

現代詩研究における ナショナリティという 「粹」についての考察

菊地利奈

Rina Kikuchi

滋賀大学 経済学部 / 准教授

はじめに

詩の研究現場には、さまざまなカテゴリーがある。それらは、「詩」の特質を説明するもの、たとえば、「散文詩」「モダニズム詩」などである場合もあるし、詩を書いた人の特性を示す「女性詩」「クィア文学」などである場合もあるだろうし、あるいは（はっきりとは定義されていないが）日本「人」が書いたことを示唆する（と思われる）「日本文学」、日本語で書かれたという意味での「日本語詩」など、さまざまである。

日本国内で日本文学の研究者が集まった場合には、日本語で書かれているものを研究対象にしていることが自明であるので、あえて「日本語詩の研究」などと宣言する必要はないだろう。よって、あえて言語や民族を意味する（と思われる）「日本」という言葉で形容する必要はないのかもしれないが、日本国外では必ず「日本語詩」の研究であることを明記する必要がある。「モダニズム詩」の研究をしている、と英語で言えば、通常は「英語で書かれたモダニズム詩の研究」をしていると思われるからである。そこで「日本語で書かれた詩の研究をしている」ということが第一に説明されなければいけなくなる。

ところが、英語で「日本語詩 (Japanese poetry あるいは poetry in Japanese)」と言えば、日本国外では、多くの人が俳句や短歌を思い浮かべる。「詩」を意味する poetry という言葉は、日本語でいうところの「詩 (口語自由詩)」に限定されない。そこで、「日本語で書かれた口語自由詩 (つまり、時代的には近現代詩)」ということをつけ加えなければ、いわゆる明治以降に発展した日本の「詩」についての研究をしていることは伝わらない。さらに、「日本語で書かれた詩」とひとことで言っても、研究の幅は広い。自らの研究対象がモダニズム詩であるとか、戦後詩であるとか、プロレタリア詩

であるとか、女性が書いた詩であるとかまでも付け加えなければならない。よって、たとえば、私が自身の研究対象である「女性詩」について、英語圏で英語という言葉で伝える場合には、「日本語で書かれた (Japanese)」「近現代の (modern and contemporary)」「自由詩形の (free-style)」「女性の (women) 」と少なくとも四つの修飾語 (カテゴリー) を「詩」に付属させなければならなくなる。

多くの詩人は、この「カテゴリー」を好まない。さまざまな規制や制約、つまり「枠」から自由になることに挑む詩人にとって、このような修飾語 (カテゴリー) は足かせになるだけだからだ。創作者にとってはカテゴリーなどは不要であり、カテゴリーとは研究者にとってのみ、便宜上必要不可欠なものであるともいえるだろう。ところが、昨今、文学研究者にとっては必要不可欠だと思われるカテゴリー分けが、研究上困難になってきている、と感じることが多くなった。特に、「国別カテゴリー」において、困難を感じるが多くなっている。本校校正中に、台湾出身のWu Ming-Yi氏がMan Booker International Prizeという英語圏でもっとも権威のある文学賞のひとつを受賞した。賞の候補に挙がったときには「台湾の」と紹介されていた氏が、受賞時には「中国の」作家として発表されたことが、中国からの圧力に屈した結果だと、大批判があがった。批判を受け、Man Booker 賞は、「今後は作家の国籍 (nationality) は発表せず、地域 (territory) あるいは国 (country) で発表する」との声明を出した¹⁾。そこで、本稿では、21世紀、「グローバル化」が叫ばれて久しい現在において、現代詩を「国別」カテゴリーにわけることには、どれだけの意義があるか、その必要性があるのか、考察したい。

1) 'Man Booker prize reverses nationality decision on Taiwanese author' 4 April 2018, *Guardian* (<https://www.theguardian.com/books/2018/apr/04/man-booker-prize-reverses-nationality-decision-taiwanese>

現代詩の国別カテゴリーは可能か

「日本の詩(あるいはいわゆる「日本文学」)」のように「日本」という国で枠をつくると、この「日本」の意味するところが「日本人 (ナショナルイティー)」なのか、「日本という国の中に生きている」という地理的な情報なのか、はたまた「日本語で書かれた」ということを示すものなのかが、わかりにくい。それに対して、「日本語詩」と言えば、日本語で書かれていればこのカテゴリーにあてはめられるので、より明確な枠として機能する。「日本語詩」は、日本語母語者、あるいは「日本人」によって書かれている必要はない。日本語で書かれた詩が「日本語詩」。作者の国籍がどこであろうが、作者の母語が日本語であろうがなかろうが、詩風が「日本的」であろうがなかろうが、「日本語詩」のカテゴリーにすっぽりおさまる。

しかしながら、そこにはやはり「日本語母語者」が「日本語」で書いた詩、あるいは「日本人」が「日本語」で書いた詩だというエクスペクテーションがあることも忘れてはならないだろう。たとえば、2016年に第68回読売文学賞 (詩歌俳句賞) を受賞したジェフリー・アングルス氏の詩集『わたしの日付変更線』(2016年、思潮社)。本詩集は日本語で書かれた「日本語詩」であるが、著者は、日本国内の書店で本書が「外国文学」の棚に並んでいることを嘆いた。つまりこれは、「日本語で書かれているから日本(語)文学」という枠よりも、「外国人」あるいは「日本語母語者」でない著者の作品は「日本(語)文学」ではない、という意識の表れ、と考えるべきであろう。翻訳ではなく、自身が日本語で書いた作品が「外国文学」としてカテゴライズされる、それはアングルス氏の国籍がアメリカだからおきることなのか、それとも、名前が「カタカナ」であるからなのか、あるいは「日本人ではない」という「血統主義」によるものなのか。同じように、「言語」「国

author-wu-ming-yi-the-stolen-bicycle-china).

籍「民族」によるカテゴライズの問題は、在日韓国朝鮮人の作者・詩人(母語は日本語)にも起きている問題であるし、台湾生まれで日本語育ちの温又柔氏が、昨年第157回芥川賞候補に挙がったときにも浮上した問題としても記憶に新しい。

「英語詩」の場合はどうであろう。日本語詩同様、英語で書かれた詩というカテゴリーだ。残念ながら、「英語詩」というだけでは、カテゴリーとして納得してもらえない場合がほとんどである。つまり、「英語詩」というだけでは、それがいわゆる「イギリス文学」なのか「アメリカ文学」なのか、あるいはそれ以外の英語圏の「国」の文学なのか、明確ではないからであろう。しかし、現在、英語で書かれている詩をどの「国」のカテゴリーにあてはめるか、という問題はさほど単純ではない。

周知のように、英語を母語とし、英語で詩を書く人々は、多くの国にいる。国境という視点から考えると、英語で書かれる詩というのは、実に幅広い。インドでも、シンガポールでも、アイルランドでも、日本国内でさえも、世界のいたるところで、英語詩は書かれている。それらを「国別」にわけること、グローバル化がすすむ21世紀において果たしてどれだけ意味があるのだろうか、と思う所以である。多言語を第一言語のようにあやつる人が増え、そもそも母語がひとつとはかぎらない人も大勢いる。母語が英語でなくても、英語で詩を書く詩人が世界中に存在する。日本語を母語とし、日本で暮らしながら、英語で詩を発表する詩人がいる時代にわたしたちは生きているのだ。これが現状である以上、「英語詩」では、「日本語詩」というカテゴリー以上に、作者(詩人)の国籍や出身国とは連携していない場合が増す。

「英語詩」だけではあまりにもその範囲が広いため、それを「国」によってカテゴライズしたくなる、あるいはその必要に駆られるのが文学者たるもの

だ、ということは、私も文学研究者として理解できる。日本では今でも「イギリス文学」や「アメリカ文学」というジャンルが健在である。両者が「英語文学」とひとつにまとめられることは限りなく稀である。英語圏でも、20世紀には「アイルランド英語文学(Anglo-Irish Literature)」というカテゴリーが一般的に使用されていたように、「英語で書かれた」文学のなかでも、これはとくに「アイルランド」の作品なのだ、ということを主張するカテゴリーがあった(少なくともはあったが今も存在している)。同様に、日本語でも英語でも「オーストラリア詩」というカテゴリーも存在するし、「カリブ(地方)詩」という呼び名もある。これらのカテゴリーの必要性も理解できるし、これらは研究上必要不可欠なようにも感じる一方で、私は、これらの分類方法は、そろそろ限界にきているのではないかと感じている。その具体的な理由を以下に説明したい。

オーストラリア(国内で、英語で詩を発表している) 詩人たちを例に

昨年、オーストラリアの首都キャンベラで、「英語で詩を書く」詩人たちと日本語詩を英訳するプロジェクトを組んだ。参加したのは8人のオーストラリア国内で英語で詩を発表している詩人たち。ジェン・クロフォード(Jen Crawford)は、そのうちのひとりだ。クロフォードは、「ニュージーランド生まれ。ニュージーランドとフィリピンで教育を受け、大学からオーストラリア。その後シンガポールの大学に勤務し、現在、オーストラリアの大学に勤務」という経歴を持つ詩人だ。この詩人を日本語で紹介するとき、「ニュージーランド詩人」とすることに大きな疑問を感じた。彼女のことを「ニュージーランド詩人」だと思っている人は、ほとんどまったくおらず、彼女自身も「ニュージーランド詩人」だと強調していない。地名を表示する必要がある場合、

彼女の紹介文は「キャンベラ在住詩人」となっている。英語では「Canberra based poet」と表現され、人間の移動が簡単になった今日、英語圏では非常によみられるようになった表現だ。国際詩祭などでも、多くの詩人が「(地名) 在住詩人」と紹介されることが増えてきていると肌で感じる。日本語でそれにあたいする表現が現時点で定着しているかどうかは疑問だが、将来的にはこのような枠組を考える必要があるのかもしれない。

クロフォードは「ニュージーランド詩人」の「枠」にうまく当てはまらない。かといって、彼女は「オーストラリア(人)の詩人」でもない。「キャンベラ在住英語詩人」という説明が一番しっくりくるが、これでは、多くの(日本人読者)は納得しないだろう。「OO(地名) 在住英語詩」などという枠が(現時点では)存在しないからである。

クロフォードの場合、ニュージーランドとオーストラリアというふたつの国の国境はまたいではいても、「英語圏」というひとつの言語空間内での移動なので、日本語で「英語圏詩人」という枠組が定着していないという問題はあるが、「英語圏詩人」としてはカテゴライズすること自体には定義上問題がない。また、英語で(だけで)書いている以上「英語詩人」というカテゴライズの方法もある。しかし、プロジェクトに参加したもうひとりの詩人、ニルーファー・ファナイヤン(Niloofar Fanaiyan)の場合はどうなるのだろうか。彼女の場合は、言語も国境もまたがる。ファナイヤンは、オーストラリアの首都キャンベラで、家庭内ではペルシア語、外では英語で育った。ペルシア語と英語の両方で詩を書くが、読み書きの第一言語は英語だ。彼女の詩は、宗教的にも、文化的にも、いわゆるオーストラリアの白人文化からは遠い。しかし、詩は英語で書かれている。ファナイヤンを日本で「オーストラリア詩人」と紹介する場合、その「オーストラリア」とい

う形容詞はなんの意味を持つのか、考えざるをえない。彼女がオーストラリア国籍のパスポートの持ち主である、ということは、文学研究上のカテゴリーにどれだけ意味があるのだろうか。彼女は「ペルシア系オーストラリア詩人」なのか。さらに付け加えると、彼女は現在イスラエルに住んでいる。彼女をどこの国の詩人としてカテゴライズすればよいのだろうか。

もう一人、同じくプロジェクトに参加した、サブシュ・ジャイレス(Subhash Jaireth)という詩人。ジャイレスはインドで生まれ育ち、ロシアの大学へ進学した。モスクワの大学を卒業し、そのままモスクワに長年勤めた。その後、キャンベラへ移住し、20年以上になる。彼は英語とヒンズー語で詩を書き、ロシア語への翻訳もする。彼は「インド系オーストラリア詩人」というカテゴリーになるのだろうか。ジャイレスの詩には、ヒンズー文化色あふれるものが多く、その意味では、「インド系オーストラリア詩人」というカテゴリーにさほど違和感はないかもしれない。すると、「国別」カテゴリーは、その詩人の出身国、育った国や言語圏に加え、あるいはそれ以上に、作風に感じられる文化や言語圏を考慮する必要がある、ということなのだろうか。

しかし、これはなお一層、危険なカテゴライズ方法ではないだろうか。この考えの根底には、インド出身で、英語で書く詩人の作品には、「インドらしさ」がどこかにあるはずであり、ペルシア語圏出身の詩人の場合もしかり、また、英語を母語とするアイルランドの詩人によって書かれた詩には、他の英語圏の国で書かれた詩、あるいはほかの英語圏出身の詩人の作品に比べて、「アイルランド的」なものがあるはずだ、という考えがあると思われるからである。

この考え方に問題があることは、逆を考えてみればよりわかりやすいと思われるので、ここでは、

「日本語詩」が「日本的」であるかどうかについて考えてみたい。現在、日本国内で日本語話者が日本語で書かれた現代詩を読むとき、「この詩は日本的であるかないか」と考えることはほぼ皆無だと思われる。しかし、日本語詩が日本国外に持ち出されたとたん、そこには、「日本的なもの」が期待されていることが多いことに気がつく。

「日本的な詩」あるいは「日本らしさがある詩」とはなにも富士山や芸者がモチーフになっているということではなく、たとえば、短歌や俳句のように短い詩、自然や風土を詠んだ詩、わびさびなど世界に知られるようになった日本独特(だと思われる)思想や抒情にあふれた詩などである。2018年にオーストラリアの首都キャンベラで開催されることになったある朗読会で、日本の三つの詩形、「短歌」「俳句」「詩」を朗読するという企画があがった。朗読会に与えられたテーマは「Satori (悟り)」。私は「現代詩」の朗読担当をするよう依頼を受けたが、日本語現代詩のなかで「悟り」をテーマにした詩など、果たしてどれだけあるというのか。それもこの会は、「女性詩」グループが開催するものであるの、朗読者は全員女性、朗読詩も当然女性の書いたものが期待されている。この依頼を全うするためには、「日本語で書かれた」「口語自由詩」で「女性の詩人」が書いたものなかから、「日本らしい」「悟り」がテーマになっている詩を選び、それを英語に訳したうえで朗読することが必要になるのだ。私はこの依頼を通して、英語圏読者が日本語詩に求めているイメージが、いかに日本語現代詩の現実から離れているかを痛感した²⁾。

また、Haiku という短詩形が世界に普及したせいか、日本語詩は短いと思われがちなところがある。しかし、日本語圏(日本国内)で「現代詩」と言えば、俳句や短歌ではなく、当然ながらそれは自由詩のことであり、日本の現代詩はむしろ長い。特に、

女性の詩は長い。そして、物語る。語りであるから、長くなる。そこにはストーリーがあり、フォーカスは自然や風土を写生することではなく、「わたし」の感情だ。「わたし」が主役なのは、なにも日本語詩に限ったことではない。現代詩における世界的な傾向である。英語圏の現代詩にも、それは顕著にあらわれている。

国際社会における「日本語詩」のイメージが、現代日本語詩の現状とはかけ離れていることに憤慨する前に、同様のことが、日本語で「インド系オーストラリア詩人」あるいは「オーストラリア詩人」を紹介する際に、無意識のうちに期待される「なにか(その国らしさ)」を生んでしまっていないか、考え直してみるべきだ、と私は考える。「オーストラリア詩人」の作品は、「オーストラリア的」でなければならないのか。「オーストラリア的」の定義はなにか。そのような定義やカテゴリーが、詩の幅を狭くし、詩の自由を奪うことにつながりはしないか。そして、「オーストラリア出身」あるいは「オーストラリア国籍を持ち」あるいは「オーストラリアに住み」、英語で詩を書きながら、その作風に「オーストラリアらしさ」がない場合、その詩人は「オーストラリア詩(あるいはオーストラリア詩人)」のカテゴリーに入るのか入らないのか。疑問はつきない。

オーストラリア在住の女性の詩人による 散文詩を例に

ここに、オーストラリアで現在暮らし、英語で詩を書く、同年代の女性の詩人の散文詩を紹介したい。まずは、オーストラリア生まれ育ちの女性、カッサンドラ・アサトン (Cassandra Atherton) の作品を二篇。

2) 2018年10月開催の朗読会であり、朗読会自体はまだ開催されていない。

スイカ

スイカを産んだのは85日後。楽じゃなかった。完熟した大玉スイカは20キロもあって、おまけに逆子だったから。破水して、キッチンに素足で立ったわたしの足元には水がたまっていった。たまった水は床下まで染みて、床板を反らすだろうって、あなた、思いもしなかったのね。翌日になってスイカを家に連れ帰ったあなたの足裏が、反り返ってしまっただけに床板に触れたときやっとながら気がついたんでしょう。病院に到着したとき、あなたに運び込まれたわたしの経口はもう10センチも開いちゃって無痛分娩の麻酔は間に合いませんって。それでもスイカの表皮はつるんと滑らかだから、産道から押し出しやすかった。ついに産み終えたわたしは、両腕に抱いてやさしく皮をなでてあげたわ。あなたは「五体満足、完璧！」だなんて言いながらつむじに鼻を近づけ「甘い匂いがする」って。そのあと会陰縫合をしなくちゃならないわたしは病院に残り、あなたはスイカと家に帰った。それでキッチンで、水浸しになって反り返った床板を踏んで、出刃包丁を持ったまま、あなたはわたしに電話してきたのよね、「次はさ、メロンにしようよ」って。

Watermelon³⁾

Cassandra Atherton

After 85 days, I gave birth to a watermelon. It wasn't easy, a full-term jubilee watermelon is forty pounds and this one was delivered breech. When my water broke, it pooled on the floorboards beneath my bare feet. You didn't realise it would travel under the wood and warp the grain. You'd only find that out the following day when you brought the watermelon home; you could feel the edges of

the board curving under your toes. By the time you got me to the hospital, I was dilated ten centimetres and the nurse said it was too late for an epidural. But the melon's rind was slick and helped me squeeze it down the birth canal. When I finally pushed it out, I held it in my arms, stroking the skin. 'It's perfect,' you said sniffing its head, 'smells so sweet'. It takes a while to stitch me up, so I stay in the hospital while you take the watermelon home. You ring me from the kitchen, swollen boards under your feet, the long-bladed knife in your hand. 'Next time, let's try for a cantaloupe', you say.

ゴミ

今日は火曜日。あなたのマックブックのゴミ箱の中で暮らす夢をみている。あなたの画面の右下で、蓋は少しだけ開いている。ときどきちらっと顔を出してみるの、アドバイスみたいなことをするためなんかじゃない、どうしてわたしを捨てたのって質問するため。理由は3つあるってあなたは言うけれど、ゴミ箱の中のわたしには聞こえない。ゴミ箱の表面は固くてデコボコしているから、どんな音波も跳ね返しちゃう。凸凹。凹凸。あなた、自分が悪かったって思っているならそれ全部タイプして、わたしが読めるようにゴミ箱にドラッグして。わたし、ずっとゴミ箱の中で待っているの。あなたがあなたのマウスでわたしを持ちあげて運んで、ホーム画面に戻してくれるのを待っているの。わたしのアイコンは四角いピンク、あなたにクリックされるたびハープの音を奏でるんだったらいいな。ふるふるゆれて脈打つアイコン。そうしたら、ここにわたしがいるって気づけるでしょ。ずっとあなたに押されたいよ。ダブルクリックされたい(ト

3) この詩は、現在進行中の翻訳プロジェクトのために書かれた詩であり、未発表詩である(2018年7月刊行予定の日英対訳詩集に収録予定)。

リブルクリック、クアトロクリックだってあればいい)。あなたのマウスに触れられることを願いながらわたし、ここに座っている。忍耐強く待っている。ゴスペルのクンバヤを歌って、ピンクのマシュマロをトーストして、あなたの声が聞こえてくるんじゃないかっていつも耳を澄ませながら。あなたは自分のマックを他人には使わせたりしない、あなた以外の誰もあなたのキーボードには触らない。だから安心、わたしはあなただけのもの。あなただけが使うこのゴミ箱に、わたしはいる。もしかして、あなた、わたしを、裏切った、ことが、ある、かしら。わたしが眠っている間に他のパソコンを使ったことがあるのかしら。わたしがいるこのゴミ箱じゃなくて、他のゴミ箱のほうがいいなんて、思ったりしたらどうしよう。あなたがいつか「ゴミ箱を空にする」をクリックして、わたしが消えちゃったらどうしよう。毎日そればかり心配してる。

Rubbish⁴⁾

Cassandra Atherton

It is Tuesday and I am dreaming that I live inside the trashcan on your Apple MacBook screen. Bottom right. Lid slightly ajar. My head popping up at intervals, not to offer you advice, but to ask you why you left me. You have three reasons but I can't hear what they are. The trashcan graphic is too solid and the sound waves ricochet off the crenellations. Facets. Indentations. You have to type your responses and drag them to me so I can read them. I wait for you in the trashcan. I wait for your mouse to lift me up and make me an icon. I want to be a square pink button with a harp sound when you click on me. I want to shimmer and pulse so you recognise me. I

want you to constantly press on me. Double click. (Is there are triple or quadruple click?) I want your mouse to slide over me as I sit. Patiently. Singing *Kumbayah* and toasting pink marshmallows. Listening for you. You never let anyone else use your computer. No foreign fingers have ever touched the keys so I feel safe. I am only yours. I am the only trashcan you have ever used. I wonder if you have ever been unfaithful. If you have used other computers when I am sleeping. If you prefer other trashcans to mine. I worry every day that you will go to 'Empty Trash' and I will disappear.

アサトンは、オーストラリア生まれのオーストラリア育ち。英語で(のみ) 詩を書く。その意味で、彼女を「オーストラリア詩人」としてカテゴライズすることに抵抗を感じる人は少ないかもしれない。しかし、この二篇のどこにどう「オーストラリアらしさ」を認めるといふのだろう。これは、現在書かれている日本語詩に「わびさび悟り」を見出すのと同じくらい困難なことのように、私には思われる。詩人の生まれ育ちだけを理由に、これらの詩を「オーストラリアの詩」だとカテゴライズすることにどのような意義があるのか、疑問を持たずにはられない。次の二篇は、先に述べた、ニュージーランド出身のジェン・クロフォードの散文詩である。

おやすみロジャーといっしょに旅していっしょに寝よう

この絵本ならあなたの子もあつという間に寝かしつけられるわよと母親が差し出したのはスウェーデンの行動科学者が書いた絵本で魔法みたいだって評判らしいけどわたしはたたき返してやっ

4) この詩はアサトンの詩集『発掘』から (Cassandra Atherton, *Exhumed*, Grand Parade Poets, 2015)。

たわだってそこに描かれていた仔ウサギはどう見たってビョーキそれも毎日1ダースのマリファナきめて2004年からずっとそうしてたらついに咳き込んだ弾みに肋骨いっちゃってようやくクスリは止めることにしたもののそれ以来ぜんぜん眠れてないって顔なんだよしかも運転中の人には読み聞かせないでくださいって注意書きまである仔ウサギのロジャーは母ウサギに連れられてアクビオジサンって呼ばれてる親戚の男に会いに行く旅に出るんだけど「こどもと寝るオジサン」だよいいけどさペドかよペドなんじゃないのかよって思うのはぜったいわたしだけじゃないはず後になってペドフィリアだってばれたバート・ポターってやつは社会主義者で自由恋愛主義者でセラピストだった1988年にわたしはあいつに催眠術をかけられたんだってこともすごく鮮やかに思い出してしまうあの部屋にいた100人もの人とか木漏れ日が差し込む大きな出窓に重なるクッションとか静かに抱きあっていた人々とかそれ以上のことは何もなかったけどあのときわたしをあそこに連れていった親たちはわたしという子どもの信頼を失うことになったかもしれないわたしの親はそういう賭けをしたんだあのときバートはただビーチについて波の描く線について小石について箱について話をただけだったわたしは息子をおっぱいで寝かしつけるおっぱいで寝かしつけるというのはみんなに認めてもらえる方法じゃないのはわかっているそれでいいのおっぱいをあげるかわりにたまに息子とふたりでいっしょに裏庭へ出て月を探したりまっしろなキバタンに話しかけたりするの世界中の人起きてる、いるよ。

Join Roger on his journey and be lulled to sleep⁵⁾

Jen Crawford

My mum gave us this picture book by a Swedish behavioural scientist which is supposed to put the baby to sleep, and I gave it back. The rabbit is drawn in coloured pencil and he looks unwell, like someone who's been smoking a dozen cones a day since 2004 but hasn't slept since deciding to quit after breaking a rib coughing. The book warns you off reading the book to someone who's driving. Then the rabbit's mum takes him on a long journey to see Uncle Yawn. I do feel a bit sorry about uncles, but in the sense of general regret, not in the sense of personal responsibility. My memory of being hypnotised in 1988 by Bert Potter the communist free-love therapist who turned out to be a paedophile is surprisingly clear. There were a hundred people in the room, and nothing happened, except sun came in through the trees and the big bay windows onto the cushions and the groups of quiet, cuddled up people. My parents were taking the risk of love. Bert talked slowly about a beach, and the water line, and a stone, and a box. I breastfeed my son to sleep, which not everyone recommends. And sometimes we go out into the backyard and talk to cockatoos or look for the moon instead, and everyone in the world is awake.

三王発市街行

バスに乗ると、おじいさんはぜんぜん見当たらなくておばあさんばかりなのは、どうしてだろう。

5) 未発表作品。

おじいさんたちはみんなまだ寝ているのかな。それとも、もう街に着いちやってる？ バスには乗らず歩いて行ったとか。そうじゃなきゃ車にしたのかもね。うちのおじいちゃんは、街へ行くときは必ず歩いてたなあ。バルモラルから街まで三時間、徒歩で往復してた。おじいちゃんは、岩場で釣りをしていたときに心臓発作で死んだんだ。医者にはそんなところまで降りて行けませんって断られたから、おじいちゃんを見つけた男のひとたちがおじいちゃんを道まで運び上げるしかなかったんだよね。一度、おじいちゃんをおぶって砂漠を歩く夢をみたことがあったっけ。おじいちゃんはもう死んじゃってるから、自力では歩けないもんね。心臓発作ってハート・アタックっていうけど、つまり心臓がアタックするの、アタックされるの、どっちなんだかよくわからないよ、アタック・フィッシング、今は潮がひいて釣り場の波も静かになっているのかしら、もしかしてバスに乗るはずのおじいさんたちはみんな死んでしまったのかしら。いやいや、ちがうよね、おじいさんたちはみんな年のことなんか我関せず、自分で車を運転して行ってるにきまつてる、私のもうひとりのおじいちゃんみたいだね。こっちのおじいちゃんは緑内障でほとんど目が見えないのにトラクターを運転して、羊の群れにつっこんで、草の生い茂った坂の下に転げ落ちたあげく、さっきまで自分が運転してたトラクターにアタックされそうになったんだよ。

Three Kings to the City⁶⁾

Jen Crawford

Why, when I catch the bus, do I share it with old women and not with old men? Are the old men still asleep or are they already at the shops? Did they walk? Did they drive? One of my grandfathers would only walk into town,

walk from Balmoral to the city and back again in three hours. When he died of a heart attack fishing on the rocks, the doctor refused to go down to the beach, and the men who found him had to carry him up to the road. Once I dreamed I carried him on my back through a desert. Because he was dead he could no longer walk. I am not sure, in a heart attack, if the heart attacks or is attacked, is attack fishing now quietly with the tide, or perhaps the bus's old men are already dead. Perhaps they are driving regardless, like my other grandfather, who nearly died when, functionally blind with glaucoma, he drove into a sheep, and who nearly died when his ride-on mower rolled over on top of him at the bottom of a slope where the very long grass kept on growing.

これらの詩における「ニュージーランド的なもの」あるいは「オーストラリア的なもの」とはなにか。バート・ポターというニュージーランドの自由恋愛主義者が登場することだろうか。ポターがペドフィリアだと発覚した事件はニュージーランドで社会的に大きく扱われた事件である。しかしこれを「ニュージーランド的」だとし「ニュージーランドの詩」だとするのはあまりにも乱暴だ。この論理でいくと、福島原発事故をテーマにした「オーストラリアの先住民系の女性の」詩人であるナタリー・ハーキンの「謝罪」(Natalie Harkin, 'Apology')も「日本的な詩」になってしまうことになる。

同様に、「三王発市街行」にも「山王 (Three Kings)」というニュージーランドの街の名前がでてきているが、これを理由に、クロフォードをニュージーランドの詩人だとするのも無理がある。クロ

6) この詩は、詩誌 *Axon* の *Axon Capsule 1: Poetry on the Move 2015* に「バス (Bus)」というタイトルで発表されたもの。

フォードには、地名がでてくる詩が他にも多くあり、キャンベラの道や街の名前も多くでてくるからである。また、当然のことながら、たとえば、川口晴美がキャンベラの地名を使って詩を書いたという理由で川口を「オーストラリアの詩人」というカテゴリーに当てはめる文学研究者がいないことから、それは明らかである。

おわりにかえて

アサトンとクロフォードを、その作風から「オーストラリア」と「ニュージーランド」という別の「国カテゴリー」に分類することはほぼ不可能だと私には感じられる。ふたりの詩には、国別にわけなければいけない特徴は特になく思われるからである。また可能だったとしても、それに作品分析上どのような意義があるのか、私には明白ではない。

文学作品の分析には、その作品の背後にある「(文学及び文化を含む) 伝統」が必ずついてくる。多くの場合、それは「その国」あるいは「その言語圏の」文化・文学の伝統を意味し、現代詩を、その伝統と切り離して考えることは難しい。だからこそ、「国」カテゴリーが文学研究上重視されてきたのであろう。しかし、人間がこれだけ流動的になった今、文学作品を国別に分類することは限界に近付いてはいらないか。

作品に与える影響も「グローバルな21世紀」では、国や言語に限られた狭い範囲には収まらない。詩人に「好きな詩人」あるいは「自分にとって特別な詩人」の名を聞けば、その返事に、その詩人と同じ出身国の詩人やその詩人と同じ言語で書いている詩人の名がかえってくる時代はとうに過ぎているのだ。

文学研究にカテゴリーが必要不可欠であるならば、国境や言語圏別ではない、新しいカテゴリー方法が必要な時代が到来しているのではないか。

あるいは、どこまで「枠」を外せるのか、詩人のみならず、文学研究者も、そしてもっと広く、詩の「読者」も、挑戦すべき時代が到来しているのかもしれない。

【付記】

本稿は 科研費国際共同研究加速基金 15KK0049によりオーストラリア国立大学及びキャンベラ大学の客員教員としてキャンベラに滞在した体験をもとに書かれている。直接には科研費の研究テーマではないが、科研研究計画の副産物としての論考である。

本稿に収録した和訳詩は、詩人の川口晴美氏に監修していただいた。英語詩の意味をできるだけ忠実に日本語へ移行する、いわゆる「和訳作業」は、日本語を母語とする英語文学研究者にも充分可能である。しかし、英語の原詩のスタイル、音、多重な意味、イメージをできるだけ活かした日本語詩として再現し、「訳」ではなく「詩」としての鑑賞に堪える作品を生み出すことは詩人でなければできない、と私は考えている。そこには、「忠実に訳す」つまり「翻訳」する以上に、日本語詩として再創作する力が必要でと考えるからである。訳に「詩」としての力がなければ、日本語訳のみを読む読者には、英語詩の魅力が伝わりにくくなる。そこで、英語詩の日本語訳には、日本語(で詩を書く)詩人の力が必要であると考え、2016年に『Tiger is here.』(思潮社、2015年)で高見順賞を受賞され、詩の書き方を指導、教授する『ことばを深呼吸』(東京書籍、2009年)の著者でもいらっしゃる川口氏に監修を依頼した。川口氏の真摯なご指導に心からの感謝を申し上げるとともに、詩人の力で「訳詩が詩になる」ことに敬意を表したい。

なお、本稿に掲載した訳詩四篇は今年7月に刊行する訳詩集 *Pleasant Troubles* に収録予定の作

品であり、現時点では試訳の段階であることを申し添える。

原詩提供者のカッサンドラ・アサトン氏とジェン・クロフォード氏からは、和訳許可及び、本誌への掲載許可をいただいた。御礼申し上げます。

