sound like Midoriko. I don't see her as particularly animated. She's having a lot of emotional experiences right now, and she's not speaking in a way that one would commonly associate with the characteristics of Osaka dialect. She's from Osaka, I know, but in her diary she's exploring some dark material. For me, it was important to set that up properly. You get a lot of Midoriko's voice in diary entries that are interspersed throughout Book One. She's basically saying, "Dear diary, I'm gonna write about eggs, breasts, and all these things that I'm really giving a lot of thought to right now, things that are happening inside my own body. Before I was born, I had X number of eggs inside me, and that number is just dropping over time. My body is changing, and I'm paralyzed by all of this, it scares me." I didn't want her sounding cartoonish or poppy. She was the character that I most identified with, so I felt personally attached, and I really wanted her to come across in a particular way. When you get to Chapter 7, you get an entry where Midoriko first learns from her mom that they're going to see Natsuko, her aunt, for the first time in a really long time. And Midoriko basically starts it out by saying "I guess I'm kind of excited..." Then she says "Actually, I'm super excited!" I really wanted that moment to shine, that moment where you actually get to see her—it's done so cleverly. At first, she pretty much says "I'm not excited," so it sounds consistent with the Midoriko we've come to know from previous entries. Then all of a sudden, you see how she's very, very excited when she's not battling with these issues, with her mom's desires...I could talk about just Midoriko for days.

But now, since we're discussing dialect in translation, we should also mention Louise Heal Kawai's Mancunian translation of a short excerpt from the novella that was published online by *Words Without Borders*. A couple of reviewers have compared that against what we've done. I definitely wanted to say, one giant misunderstanding is that *Breasts and Eggs* is Mieko's first book

available in English. *Ms. Ice Sandwich*, translated by Louise, came out first. *Ms. Ice Sandwich* is an amazing book, and amazingly translated.

I have a personal connection to Louise's translation from the novella, *Chichi to ran*, because it came out of the exact workshop that Mieko was talking about, nine years ago, in 2011. There were ten of us, and we were all working on a section of the novella together. In the original novella, dialect actually requires a different approach. We all started, I think, by doing a "common" English translation. Then Michael Emmerich, who was leading the workshop, said "Hey, aren't we missing something rather large? What can we do about that?" And Louise volunteered, took what we had, and converted that into Mancunian dialect. She then built on that, went far beyond what we did in the workshop, and created a more detailed sample from the novella. If you read Louise's excerpt from this book, you'll get a really good sense of the novella. Personally, I think that the role of dialect is very different in *Chichi to ran* and *Natsu monogatari*. Quite different.

*Here Mieko Kawakami reads an excerpt from Natsu monogatari, followed by Sam Bett reading the English translation. The narrator uses Osaka dialect interspersed in her entry of monologue as she slips from reality to dreams.*

**MK:** I'm a big fan of James Joyce's *Finnegans Wake*. I read it in the Japanese translation by Naoki Yanase. Clearly, Joyce's original and Yanase's translation are different texts, but, as a reader, I felt confident I was reading Joyce. This is, of course, an illusion, but, such moments of illusion create a sense of trust, which is a really important aspect when reading in translation. In most cases, when it comes to translated works, you may feel that the translation is a kind of approximation of the original. But as I was reading, as best as I could, the English translation of *Breasts and Eggs*—its dialogue and phrases—I experienced many such moments where I felt my voice was conveyed.

**SB:** The whole time David and I were working, we were imagining Mieko reading aloud the book like this. I think this is the first time that we actually sat down and read a passage side by side. But we have spent hundreds of hours in the headspace, so it is kind of trippy how this just happened in real life. It is really beautiful hearing you read. Thank you.

**DB:** It's always been more of a thought experiment than a reality, so it was interesting to have that actually happen.

**SB:** We did not use an equivalent to dialect, but one thing that David and I did do a lot was try to find places in the Japanese where we could take sounds and bring them into English. I realized that the very first word of both passages starts with “*sono uchi*” and we made a deliberate decision to start with “soon.” That was not a mistake nor a coincidence. It is something David is very good at, and I sort of learnt from him. When possible, we would try to bring coincidental sounds like “*namae*” and “name,” which sound similar. I think it is worth doing when the sound is very important to the original. Some people might think of it as mischief, but we think of it as fun.

**JBA:** Thank you for sharing your thoughts and about the writing and translation process, and for the readings. It is certainly a different experience, as a reader, to hear the different voices rather than reading by yourself, in your head, with your own accent. This was great.

So now, we would like to move forward to the gender part of the discussion, that is not unrelated to translation. So, the first question, that you may have already heard before, is: Does it matter that *Natsu monogatari* was written by a woman and translated by two men? From an academic point of view, there is research, like the one I do, on women writers and how gender affects the promotion and reception of literary works. So how about the gender of the translators?



I will go ahead and list some of the other topics that we can address as well. This novel is now famous for depicting challenges that women face in this patriarchal society, challenges faced by single mothers, experiences by survivors of abuse, detailed depictions of the female body experience, like menstruation, reproduction, and birth. So, for all these reasons, it deals with gender issues, and some of us would say that it is a feminist work. So, do feminist authors write feminist works? Does that make you feminist translators? Has your experience of translating this work changed your views of gender and society, have you gained knowledge about the issues addressed by the novel like reproduction, artificial insemination by donor, and surrogacy? How do we contextualize all these themes—are they specific to Japan or global themes? You are promoting this publication online in 2020, in the middle of the COVID-19 pandemic, so I am also wondering about your experiences promoting this work and if there are any experiences you would like to share with us?

**MK:** I have been very thankful for all the reviews about the work. Since today's theme is gender and translation, I would like to start by saying that I don't think the gender of the translators is related to, or has any effect on the quality of the translation. Translators are not stage directors. Perhaps, the pain that Natsuko feels can be read distinctly as a woman's pain. I believe that I write about that extensively in the original *Natsu monogatari*, so I don't see any problem with having the two of them translating this aspect at all. There is the original text to refer to.

Based on the reader's gender, a work may be read in a different way. But does that mean that all women can understand what all women writers write? Can any woman then translate that work into a different language? That's not really the case. We should first ask about the translator's reading ability and language skills; gender alone does not offer any special guarantee. The relationship between the writer and translator is very special. It involves a

unique relationship of trust. It is different from the role that the editor plays, or a friend; it is difficult to put it into words. We are not co-writing per se. I have a really special trusting relationship with my translators.

When I was talking to the agents about whom to ask to translate *Natsu monogatari*, I thought one of the most important factors was the generation. For instance, I could have asked a famous, well established translator of Japanese literature. Then, I'd have an idea of how the translation would turn out based on their experience and achievements. I didn't do it this way. For me, it was really important to create something new together with someone of a similar age as me or younger.

There are many characters that appear in the novel, though there are some male readers who have said that the male character are not fully developed. These readers are simply not familiar with the way male figures are being depicted, because it is a new type of representation. If you write a novel on today's reality as a woman's first-person narrative, there is a level of realism in the way male characters are being depicted in the novel.

And so, when thinking about translators, what was important to me was "culture"—how they experience the world around them, what kind of music they listen to, how they read and interpret books, what kind of sensitivity they have. And, of course, gender is also included in it. When the three of us talked about several books and experiences, I felt very close to them. I remember when we were talking about sentimentalism and emotion in the novel, and that was one of the moments when I felt impressed by both of their responses. For me, their judgement, and what, how much, and in which ways they think about the novel and translation were key priorities. Again, gender affects one's attitudes, but the act of translation is to transform an original text into another language. A translator is not a stage director discovering and adding new gestures and meanings for things and bodies. It is a job concerned with "words that have already been written." That said, if we're not talking about the quality of a translation, but about the context and the structure of the publishing

industry, then we'd need a different perspective.

**SB:** One thing that Mieko said was this idea that she felt good about what she had written, so having it translated was not something she was concerned about. I think that is a really important point, and this conversation points to the nature of what translation is. It is not reading. Mieko was mentioning how a translator plays this special role. Translation is not really reading, and it is not really writing. It is definitely not generating something from your own imagination, right? I would like to describe translation as this—If writing is making decisions, then translation is making decisions about decisions. So, if we have Mieko's decisions to start from, then I think we are in good hands in that case.

I would also say that Mieko made us feel like she trusted us from the beginning after choosing us to work on the book. We did a tryout, and felt really confident going into it knowing that we had her faith. After the book is out, the book becomes its own entity, outside of even Mieko's sphere—like Yeats has this idea about the poem becoming a star in the sky, separating from the author. So, in terms of post-publication, it poses a separate set of questions. But when we were working on it, I don't remember any points where we felt lost, or outside of the universe of the book. You asked, Juliana, if we learned anything, and of course we did, not because we are men or not, but because this book has so much to share and teach.

**DB:** The first thing I would say is, I think we should really point to Hitomi, who is right here, and presumably has a different perspective on this, which I would love to hear. I always thought that the real challenge here was translating Mieko. She's not an easy writer to translate, and that's not really because of gender. Everything that I was thinking about during the act of translation was rhythm, speed, the way Mieko constructs a sentence. There are a lot of elements in her writing that resist immediate or direct translation. They require doing

something rather significant. On that, I have many more thoughts, but I really do think since Hitomi is here... If we can ask her for her thoughts?

**HY:** Thank you David. I have been translating Mieko's work since 2013. There is a literary journal called *Monkey Business* that has recently been relaunched as *Monkey*, edited by Motoyuki Shibata and Ted Goossen. It's a wonderful publication that introduces contemporary Japanese literature to a global audience. I was first asked by Moto to translate Mieko's work, which was an early experimental piece. I was aware of Mieko, but I was living in the US at the time, so I had not read her work extensively. I love Mieko's early experimental pieces that are difficult even to read, let alone translate. But that was the kind of challenge that I loved taking on as a translator. So ever since that first piece, I was lucky to be able to choose my own piece to translate, and every time I would choose something poetic. Mieko is known as a novelist now, but earlier in her career she was writing primarily poetry, or prose-poetry. I think that's a really different task or attitude towards translation than when you translate a novel. For me, what I love about translation is to take something deliberate, textured, impossible to translate, and somehow take it in, digest it, bring it out into the world in another form that, hopefully, conveys that spirit of the original. I hope that by reading the English translation of the poetic, experimental pieces that I translated, the readers could encounter and experience this interesting writer that is so sensitive to language, gender issues, and women's bodies. As you can see from this conversation, Mieko is a wonderful person to work with who cares deeply about her translators. We have a lovely relationship. And so, I think she makes our job a joy as well.

**DB:** I completely agree with you that Mieko makes our job an absolute joy on a daily basis. One thing I would like to add is a slight modification to what Mieko was saying, because Mieko is Mieko. So, when working with other authors, in terms of this "special relationship," it's always a special relationship,

but it can be special in very different ways.

**SB:** I would like to call attention to a completely outside view even in the question of Japanese translation, or translation in general. Books are translated in so many different circumstances. If you are translating a dead author, for example, you are going to have a very different relationship with that author. You cannot go out and sing karaoke with them. That is a huge difference, and it is also completely different if there are two people translating the book. But most importantly, books are not written alone. You could argue that a book is written alone, right? Like someone sits at their desk, writes a book, and then publishes. Maybe no one edited it, you can imagine that. Especially with self-publishing the way it is today. But, in fact, there are a lot of people involved. There is one person's name on the cover, but it is worth interrogating this kind of auteur theory that we apply to film studies as well—where the director is the creator, and everyone else is a kind of worker. Translators have not always had the visibility that they have in the social media age. But the fact is that books are products that are put together by publishers, companies and authors working together. All this said though, once the book is out, and we are doing events, and I am posting on Instagram, it looks like there is maximum three people involved in the entire process, right? No one thinks about our wonderful editors or press people at Europa, or in the original Japanese side too. I do think it's important that people, younger readers looking at this, ask who the translator is. I think it shows that as a culture, the United States, does not really talk about translation, and we have a long way to go in terms of how critics discuss translations. Whether a critic does their homework or not, whether or not a critic checks into the details of the original. Critics don't have to know the original language, but I do think that they have responsibilities to think about translation as a process.

**JBA:** I am looking at the clock and unfortunately, we have run out of time. Do

you have a last message for our viewers, any words of advice for translators or for aspiring writers?

**MK:** I want advice myself...!

**SB:** I almost actually bailed on my study abroad year. I was frustrated and wanted to finish my English major. But I wandered around, sticking around in Japan, and look at me now. I just wanted to share that I remember being in Osaka, in Umeda station, seeing all these posters of Mieko after winning the Akutagawa Prize, and thinking, "Talk about being a celebrity author!" Japan really cares about literary celebrity. And I didn't think I was ever going to be a translator, but that was only ten years ago. If you are studying a language, and you really love that language and you work at it, there are ways to become a translator. It's easier than becoming an astronaut, so that's good news.

**DB:** Just do it. I mean, if you want to translate, just do it. There's really no advice to give, other than get to work. There are no excuses. You should just translate.

**HY:** There is one last question I would like to end with: What are you working on now? Could you give us a preview of the next book? David and Sam have been working on a new translation of *Heaven*, so we can close our event with a reading from the original published in 2009, and the English translation that will come out in 2021.

**MK:** I can't believe it has been eleven years since I wrote this novel. The story involves a boy and a girl in middle school, and the scene is when they first go to a museum together. One of the main characters is a girl named Kojima, and whenever she feels confused, she has a habit of cutting. This is written entirely in the language of Tokyo.

**DB:** Just two quick things first: this is a work in progress, and I love this book to death...

*Here Mieko Kawakami read an excerpt of Heaven and David Boyd read the same part in English, and then we closed the event.*

