

**Rina Kikuchi & Jen
Crawford eds.,
*Poet to Poet:
Contemporary Women
Poets from Japan***

Recent Work Press,
Canberra, Australia,
2017. 255pp.

佐藤亨

Toru Sato

青山学院大学 経営学部 / 教授

本書は日本の女性現代詩人の日本語（原語）と英語（翻訳語）から成るアンソロジーで、取りあげられた詩人は10人である。タイトルの*Poet to Poet*は、日本語で書く「詩人から」英語で書く「詩人へ」という意味であろう。編者で翻訳者の菊地利奈氏はオーストラリアで、日本の現代詩の紹介や詩人本人による朗読会を行っている。氏はオーストラリアと日本の詩人の橋渡し役であり、翻訳者として英語と日本語の仲介者である。

日本語と英語では勝手がちがう。一方は縦で右から左に書くのになら、他方は横で左から右に書く。本書のレイアウトには苦勞のあとがみられ、両言語とも尊重する体裁をとっている。縦書きと横書きが維持されているため、作品に主従関係がない。また、「序文」に「われわれが翻訳していたものはページのうえに書かれたものではなくむしろ書かれていないものだった」とあるように、翻訳された作品は対訳というより再創造されたものと言える。

詩人の選考に当たっては「男性が支配的な文学的規範によって見過ごされてきた」という反省に立ったようである。10人のなかには伊藤比呂美や平田俊子のように有名詩人も含まれるが、評者にとってはじめて知る詩人も数人いた。かぎられたスペースだが、各詩人を掲載順に取りあげたい。

新井高子(ARAI TAKAKO)の「おーしらさま考」(‘Dollogy’)より——「おーしらさまは、木乃伊でおらしやるが、お蚕の／おーしらさまは、木乃伊でおらしやるが、娘ッコの。」(‘Of course. Girl-dolls are the mummies of silk worms. / Of course. Girl-dolls are the mummies of young girls.’)。‘Of course’は原文にはないが効果的だ。呪文のように響く。なお、おしらさまは本書のカバーになっている。真つ赤な布に包まれた神。新井にならえば、着膨れ上がった、鞠ッコミだいな遺骸。この詩は全体がおしら遊ばせのようである。

石川逸子(ISHIKAWA ITSUKO)の「娘の部屋」(‘My Daughter’s Room’)より——「骨になってしまうかもしれない／わが子を 万歳で送る／母の気持」(‘How those mothers must have felt / Sending their sons off with a banzai / Sons, who will end as bones’)。千鳥ヶ淵に来る前の日に旅立った娘を送る詩人は、戦場に息子たちを送り出した母たちに自分を重ねる。現代(日常)に過去(戦争)が横切る瞬間。石川には従軍慰安婦の聞き書きもある。

伊藤比呂美(ITO HIROMI)の「鰻と鯰」(‘Eels and Catfish’)より——「そばがくるのをま

つうちに二人は話しはじめた／われわれは探している、場所を、N瀬と呼ぶ／そこは、私のおじいさんの住んでいた土地／われわれは調べた、そこを、そしてみつげ出した／あれを、その地名は消滅してしまったということを／われわれは思っている、行くのである、取って、バスを／今日これから、と」(“The two began to talk as we waited / We are looking for a place, a place called Nakanose / That was where my grandfather lived / We looked it up and found it / That place name is gone but / We think we’ll go there anyway, take a bus / Today after we get done, they said”) 伊藤はM州西部からメールをよこした詩人とその連れを、詩人の郷里である熊本のソバ屋にとおし、二人の話に耳傾ける。詩人は英語の語順を、あえてそのまま、日本語に移している。翻訳ではそれがそのまま英語に移される。ここは一工夫あったほうがよかったかもしれない。

平田俊子 (HIRATA TOSHIKO) の「二十四月七日」(“The Seventh of the Twenty-Fourth Month”) より——「『この先、ゆれますのでご注意ください』／のどかな声がバスのなかを泳ぐ／それは困ります、運転手さん／わたしは洗面器を抱えています／洗面器のなかには金魚が一匹／バスがゆれると水をひきつけて／金魚が飛び出しています」(“There will now be some bumpiness, please take care” / The calm voice swam through the bus / That will be a problem, driver / I’m holding a washing basin / In the basin is a goldfish / If the bus sways, drawing the water along / The goldfish will jump out)。タイトルの由来は以下の通り——「二〇〇二年一月より毎月七日を『詩を書く日』と決め、執筆にあてることにした」(作者弁)。「二十四月」は連載二年目の最

後の月の意。揺れると洗面器から飛び出しそうな金魚、じつに、これが詩なのかもしれない。

川口晴美(KAWAGUCHI HARUMI) の「半島の地図」(“Map of the Peninsula”) より——「夏に歩いた海沿いの道を／指でたどる一人の夜／秋の紙はひんやり滑らかに／乾いている／そこからはもうどこへも行けない半島の先端で／立ちどまり見あげた空の下／あふれこぼれていた水分は／いったいどこに仕舞われてしまったのだろう」(“The path I walked in summer follows the sea / -at night, alone, I trace it with my finger / This autumn paper is pleasantly cool, smooth, / dried out / Just there, at the tip of the peninsula, where I couldn’t go any further, / where I stopped still and looked up, beneath the sky / -that wetness which welled up, spilled over, / where on earth did it dry up to?”) 川口の用いる日本語は透明で、ニュートラルだ。英語はピタリとそれを追いかけて、寄り添う。

河野聡子 (KONO SATOKO) の「専用」(“Head Ache”) より——「骨の粹で頭がしめつけられてつらい。／骨を切ってぼくをとりだしてほしい。／ある朝ぼくの骨がそういったきり、キャビネットから出てこなくなった／月曜日専用の首である／ついにきたか／火曜、水曜、木曜、金曜の首はつぶやいたが、土曜と日曜の首は寝ていた」(“My skull’s being squeezed, / cut the bone, take me out!” / This was Monday head. / “I knew this was coming,” / mumbled Tuesday, Wednesday, Thursday, and Friday heads. / Saturday and Sunday heads were asleep.)。河野の詩には独特のユーモアがある。「月曜専用の首」はうまい比喩だ。なお、「専用」という原題は‘Head Ache’ と訳されている。内容を優先したのだろう。

岬多可子 (MISAKI TAKAKO) の「白い闇のほうへ」(‘Into White Darkness’) より——「うすくらがりは うすあかみ／灰見えていたものが見えなくなり／見えなかったものが 灰見えてくる／そこへ どこまでも 入っていけばいい／ぐったりとした 自分の重さを／たったひとつの 持ち物のように ひきずって」(‘Barely dark is barely light / all that was visible has turned invisible / and the invisible has come to light / there however deep it is we should go / exhausted carrying the weight / of nothing but our own bodies dragged alongside’). 句読点のない原詩はピリオドやコンマのない英訳に。タイトルの「白い闇」と同様、始まりの ‘Barely dark is barely light’ はオキシモロン(撞着語法)である。「のほうへ」は ‘into’ と訳され、小技が冴える。

三角みず紀 (MISUMI MIZUKI) の「プレゼント」(‘The Gift’) より——「わたしたち／本当は／おらんひとなのかもしれんけど／それでも／このひとが大好きだ／その事実にくちを殴られ／わたしは／不覚にも／泣いてしまう」(‘We, / in reality, / may be non-existent, not real. / Even so, / I love his person- / my heart is hammering with this love. / And despite myself, / I am weeping’). 原詩9行が翻訳では8行になっている点が引かかるが、これも翻訳の妙なのだろうか。「おらんひとなのかもしれんけど」という関西弁は英語には訳すのは困難だ。しかし、‘may be non-existent, not real’ と ‘not real’ を補ったことでニュアンスが豊かになる。この詩には「今朝は／足首が見つからんから／あなたのもとへ、／行かれない」とか、「曖昧な生き物のまま／わたしは立ち上がった」という詩句も見られる。だからと言って、即物的ではない。身体に感情が交叉する詩である。

中村祥子 (NAKAMURA SACHIKO) の「まぶしい朝が来て」(‘And the Bright Morning Comes’) より——「四十九日目にやっと兄弟がそろって／それぞれが被災していたことを知る」(‘Forty-nine days after my father’s death, / I reunite with my brothers; we are all broken’). 父親が偶然にも3.11の時に亡くなり、やっと集まった兄弟がみな被災していたという悲劇。「沿岸への道はすべて閉鎖されていた通してくださいお願いします父が危篤で今夜が山なんですそんなことを言ってもだめです嘘じゃないできるもんなら病院にいる妹に電話してくれ道路が決壊していて通れませんかあなたのために言っているんだもうあきらめてください」と切迫した様子が語られる。ウェブサイトで検索すると、中村には「ある死の傍らで」という詩もあり、「震災のさなか／ようやく長い夜が明け／父は旅立った／選ぶことも選ばれないこともできずに」で始まり、「わたしはまだ／取り残された死の傍らにいる」で終わる。どちらの詩も読者をあの震災の死、「選ぶことも選ばれないこともでき」なかった死の傍らに連れていく。

山崎佳代子 (YAMASAKI KAYOKO) の「一時帰国」(‘Coming Home for a Brief Visit’) より——「通りすがりの者の眼で／私は見つめる／私のものでありながら／もはや私のもの／ではない／母の国／の表情を」(‘like a passer-by / I gaze / at the face / of my motherland / mine and yet / nevermore / mine.’). 山崎はセルビア在住の詩人である。ここにおける「母の国」は山崎にとって日本だろうがそれだけではないだろう。詩人が住むバルカン半島においては民族主義が荒れ狂い、「母の国」は別な民族に蹂躪され、また別な国にもなった。そういう現実を詩人の眼は見てきた。

文学は生者と死者、光と闇、民族と民族、男と女などをつなぐ。そして、詩人と詩人をつなぐ本書は稀有なアンソロジーである。