



Title	谷川俊太郎の英訳併録詩集：『minimal』を中心として
Author(s)	中村, 三春
Citation	北海道大学文学研究院紀要, 167, 1(右)-30(右)
Issue Date	2022-07-19
DOI	10.14943/bfhhs.167.r1
Doc URL	http://hdl.handle.net/2115/86533
Type	bulletin (article)
File Information	05_167_Nakamura.pdf



[Instructions for use](#)

谷川俊太郎の英訳併録詩集

——『minimal』を中心として——

中 村 三 春

1 谷川俊太郎作品の英訳事情

谷川俊太郎の詩と現代芸術との関わり、あるいは、現代芸術としての谷川の詩作品という課題を追究する中で、詩をそれ自体ならざる何ものかとの接続において理解し、評価しようとする谷川の試みが見えてくる。文芸を接続の観点から論じるのは常識的な見方に過ぎないとも言えるが、その接続を単に順接とはとらえず、逆接あるいは齟齬を来す接続、さらには接続できない接続などの仕方に注目する時、現代芸術としての特徴が浮かび上がると言わなければならない。これは、純粹状態を志向しようとする文芸・芸術に、偶然・雑音・例外状態を再導入する様式を評価する見方に繋がるものである。

筆者はこれまでもその観点から、谷川の作品に関して、第一に、百科事典の引用を巻頭に置き、百科事典文体のバスターイーシユとパロディを繰り広げた一九七五年の詩集『定義』（一九七五・九、思潮社）を皮切りとして、『コココーラ・レックスン』（一九八〇・一〇、思潮社）さらに『日本語のカタログ』（一九八四・一一、同）など、一九八〇年代までに行われた、流用（appropriation）や模造（simulationism）に類する手法に注目した。^①第二に、九〇年代から二〇〇〇年代にかけて発表された『モーツァルトを聴く人』（一九九五・一、小学館）や『クレーの絵本』（一九九五・一〇、講談社）、『クレーの天使』（二〇〇〇・一〇、同）など、音楽や絵画に触発されて制作された詩集を、その触発（creation by contact）の位相に着目して読み直してみた。^②そして第三に、これらの流用・模造・触発の手法が、谷川によるレオ・レオニやマザー・グース、あるいはピーナッツ・シリーズの翻訳と地続きであり、それが一九七三年の『こしばあそびうた』（一九七三・一〇、福音館書店）以降、次々と作られたいわゆるひらがな詩の系譜にも接続され、こうして全体として極めて特徴的な現代芸術としての谷川詩が構築されたと論じたのである。^③

ここで注意したいのは、谷川自身が翻訳者であると同時に、谷川作品の翻訳の側にも、特徴的な事態が起こっているということである。その典型が今回、主として取り上げる二〇〇二年の詩集『minimal』（二〇〇二・一〇、思潮社）である。すなわちこれは、刊行時点で既に、谷川による日本語の詩と、ウィリアム・I・エリオットと川村和夫によるその英訳とが、一つの詩集に併録されているのである。

エリオットには、谷川の詩とその英訳のアンソロジーに加えて、エリオットによる谷川の詩の解釈と彼らの交流などについて触れた作品『A TASTE OF TANIKAWA 谷川俊太郎の詩を味わう』（西原克政訳、二〇二一・九、ナナロク社）がある。同書巻末の著者紹介によると、エリオットと川村はいずれも関東学院大学の教員を務めた人であり、

エリオットは詩人・批評家・翻訳家、川村は英文学者で翻訳家である。エリオットは谷川と同じ一九三二年生まれで、川村は三三年生まれの同年配である。エリオットによれば、膨大な数に上る谷川の詩について、「わたしは彼のほとんどの詩を翻訳してきた」ということ⁴であり、それは川村との協働作業として行われた。エリオットは谷川の詩集五四冊を翻訳、そのうち五〇冊が川村との共訳であるとされる。さらに現在では、二人によるそれらを含む作品は、各種電子書籍として岩波書店から発行されている。

ちなみに二〇〇〇年に岩波書店から発行されたCD-ROM版『谷川俊太郎全詩集』は、それまでに刊行された谷川の大人向け詩集を網羅したもののだが、その中には、*Two Billion Light Years of Solitude*（『二十億光年の孤独』）から、*Listening to Mozart*（『モーツァルトを聴く人』）に至る二〇冊の谷川詩集の英訳が含まれていた。また冊子として刊行された英訳併録詩集としては、『メランコリーの川下り』（一九八八・一二、思潮社）がある外、初版（一九五五・一〇、東京創元社）が後に英訳を併録してリメイク出版された『愛について On Love』（二〇〇三・五、港の人）、表面に図版、裏面に谷川による二行ずつの詩と、クリス・モズデルによる英訳を記載した絵葉書大のカード集『気晴らし神籤』（一九九一・二、青土社）、伴田良輔が撮影した女性の乳房写真に谷川が詩をつけた『amma まんま』（二〇一一・一、徳間書店）などが発行された。さらに、現在、集英社文庫版の『二十億光年の孤独 *Two Billion Light Years of Solitude*』（二〇〇八・二、集英社）や『62のソネット + 36 62 Sonnets + 36』（二〇〇九・七、同）にも両者による英訳が収録され、広く普及している。

エリオットと川村は一九六〇年代から谷川の翻訳を開始しており、『A TASTE OF TANIKAWA 谷川俊太郎の詩を味わう』の巻末に付された著者紹介によると、それは一九六八年からということである。「あとがき」によれば、そ

の頃から彼らは谷川と交流し、またエリオットは、「わたしは、1982年から2015年（川村さんが逝去した年）にかけて、川村さんとだいたい週1回のペースで翻訳するため会う機会を継続した」⁽⁵⁾（原文横組）といい、三三年の間、大人向けの谷川詩を全部訳すことが目標であった。川村が亡くなった後、同じく関東学院大学の教員であった西原克政が後を継ぎ、このエリオットの本も西原が訳している。つまり彼らは互いに親交を結んでおり、谷川の詩集は大半が彼らによって英訳されていることになる。また、詩人でもあるエリオットと谷川が、お互いの詩作品を翻訳し合って一冊にまとめた、谷川・エリオット・川村共著による、「五つの主題による相互翻訳の試み」と銘打った詩集『Traveler / 日々』（一九九五・二、ミッドナイト・プレス）も刊行されている。『minimal』についても、田原および山田兼士との公開鼎談集『谷川俊太郎《詩》を語る ダイアローグ・イン・大阪 2000～2003』（二〇〇三・六、滯標）において谷川は、「今回も、雑誌に発表した翌日に訳したと彼らは言っていました。とにかく、せっかちなんですよ、エリオットという男は（笑）」と発言している。⁽⁶⁾

さらに興味深いのは、二人による翻訳に際して、谷川自身も介入し、いわば監修を務めているということがある。同書に収録された山田と谷川のやり取りでは、次のようなことが述べられている。⁽⁷⁾

山田 ということは、谷川さんがチェックをして翻訳を変えたということですね。

谷川 そうです。まずエリオットさんと川村さんが二人で下訳をする時は手書きで、それを川村さんがコンピュータに打ち込むんですが、その時に川村さんが少し手を入れているようです。そうして一冊の詩集の下訳ができる、はじめて三人で集まって一行一行検討することになります。

すなわち、この英訳は通常の多くの翻訳とは異なり、原作者が翻訳作業に関与していわば監修を務め、その結果、原作者の了解の下に公表された訳なのである。この作業が二人による英訳の全部について厳密に行われているかどうかは別としても、このような詩人と翻訳家との間の密接な関係や、その結果として一人の詩人のほぼ全ての詩集を英訳するなどという事態は、例を見ないものと言わなければならない。

従って、仮に谷川作品の英訳そのものを直接問題とするのであれば、電子書籍版を含めてこれらをすべて検討しなければならぬが、ここでは差し控えるほかにない。ここで課題とするのは、概ね親しみやすく分かりやすい詩の多い谷川作品の中でも、比較的解釈が難しいと思われる『minimal』において、英訳の併録がどのような機能を果たしているかということに絞られる。それとともに、『メランコリーの川下り』を、英訳併録詩集の先駆として参照する。まずは、『minimal』について検証してみよう。

2 詩集『minimal』の成立

谷川俊太郎の詩集『minimal』は、二〇〇二年一〇月に思潮社より刊行された。初出は雑誌『現代詩手帖』同年五月号から六月号掲載の詩編で、本文を若干改訂、順序を再構成して三部に分け、各一〇編ずつ合計三〇編として収録したものである。ウィリアム・I・エリオットと川村和夫による英訳が併録されている。英訳併録詩集の先例となる『メランコリーの川下り』の場合、帯に「英文訳との斬新な合本スタイルで、日米同時発売」と記載された通り、右開き縦組で原文が、左開き横組で英訳が収められていた。それに対して『minimal』の場合は、右開き縦組の原文一編の後

に、その英訳が横組で挿入されるスタイルとなっている。またこの詩集は、タイトルの通り、一編、一連、一行の文字数が比較的少なく、余白や白紙の頁が非常に多い。

谷川は様々なインタビュアー、対談や座談会で自作について多くを語っている。『minimal』についても、先に触れた『谷川俊太郎《詩》を語る』の外、山田馨との『ぼくはこうやって詩を書いてきた 谷川俊太郎、詩と人生を語る』（二〇一〇・七、ナナロク社）、さらに尾崎真理子との『詩人なんて呼ばれて』（二〇一七・一〇、新潮社）などで詳しく触れている。谷川作品の文脈としては、父谷川徹三の死に触れて編まれた一九九三年の『世間知らズ』（一九九三・五、思潮社）から、尾崎真理子の言葉を借りれば、「現代詩の総本山、思潮社から新作の詩集を出版しなかった期間を指している」⁽⁸⁾とされる、いわゆる「沈黙の十年」の時期があり、その「沈黙」を破った詩集ともされる。『minimal』のあつがきの冒頭にも、「何年か前、しばらく詩から遠ざかりたいと思ったことがあつた」と書かれてあるのはそれを示唆するのもかも知れない。ただし、その十年の間にも谷川は思潮社以外からは多数の作品を出版しており、その中には、『モーツァルトを聴く人』や『クレアの天使』などの重要な詩集も含まれる。

このあつがきには、本詩集成立の経緯について触れた箇所がある。まず、辻征夫の誘いで句会に参加し、「それまで反発していた俳句という短い詩形に、いわゆる現代詩とは違う現実への通路を見つけられるのではないかという期待があつた」が、「書いているうちに、この詩形は自分にはいくらなんでも短すぎると思うようになった」という。辻征夫^お（一九三九〜二〇〇〇）は、社会人を続けながら作品を発表していた詩人である。谷川と交流があり、谷川は岩波文庫版の『辻征夫詩集』を編集し、それには両者の対談も収録されている。俳句との関わりについては、対談『ぼくはこうやって詩を書いてきた』でも詳しく語っており、そこで谷川は、「俳句に匹敵するような短い詩」を目指したが、

「この形ですつと書き続けることは無理だろうと感じていました」と述べていた。⁹⁾ この書き方について谷川は「エコ詩」とも呼んでいる。¹⁰⁾

この短い詩について、北川透は、『minimal』は短さという点で、確かに『旅』詩篇と似ているが、しかし、短いと断章的という性格なら、この詩人の初期からの詩の一貫した特徴である」と、また、『minimal』が『旅』の自己模倣だという言い方をするなら、そもそも『旅』そのものが、形の上では『六十二のソネット』の自己模倣だということになる。むろん、そんな言い方が成り立たないのは、この詩人が絶えず前に返りながら、楕円を描いて別の道に逸れていくからである」とも述べている。¹¹⁾『旅』(一九六八・一一、求龍堂)と『六十二のソネット』の所収詩編は十四行詩であり、谷川の詩にはより長いものも多いが、確かにその程度以下の長さの詩が大半を占めることは事実である。もつとも、『minimal』の短さはかなり極端で、そのことが理解を困難にしている作品が少なくない。ちなみに、二〇二二年九月に刊行された詩集『虚空へ』は、その「あとがき」に、「短い行脚の三行一連で書いた『minimal』(二〇〇二年)に続いて、やはり短い行脚の近作十四行詩をこの詩集に集めてみた。今の夥しい言葉の氾濫に対して、小さくてもいいから詩の杭を打ちたいという気持ちがあった¹²⁾」とあるように、この短さは極めて意識的なものであると言えるだろう。¹³⁾

『minimal』の方のあとがきではもう一つ、中国旅行についても触れられている。「呑気な旅のつれづれから、いくつかの予期しない短詩が生まれた。俳句とそれからもしかするとある種の漢詩のもつ、饒舌とは対極にあるものに、知らず知らずのうちに同調していたのだろうか」とあり、俳句や漢詩との「同調」により、「饒舌とは対極にあるもの」つまりあとがきの後段の言葉によれば「沈黙」に帰ることを企図したという。山田馨作成による「谷川俊太郎年譜」

によれば、一九九九年の記事に「九月、田原^{テイアンユェン}の案内で、瀋陽、北京、重慶、昆明、上海など中国各地をめぐり、詩人たちと交流。日中現代詩の交流に努めた」とある。⁽¹⁴⁾ 集英社文庫版の『谷川俊太郎詩選集』全四巻の編者である田原は、詩人・翻訳家・研究者であり、この詩集に収録された作品についてその成立の経緯を語っている。すなわち巻頭の「檻樓」について、「この作品は、一九九九年九月北京から鄭州へと向かう、地上一万メートルの高度を飛ぶ飛行機の中で誕生したものである」とし、また「於蘇州」と注記のある二番目の作品「小憩」についても、「蘇州古城の中心にある玄妙寺」を見物した際に、おみくじを引いた体験が基になっているという。⁽¹⁵⁾ 山田馨の年譜では、二〇〇一年の記事に「三月、大連、北京、上海で中国の詩人たちと交流。蘇州の道教の寺では、とびきり運勢のいいおみくじを引いた」とあるのに対応する。⁽¹⁶⁾ このことは『谷川俊太郎《詩》を語る』においても、谷川自身によって確認されている。⁽¹⁷⁾ なお田原によれば、「三十首の作品のうち、少なくとも五、六篇は中国訪問のときに書かれたものである」とされる。⁽¹⁸⁾

詩集『minimal』所収の谷川作品がどのような経緯・事情で作られたかは、およそこのようなものである。すなわち、表向き詩から遠ざかりたいと思っていた時期に、俳句や中国旅行、あるいは漢詩との接触が、直接または間接の契機となり、「行脚の短い、三行一連の詩」によって、「沈黙」への志向を満たすものとして制作されたということになる。その上で今回問題にするのは、詩の制作や構成の後に行われた、詩集の製作における英訳併録が惹起する事態についてである。

3 英訳併録の問題

鼎談集『谷川俊太郎《詩》を語る』において山田兼士は、『minimal』所収の原文と英訳との間にあるずれと、そのずれの持つ機能について鋭く指摘していた。すなわち、「日本語だけ読んで解釈に困った時、英訳が注釈になるわけです。英語を見ると、主語はこうなのかということ（¹⁹）がわかる。あ、ここがピリオドかと」。この英訳が注釈となる事態は、前に述べたように、この翻訳が原作者のいわば監修によって修正され、原作者の了解を得て公表されていることから、より重要なことと考えられる。その具体例として、巻頭の「檻樓」を取り上げて山田は詳しく語っている。そこで、「檻樓」をまず読んで、山田の言うところを聞いてみよう。

檻樓

夜明け前に

詩が

来た

むさくるしい

北大文学研究院紀要

谷川俊太郎の英訳併録詩集

言葉を

まとして

恵むものは

なにもない

恵まれるだけ

綻びから

ちらつと見えた

裸身を

またしても

私の繕う

襤褸

この詩について、筆者は既に次のように解釈している。すなわち、「襤褸らんりょとはボロ切れのことである。この詩は、詩が『私』のもとに訪れるが、それは『むさくるしい言葉』をまとしており、そのボロのような言葉を繕うのは『私』

である。詩は『私』にとって外部から到来するものであり、だからこそ、あるいは、それにもかかわらず『私』は何かを恵むのではなく恵まれるのみである。詩の『裸身』、つまり詩の本体は一種不可触な状態にある。『私』は言葉を繕って詩を被うほかにない。このように解釈すれば、この詩もまた言葉で対象をとらえること自体について、詩や詩人の限界を見据えつつ語ったものと言いうことができる。何よりも、詩が詩人にとって外部から到来するもので、内側から湧き出るものなどではないという発想が認められる。「…」これは『六十二のソネット』以来の、『沈黙』に寄り添う谷川自身の詩法を回帰させたと言うべきだろう。『檻樓』の外、特に同様のことは『書かなくてもいいのに』／こうして／書いて」と書く巻末の詩『こうして』についても指摘できる。これらも明白に、〈詩についての詩〉であるとともに、初期の作品にも通じるところの、発語行為において生ずるパラドックスを詩的様式の糧としている²⁰。

これは山田兼士による次のような解釈とそれほど違わない。「檻樓をまとっているからこそ『ちらつと見え』る『裸身』——詩のほんとうの姿——を『私』は『恵まれる』のだが、せっかく垣間見たその『裸身』を、『私』は『言葉』という檻樓を『繕う』ことで再び見えなくしてしまう、というのが作品の筋道だ。ここには、『言葉』と『詩』の関係について、微妙だが明確な認識が示されている。言葉という檻樓に包まれた詩の裸身を垣間見ることが詩人にとっての恩寵なのだが、それはほんの一瞬にすぎない、と。言葉という檻樓を繕う理由は読者が様々に想像するだろう。日常の言葉が生活のために必要だから、とか、詩の裸身はほんとうは大変恐ろしいものであるから、とか²¹。言葉で対象をとらえることの限界性と、それと同値の現象としての「沈黙」という観念については、初期に三浦雅士が指摘し、四元康祐がその著書『谷川俊太郎詩 言葉の沈黙』（二〇一一年、思潮社）のテーマとし、また筆者もこれまでの谷川論で踏襲してきたものである。「檻樓」についてのこの解釈は現在でもそれほど変更する必要はないと考えて

いるが、ただし、これは英訳を参照せずに読んだ結果であった。エリオットと川村による英訳は、次のようなものである。

Rags

Poetry

came

before dawn

dressed

in

sordid words.

I have nothing

to give to it.

I am rather given

its naked body
glimpsed
through the tatters.

Once more
I mend
its rags.

これについて山田は次のように述べている。⁽²³⁾

その三連目に「恵むものは／なにもない」というフレーズがあります。この主語は何か。前のほうから読んでくると「夜明け前に／詩が／来た／／むさくるしい／言葉を／まとって」とあって、ここまでの主語は「詩」です。ところが、三連目の主語は日本語だけ読んでいると曖昧なんです。「(詩が) 恵むものはなにもない」とも読めます。しかし、「私が」かも知れない。英訳を見ると、「I have nothing」となっています。つまり、「私」が主語だとはつきりわかる。そのかわりに日本語特有のニュアンス、多義性が消えています。そのあと、「恵まれるだけ」とあって、「綻びから／ちらっと見えた／裸身を／／またしても／私の繕う／襤褸」、ここの繋がり方も大変曖昧です。ばくの読み方で言いますと、「恵まれるだけ」でマル(読点)だと思えました。その後「綻びからちらっと見

えた裸身を、またしても私が繕う」のかと読んでいました。皆さんはいかがでしよう。ところが、英訳を読むと文の切れ目はそこではなくて、「恵まれるだけ」の目的語が「綻びからちらつと見えた裸身」なんですね。「綻びからちらつと見えた裸身」を、私は恵まれるのです。その後にピリオドがきて、最終連は独立した文になっている。

こういうことは、当然翻訳の段階で谷川さんご自身が立ち合っておられて、「これでいいのかな」「これはちょっと違うな」ということがいろいろあるだろうと思うのですが。

この解説を踏まえ、改めて「襤褸」を読み直すと、ボロを着て家々を回るのは、修行者の托鉢のような行為と考えられる。托鉢は訪問者が食事を求めてその家の人から恵まれるのだから、訪問者が「詩」であるとするれば、「詩」は恵む側ではなく、恵むのはこちら側、すなわち「the」の側であるというのは理解できる。「詩」が訪ねてきたが、本来恵みを与える側であるはずの自分には何も恵むものはなく、逆に「詩」から恵まれるだけというのである。では何が恵まれるのかについて、この詩の原文は実は曖昧である。注釈として英訳を参照すると、山田の言うように第三連第三行の「I am rather given」は(小)から第四連に続いており、第四連の終わりにピリオドが付されているのでここまでが一文である。英訳では「I am rather given/its naked body/glimpsed through the tatters.」は、特に問題のない平叙文であり、目的語が「its naked body」であることは明白である。

それに対して、原文をこの解釈で見ると、これは倒置法であり、「綻びから／ちらつと見えた／裸身を」が「恵まれるだけ」に掛かることになる。この「詩」の「裸身」とは、いわば詩の本体のようなものだろうか。「むさくるしい」

とは汚い、不潔なという意味で多くは服装について言われるのだから、「むさくるしい言葉」が「襤褸」であるということになるだろう。すると、「またしても／私の繕う／襤褸」とは、「私」がこしらえることのできる「襤褸」つまり言葉は、いつでも「むさくるしい」ものに過ぎず、詩の本体としての「裸身」はその「綻び」から「ちらつと見え」るだけ、すなわち詩の本体は常に外部から到来するもので、自分が作り出すものではない、自分の発する言葉などは、詩の本体にとっては余計なもので、常にそれを汚すものでしかないという意味に受け取れる。

英訳を注釈として読み直すと、確かに筋が通った解釈が成り立ち、筆者が先に行った解釈とも矛盾しない。しかし、山田の当初の理解も捨てがたい。少なくともこの詩の後半に関する二つのポイント、すなわち一つは第三連第三行と第四連で構成される倒置法と、もう一つは第五連が第四連とは切り離され独立した一文となるという点は、原文の解釈としてはかなり難しいものと言わなければならない。むしろ第四連から第五連へは連続しており、「裸身を」が「私の繕う／襤褸」に掛かるものとして、つまり、詩の本体である「裸身」を「私」が繕うことで、かえって見えなくしてしまうのが「私」の言葉すなわち「襤褸」である、詩の本体にとって「私」の言葉は余計なもので限界を帯びていると解釈する方が容易だろう。「繕う」には、直す・修復するの意味の外に、見せかけをよくする・体裁を繕うの意味もあるからである。

また、「裸身」を詩の本体と解釈したが、この詩の本体とは、いわゆるポエジー、詩精神というようなものとも思われる。しかし、その実体は必ずしも明確な像を結ぶわけではない。この詩は、解釈に窮するような詩が多いとは言えない谷川の作品においても、このように統辞論と意味論において難解な部類に属する。その理由は第一に、言葉数が少なく意味が凝縮されているからだろう。そしてまた、山田が「英訳が注釈になる」と指摘したのはその通りである

が、だからといって英訳を参照して詩の意味が明確になるかという点必ずしもそうではなく、むしろその注釈は原文の複雑さや難しさをより際立たせる効果をも担っていると言えるのではないだろうか。
そのような例として、『minimal』所収のもう一つの詩「影法師」を読んでみよう。

影法師

おだやかに流れる河

こうべを垂れて

見送る木々

赤茶けた塀に沿って歩いた

影法師になって

町まで

かたちあるものを

大気に

溶かしたくて

言葉あるものを

静けさに

返したくて

夕闇のベッドで

眠りを

待し

A Shadow

A river flowing softly

and the trees bowing

farewell....

Having become a shadow,

I walked to town

北大文学研究院紀要

along a reddish-brown wall,

wanting to melt

into air

things that have forms,

wanting to return

to silence

things that have words.

In bed at dusk,

I wait

for sleep.

この詩において、第二連の一行目と、同じく第二連の二行目および三行目との間で倒置法が用いられていることは、原文でも明白であり、英訳でもそのような意味に受け取れるように訳されている。ただし、英訳ではそれだけでなく、第二連から第四連までが一文であり、第三連と第四連は、あたかも第二連第一行と同格として、すべて「I walked to

town//along a redfish-brown wall”に掛かるように読める。すなわち原文の言葉を用いると、第二連第二行の「影法師になつて」と、「溶かしたくて」で終わる第三連、「返したくて」で終わる第四連が同格で、いずれも「赤茶けた塀に沿って歩いた」に掛かるということになる。訳文では、*Fig.* の分詞構文が、その同格性を示している。

しかし、これも原文の読み方としてはかなり無理があるだろう。原詩では、第二連が独立し、第三連と第四連は同格として順接の形で第五連に続くように読み取れる。それに対して英訳では、第四連の終わりにピリオドが付されているため、第五連は独立した一文となる。原文の「溶かしたくて」「返したくて」を理由として「眠りを／待つ」行為と、英訳の「影法師になつて」「溶かしたくて」「返したくて」を理由として「赤茶けた塀に沿って歩いた」とする行為とでは、主体の行為としては意味が大きく異なってくる。しかしながら、「かたちあるものを」溶かしたり、「言葉あるものを／静けさに」返したりするのは、二つとも抽象的で観念的な操作であつて、そのために歩く行為（英訳の場合）と眠りを待つ行為（原文の場合）とのどちらが適切なのかは、にわかに判断できない。そのため、独立したテクストとして見た場合は、後半を順接として読みうる原文と、第二連第二・三行および第三連と第四連を、第二連第一行へと大胆に倒置してしまふ英訳との、それぞれが成り立つように見える。このような場合、英訳を原文に対する注釈と見なすとすれば、作者自身が監修したとされる英訳の理解を、原文に対する解釈としても尊重しなければならぬのだろうか。

もつとも、すべてがこのようではない。日本語から英語への翻訳に伴う多少の齟齬は生じるものの、大きな違和感を感じるというほどではない詩もある。そこではむしろ、山田の言うように、英訳が注釈として機能する場面も見られる。「小石」は、そのような例として挙げられるだろう。

小石

時が

私を

鈍らせる

圭角は

日々の漣に

磨かれ

青黒い

肌は

空を映し

幼児の

掌上で

恍惚として

転がり落ちる

無恥へ

無く

A Pebble

Time

dulls

me.

A pebble's edges

are rubbed smooth

by daily ripples.

Its dark blue

skin

北大文学研究院紀要

reflects the sky.

Rapturous

on an infant's

palm,

it rolls down

towards shamelessness

towards nothingness.

この詩は意味を取るのが比較的難しい。第二連に「圭角」という言葉が出て来る。漢和辞典を引くと「圭」は角かどのある玉たま（翡翠などの寶石）のことを言い、上が尖り、下が四角で、古代に天子が諸侯に与えたということであるが、その意味を多くの読者は分からないだろう。また「圭角」はその角のことであるが、転じて、気性が人と折り合わないことを言い、「圭角が取れる」つまり人の性格が円満になるなどという言い回しがある。「玉」を和英辞典で引くと“gem”あるいは“jade”などとされる。英訳はそれを“A pebble's edges”と訳しており、“pebble”にも寶石の意味があるようだが、まずこれからは小石がイメージされるだろう。実際、原文の「圭角」は、題名が「小石」であるから、小石を玉に見立て、その角を圭角と呼んだものである。「圭角は／日々の漣に／磨かれ」とは、それこそ、時間の流れ

の中で「圭角が取れる」ことを言うのであり、「時が／私を／鈍らせる」もそれに準ずる意味なのだろう。つまりこの原文は、「圭角が取れる」という日本語の慣用句を、緩やかにではあるが核としていても考えられる。ただし、この慣用句も日本語において非常にしばしば用いられるというものではない。

一方、原詩の第三連に見える「青黒い／肌は」とは、やや唐突で何のことを言うのかにわかには分からない。英訳はこれを“*Its dark blue / skin*”としており、この“*Its*”は前の連の“*A pebble*”を受けると考えられるので、「肌」とは小石の肌、表面のことであると分かる。英訳が注釈機能を果たしている。小石の表面が空を映し、小石は小さいので、幼児の掌に握られ、恍惚となる。圭角が取れ、時の中で鈍くなる（丸くなる、穏やかになる）小石である。「私」は、その角で何かを脅かすこともなく、外界をただ映し、幼児の掌で他愛もなく弄ばれることに喜び、「無恥」または「無」の境地に転落する。とすればこれは、詩や言葉を小石になぞらえ、自らの発語が時の流れの中で、すなわち加齢に伴ってどのように変化したのかをたどった詩とも考えられる。また、「無恥」「無」に至る境地は、この詩集の掉尾を飾る詩「こうして」の内容、すなわち「書かなくてもいいのに／こうして／書いて」という、書かないにしくことはないにもかかわらず書くことしかできないとする心境とも響き合う。

この詩の場合は、原文でははつきりしない細部の意味合いが、英訳を参照することによって、ある程度理解しやすくなる。とはいえ、日本語においては、人の性質に関わる「圭角が取れる」という慣用句への連想を伴うとも考えられる原詩のニュアンスが、それと同じ慣用句を持たない英訳のみでは出てこないことも確かである。従って、この場合は原文と英語の併読が求められると言わなければならない。

4 解釈の攪乱

このような問題について、『谷川俊太郎《詩》を語る』において、谷川は山田との間で次のようなやり取りをしている。すなわち、前に見たように、翻訳者と「三人で集まって一行一行検討する」結果として英訳が成立し、その詩の解釈については「自分では疑いの余地なくわかっている」という谷川に対して、山田が「ということは、逆に、英訳のない谷川さんの詩集については、我々はすごく間違った読み方をしているかもしれないですね」と聞くと、谷川は、「それで解釈できるなら、別にかまわない」「作者とは違う読みの方がいい場合もあるんですよ」と答えている。⁽²⁾ 詩のテクストも独立した意味作用を行うので、作者の解釈とは異なるよりよい解釈がありうることは言うまでもない。しかし、それだけではこの事態について適切な説明を加えたことにはならないだろう。

というのも、これまでに見てきたいくつかの詩のみならず、『minimal』所収の原詩と英訳との間には、詳細に見ると、さらに様々な齟齬や変移が見出されるからである。たとえば、詩「あるがまま」(“Things As They Are”)は、英訳では第一連と第二連が一続きの一文となり、第三連と第四連は独立しているが、原詩はすべての連が独立し、一連ごとがそれぞれ短詩であるように感じられる。原詩では第一連の最終第三行「途方に暮れて」は、連用中止形として理解できるが、英訳では第一連全体が while 節として第二連に続く。詩「葉書」(“A Postcard”)の第二連の英訳は、“I / plane down / accumulated time”であり、原文「降り積もった／時を／けずる」にはない(省略されている)主語「私」(「I」)が一行をなし、異様に強調されている。またこの詩も英訳はピリオドの位置から、第一連が一文で、残り

の第二連から第四連までは一続きの一文であると思なされるが、原詩では第三連は倒置して第二連にかかり、第四連は独立しているように読み取れる。

それ以外にも、細かい訳語の置き換えは多数認められる。たとえば詩「嘆く」(“Lament”)では、「泣く児」が “infant tear” (子どもの涙) に、また「笑う恍惚」が “senile laughter” (老いぼれた笑い) に、それぞれ修飾語と被修飾語が交換されて英訳されている。詩「真昼」(“In Broad Daylight”)に至ると、「胸に刺青」が、なぜか “a tattoo on his arm” (腕に刺青) と訳されている。これらは些細なことかも知れず、また翻訳という操作全般においては、この程度はそれほど意外なことではないかも知れないが、より忠実に訳そうとすればできないのに、なぜそうしなかったのだろうか。しかも、通常よりもはるかに大きく、原作者が翻訳作業に介在したのにもかかわらず、このような事態が生じたのである。

そこでまずは前節までに見た事情について、改めて論じてみよう。詩集『minimal』の場合、言葉が少なく凝縮されているために、解釈の難しい作品が多い。特に、統辞論的には主語・述語関係や倒置法について、また意味論的には「主角」に代表される理解容易ではない語彙について留意する必要がある。そこで、『minimal』の場合、英訳を注釈として利用することに結びついてしまう。英訳併録詩集の先蹤である『メランコリーの川下り』の方は、「五月のトカゲ」のような捻った詩もあるものの、主述関係や語彙で面食らうことはない。また英訳についても、『メランコリーの川下り』は『minimal』ほど問題含みとは思われない。特に詩集『minimal』は、作品毎に原文とその英訳がその順序で配列されているため、相互の参照が容易であり、これは左右両開きで配置された『メランコリーの川下り』とは大きく異なる点である。『minimal』の構成は、もしかしたら最初からその利便性を狙った部分があるのかも知れない。

本稿の冒頭で触れた谷川と現代芸術との関わりを中心は、制作の側における多様な他者との接続にあった。すなわち引用、流用アート、シミュレーションニズムの手法、また音楽や絵画による触発という手法であり、これらをまとめて詩と詩ならざるものとの間を接続する操作と呼ぶことができる。それらは、初期からの谷川作品において顕著に示された、沈黙への凝視、発語による世界把握の不可能性、さらに詩とは何か、詩と詩でないものとの境界線はどこにあるのかという詩についての詩、詩におけるメタフィクション、いわばメタポエトリーの要素に対して接続されたのである。それらは、求心的で内向的な谷川の詩のポエジー志向の核に対して、詩を他者や他物との接触（コンタクト）に対して開こうとする、コンタクト志向の表現であった。これは、それ以外の谷川の幅広い営為、すなわち校歌・唱歌の作詞、絵本・童話の制作や、それと大きく重なる絵本・童話・マンガの翻訳、あるいは写真や映像と詩とのドッキング、他の詩人や海外詩人と組んだ連詩・対詩の試み、さらには詩人・作家たちと繰り広げた「詩のボクシング」などにも通じる。

それに対して、本稿で取り上げた英訳の併録もまた、原文と英訳とを相互に触発の契機に置こうとする営為としてとらえることができる。その際にクロスアップされるのは、読者による詩の解釈という局面にほかならない。理解の際に日英両語の詩を相互に触発物とする場合、それによって解釈は複数化する。これは受容の局面における触発と呼べるのではないだろうか。

しかし、それは単純な触発にはとどまらない。本節において検討した通り、これには単純な注釈とは言いがたい要素がある。つまり詩の解釈に関して、英訳は原文に対して、順接となる場合と逆接となる場合がある。逆接となる場合とは、修飾語と被修飾語を置換したり、連と連との間の脈絡を置き換えたり、明示されていなかった主語を強調し

たり、総じて様々なタイプの変換を企てているのである。この二つのテキストは、全体としてはいわば調和と不調和、楽音と雑音、あるいは協和音と不協和音の両種の響き合い、接続という事態を引き起こすのである。

もちろんこのような現象は翻訳一般においても、多かれ少なかれ起こることなのだろう。ただし、ここでは原作者のいわば監修によつてそれが行われ、さらにそのように両義的な響き合いのあり方を、原作者自身が認めていることに留意しなければならない。このことを知った読者は、心穏やかには済まされない。読者はそこで想像力を巧みにめぐらし、それが解釈に大きく波及することになるだろう。すなわち、翻訳について、作者は果たしてどこまで監修をしているのだろうか。「一行二行検討」したというのは本当なのか。また監修するとは正しい訳を提供するということなのか。あるいはそれとは別の何ものかなのか。そこには、作者の読者に対する茶目つ気や遊び感覚も感じられるのではないか。そのような時に、適切な詩の解釈とは、どのようなことを意味するのだろうか。

これらのことから、『minimal』の場合の英訳併録は、テキストの提供方法を自ら攪乱し、そこに雑音を介入させる手法と言える。英訳を併読する読者はその提供方法に触発されて、この両義性のうちにテキストを受容することを余儀なくされる。むろん英訳を併読しない読者、あるいは併読する場合としない場合との差異と同一に関して意識的となる読者もあるかも知れない。いずれにしても、これは『minimal』というテキストにおける一種の呼び掛け構造であり、谷川のテキストに導入されたもう一つの接続の回路なのである。アレクサンダー・カルダーのモビールとは違う仕方、しかし、状況・環境と接続されることにより、形の変わるテキスト。『minimal』の英訳併録は、そのような意味での現代芸術なのである。

秋草俊一郎は、露英両語を操り、自分の作品を自己翻訳したウラジーミル・ナボコフの諸作品を対象として、それ

によって惹き起こされた多様な現象を追究した。自己翻訳によって、一種の異なる「版」(ヴァージョン)が成立するのかを問いかけ、秋草は「しかし自己翻訳の場合、異なる版というだけでなく、同時に『翻訳』でもある点に注意しなければならぬ。[∴]しかもナボコフは、自己翻訳によって新しい版が作られたからといって、そちらの方がすぐれているという意見では必ずしもなかった」と答え、原作と自己翻訳との間で生じた多岐にわたる問題を究明することを求めている。⁽²⁶⁾『minimal』において谷川俊太郎は、原詩を直接自己翻訳したわけではないが、翻訳の過程に介入し、英訳をいわば監修して、しかもそれを原詩と併読容易な形で構成した。ここにおいて谷川は、秋草の見るナボコフと同列ではないものの、かなり遠縁ではあるが、それに類する事柄を、それぞれミニマルな形で行ったのではないかと考えられる。電子版も含めて、大半の作品が英訳出版されている谷川の翻訳事情について、本稿で論じた接続の問題がどのように機能しているか、今後の検証を待たなければならない。

注

- (1) 中村三春「谷川俊太郎と〈流用アート〉序説——『定義』『コカコーラ・レッスン』『日本語のカタログ』など——」(『北海道大学文学研究院紀要』158、二〇一九・七)。
- (2) 中村三春「ひらがなの天使——谷川俊太郎におけるモーツァルトとクレール——」(『北海道大学文学研究院紀要』165、二〇二一・一一)。
- (3) 中村三春「序説・現代芸術としての谷川俊太郎の詩——ひらがな詩・翻訳・『私性』——」(『北海道大学文学研究院紀要』160、二〇一〇・一一)。
- (4) ウィリアム・I・エリオット『A TASTE OF TANIKAWA 谷川俊太郎の詩を味わう』(西原克政訳、二〇二一・九、ナナロク社)。

14ページ。

- (5) 同、113ページ。
- (6) 谷川俊太郎・田原・山田兼士「新詩集『minimal』をめぐって」(『谷川俊太郎《詩》を語る—ダイアログ・イン・大阪2000〜2003』、二〇〇三・六、滯標)、114ページ。
- (7) 同、116ページ。
- (8) 谷川俊太郎・尾崎真理子『詩人なんて呼ばれて』(二〇一七・一〇、新潮社)、291ページ。
- (9) 谷川俊太郎・山田馨『はくはこうやって詩を書いてきた—谷川俊太郎、詩と人生を語る』(二〇一〇・七、ナナロク社)、495〜496ページ。
- (10) 同、499ページ。
- (11) 北川透「漂流することばの現在—詩集『minimal』について—」(『谷川俊太郎の世界』、二〇〇五・四、思潮社)、186〜187ページ。
- (12) 谷川俊太郎『虚空へ』(二〇二一・九、新潮社)、198ページ。
- (13) 谷川が使っている「行脚」という言葉は、英語の *line* や *ways* にあたるものと思われるが、「あんぎゃ」と読むのが普通で、あまり一般的とは言えない。
- (14) 山田馨「谷川俊太郎年譜」(前掲)『はくはこうやって詩を書いてきた』、727ページ。
- (15) 田原「神は死んだが、言葉は生きている—『minimal』論—」(『谷川俊太郎論』、二〇一〇・二二、岩波書店)、161〜162ページ。
- (16) 山田馨「谷川俊太郎年譜」(前掲)、728ページ。
- (17) 谷川・田・山田「新詩集『minimal』をめぐって」(前掲)、111〜112ページ。
- (18) 田原「神は死んだが、言葉は生きている」(前掲)、160ページ。
- (19) 谷川・田・山田「新詩集『minimal』をめぐって」(前掲)、114ページ。
- (20) 中村「序説・現代芸術としての谷川俊太郎の詩」(前掲)。

- (21) 山田兼士「谷川俊太郎の二十一世紀詩——『nininna』から『夜のミッキーマウス』へ——」(『谷川俊太郎の詩学』、二〇一〇・七、思潮社)、60ページ。
- (22) 三浦雅士「谷川俊太郎と沈黙の神話」(『私という現象』、一九八一・一、冬樹社)。
- (23) 谷川・田・山田「新詩集『nininna』をめぐる」(前掲)、115～116ページ。
- (24) 同、116～117ページ。
- (25) 秋草俊一郎「自己翻訳とは何か」(『ナボコフ 訳すのは「私」 自己翻訳がひらくテキスト』、二〇一一・二、東京大学出版会)、25ページ。

本稿は第六回日本比較文学会北海道・東北支部合同比較文学研究会(二〇二二年三月二七日、北海道科学大学+オンライン)の内容を基にしたものである。