

# 陳育虹が奏でる〈交ぜ織り〉の響き —サッフォー、李清照への応答—

佐藤 普美子

## はじめに——詩人陳育虹について

陳育虹（1952～）は今世紀にはいり一気に花開いた台湾の女性詩人である。1990年代末にすでに詩集を2冊出しているが<sup>1)</sup>、その独特の風格が定まったのは、今世紀初めの5冊の詩集<sup>2)</sup>、中でも『索隱』(2004)と『魅』(2007)によってである<sup>3)</sup>。さらに特筆すべきは、この10年間で欧米女性詩人の単行本詩集を次々と翻訳刊行したことである。イギリスの桂冠詩人キャロル・アン・ダフィー（1955～）『痴迷』(2010)<sup>4)</sup>に始まり、カナダのマーガレット・アトウッド（1939～）『吞火』(2015)<sup>5)</sup>、ニューヨーク生まれで2020年ノーベル文学賞を受賞したルイーザ・グリュック（1943～）『野鳶尾』(2017)<sup>6)</sup>、そしてカナダのアン・カーソン（1950～）『浅談』(2020)<sup>7)</sup>という、今注目される欧米の女性詩人たちを精力的に紹介している。実はこれらに先立つ2004年の詩集『索隱』はギリシャのサッフォー断片と陳育虹自らの創作を織り交ぜた体裁をとるもので、半分は翻訳詩集といえる。どんな文学テキストも間テキスト性と無縁ではないが、陳育虹は意識的に古典詩と自らの創作を対話させる〈交ぜ織り〉によって独特の「響き」を創り出している。

陳育虹は『魅』の「あとがき」で、カルヴィーノ（1923～85）の言葉を引き、古典とは「絶え間なく我々と対話し我々に啓発を与える」、「原始的で味わい深いもの」だと述べる。また愛情を「古典」になぞらえ、それは「現実界の騒音に我々を支配させない防音壁」であり「現実の中で我々にもうひとつの時空を観照させる窓」だとする。陳育虹は古典詩歌に見える固有にして普遍的な「情

を通して、韻律の力を借り「すべては別に秩序を持つ」(楊牧の語)<sup>8)</sup>新しい世界を構築している。陳自身が随所に「詩は音楽性の思考」だと述べているように、彼女は「響く」言葉を駆使しながら、遙か遠い昔に生きた女性詩人の声に耳を澄ませ、問いかけ、思索と感覚が融合する独自の世界を創りあげている<sup>9)</sup>。

本稿は、陳育虹が最初に翻訳を試みたサッフォーとたびたび引用される李清照という東西古典詩人のふたり、それぞれのテキストとの〈交ぜ織り〉の具体例を示し、初歩的考察を加えるものである。それを詩歌の翻訳=深い閲読が女性のエクリチュールにもたらす活力を探るための手がかりとしたい。

## 1 詩集の特色と評価

今世紀初めの詩集『河はあなたの深層静脈に流れこむ』(2002)は三部構成で、94篇を収録する。作品は哲理性を帯びた詠物詩から社会問題や現代風俗を扱うアイロニカルなタッチのものまで、モチーフも表現手法もバラエティーに富む。テキスト以外でも、例えば大災禍を詠む2篇の詩はその頁が幾重かに折り畳まれているなど、詩集の体裁にも工夫が見える。その1篇は1999年9月21日に起きた台湾中部大地震を悼む「百丈の深き地底にて」、もう1篇は2001年の「9・11」テロを取りあげた「ニューヨークを哀しむ」である。前者は上下二段に分かれ、下段には般若心経の四字句が82行整然と連ねられる。後者の「ニューヨークを哀しむ」も上下二段に分かれ、下段には問いかけのような一行一行が縦真っ直ぐではなく、不揃いの傾きで斜めに印字され、文字配列にも視覚上の工夫が凝らされている。同詩集のこうした多種多様な表現様式に対し、「品揃え豊富」だが「言葉の風格に統一性がないため、作者独自の美学上の好みが見出せない」<sup>10)</sup>との見方もあるが、むしろ大胆な実験精神の現れであり、詩の閲読に新しい感覚をもたらしたというべきだろう。とはいえ、やはり陳育虹の風格を決定的にしたのは『索隱』と『魅』である。

『魅』(2007)は、詩篇(34標題の詩61篇)と散文札記「魅」80篇を交互に収める。札記「魅」(mailと諧音)の内容は断片的な哲学的思索から、日常の観察や印象、リズム感あふれる言葉遊びに至るまで多岐にわたり、しばしば古

今東西の詩の一節が引用されている。以前の詩集に比べ、その基調は内省を深め、異なる角度からの思索と身体感覚を融合させた詩句は大胆にして優美な情調を生み出している。先の詩集にはやや不満を示した羅智成も同詩集を「陳育虹の詩風が最も徹底して完璧に具現された」「暗に含まれる理性あるいは主知的な傾向によって溢れる情熱を中和した感性の詩篇」<sup>11)</sup>だと賛辞を惜しまない。

陳芳明は『台湾新文学史』<sup>12)</sup>の中で、陳育虹詩の特色は「体内の感情にさざ波を引き起こす」リズム感、「上下句が連綿と続く」が「途切れそうで途切れない」余韻を残した微妙な技巧にあるとする。具体的にはリフレインの多用や句読の排除によって、古典的テーマの愛情に陰影豊かな韻律美を与えている。まず注意を引くのはこうした「音響と雰囲気構築」<sup>13)</sup>における卓抜した技巧だが、陳の大胆で斬新な言葉の内部へ向かう探索を、王家新は「ポストモダンの風潮が広がる中でも……その探索は形式に流れることなく、より新しい感性と声音をもたらし、彼女自身のことばのスタイルによって詩歌を再定義した」<sup>14)</sup>と高く評価し、言葉の資源を植物学、鳥類学、海洋学などより広い分野に求めたことで新しい隠喩を創造する力を形成したと指摘している。

また古典的な味わいのある素朴で簡潔な用字は感傷を抑制すると同時に、読者との距離を縮め、日常的言語への興味をあらためて引き出す力を持つ。これは漢語の特質を十分対象化し得て初めて可能になる技といえる<sup>15)</sup>。

## 2 サッフォー断片と「索／隠」の〈交ぜ織り〉

『索隠』(2004)は陳自身の創作「索／隠」と古代ギリシャの詩人サッフォーの断片詩(陳訳)が数篇ずつ交互に収められ、個人詩集と訳詩集が合体した独特の体裁をとる。詩集は「索」(=索尋)が28篇、「隠」(=隠喩)が30篇、それらの間に挟まれたサッフォー断片が62篇あり、合計120篇の詩から構成されている。冒頭は「その1・索」に始まり、「その2・隠」と続き、さらに「サッフォー fr. 1」が置かれるが、この三者の順序は時に互いに入れ替わる。またサッフォー断片が2、3篇連続する部分は、三者〈交ぜ織り〉のシークエンスのひと区切りを意味することが多い。全体の中で三者はゆるやかに関連し、月を中

心とした天体のイメージをちりばめながら、「私／あなた」に問いかける声を交えて展開していく。

全篇のうち、この〈交ぜ織り〉の効果を最もよく現わすのは以下一連の作7篇である。本稿は紙幅の関係から、サッフォー断片については中文訳、参考に英文訳と日文訳を掲げるが、陳の「索／隠」については日文訳のみ掲げる。①サッフォー104 → ②「その46・索」 → ③「その47・隠」 → ④サッフォー105 → ⑤サッフォー118 → ⑥「その48・索」 → ⑦「その49・隠」以下、この7篇のシークエンス、特に主題とイメージの変奏に注目して見ていきたい。なおサッフォー104番と105番は日本でもよく知られる名篇であり、特に前者は上田敏の訳で知られる。まずは素朴なりフレイン、特に動詞の繰り返しが効果的な104番の中文訳、英文訳<sup>16)</sup>、日文訳を以下に対照させる。

① サッフォー-fr.104

夜,	Evening
你重新帶回	you gather back
所有被炫眼的晝神	all that dazzling dawn
驅散的……	has put asunder:
你帶回羊兒	you gather a lamb
帶回山羊	gather a kid
帶孩子回到母親懷裡	gather a child to its mother
……夜裡	of all stars
星辰中最靜好的……	the most beautiful

(陳育虹訳)

(Anne Carson 訳)

ゆうづつ 夕星よ、おんみは、四方へと／かがやく<sup>あけぼの</sup>曙光が散らしたものを、／みな、

陳育虹が奏でる〈交ぜ織り〉の響き 一サッフォー、李清照への応答一

もとへつれかえす。／ひつじをかえし、やぎをかえし、／母のむねには子  
をかえす。／あらゆる星のなかでも／もっともうつくしい（のは夕星<sup>ゆうづつ</sup>）

（杳掛良彦訳）

これは祝婚歌の一部をなす断片とされるもので<sup>17)</sup>、動詞「かえす」（带回／gather）のリフレインが心地よく響く。視覚的にも宵の明星と沈む夕陽の穏やかな光が地上の万物を夜の中に静かに回収していく美しく調和的な光景である。これに続く陳の詩「索」は夜の闇の内部へと向かっていく。

## ② その46・索

私は重い足取りで／夜に闖入する／黒い砂漠 夜の／巨大な手のひら、私  
は／じきに絶滅する先史の象／大脳に従い引き返す／／あなたを探す／  
あなたは一枚の／銀貨 黒い手のひらの真ん中で／きらきら光り人を誘う、  
私は永遠に／たどり着けない／泉の湧き出る穴

①の「かえす」という動詞を承けて、先史の象が暗闇に「引き返す（回路）」。  
前詩のサッフォーの羊や山羊そして子供のイメージは正反対のイメージである  
巨大な「先史の象」に変わり、あらゆる地上の存在を包みこみ呑みこむ夜の果  
てしない広がり、不安を帯びた「黒い砂漠」「巨大な手のひら」に変わって  
いく。曙光の輝きである「あなた」は永遠にたどり着けない「泉」の中の一  
枚の「銀貨」に変わり、さらに「私」は夜の闇に包まれ安らぐことができない。  
続く次の「隠」ではその焦燥が絶望感に変わっていく。

## ③ その47・隠

絶望はこんなふう／あなたは疲れはて、ただ閉じようと／身を隠し、夜の  
洞窟に滑り込む／月や夢境はいらない／自分はいらない、絶望とはこんな

ふう／／薄暗いかがり火を呑んでは吐き／物音立てず焼き焦がす／空気は  
ますます重く／あなたは燃えかすを嗅ぎ取る／それがまさにあなた、でも  
結局どれも／／違う：月は月に非ず／夢境は夢に非ず／時間は追剥ぎに遭  
い失踪／あなたは自分を記憶の外に／感覚の外に閉じ込める、追放令／／  
緩慢作用、心は／トンネルを横向きに歩く／絶望はこんなふうに始まる：  
あなたはひたすら眠い／何度も墜落するのは夜／の外

どこにも身の置き所がない絶望感を、自らを閉じ、「夜の洞窟」に身を隠す  
ことに喩える。かがり火で身を焼きこがすイメージは魚玄機の詩の「野蛾」を  
連想させる。自分の時間、記憶、感覚は不確かなものとなり、夜の闇の静謐に  
やさしく包まれることもなく、ただ落下する感覚だけが残る。しかし、サッ  
フォーの次の断片はここで一気に視点を上方へ転じさせる。

④ サッフォーfr.105

當蘋果熟紅，在枝頭 as the sweetapple reddens on a high branch  
在最高的枝頭，被摘果人 high on the highest branch and the applepickers  
遺漏了—— forgot ——

不，不是遺漏了 no, not forgot:  
是無法摘到 were unable to reach

彷彿山上的風信子，踐踏 like the hyacinth in the mountains  
在牧羊人腳下 that shepherd men with their feet trample down  
那滿地姹紫的花…… and on the ground the purple flower

(陳育虹訳)

(Anne Carson 訳)

陳育虹が奏でる〈交ぜ織り〉の響き 一サッフォー、李清照への応答一

あたかも、みず枝の末に高くかかって、／こずえの先のそのまた先に、ひ  
とつ残った／林檎の、くれないに色づくのにも似て。／摘む人のわすれた  
ものか、／いえ、わすれ得ましようか、／とどかぬばかりの／摘み残した  
もの。

あたかもヒヤシンスが、山あい／牧人らの足で踏みにじられてもなお、  
／地のおもてに、むらさきの花を／ほころび咲かせるのにも似て…

(杳掛良彦訳)

同篇は五感のすべてに刺激を与える一篇で、104番と同じく「祝婚歌」に類し、美しい乙女を「摘み残されて秋に美しく色づいている林檎に喩えた」ものとされる<sup>18)</sup>。前の③では夜の中で身を焦がす絶望とひたすら落下する感覚が、ここで視線が地上に向かうことでいとめられ、さらに高い木の梢にかかる林檎へと視点は移動する。摘み残された赤い林檎は忘れ去られたものではなく、誰にも手を伸ばせない孤高の誇り高き存在である。それは踏みにじられてもなお地上に「紫の花」を咲かせるヒヤシンスの素朴な力強さと呼応する。サッフォーの同詩は闇夜の外にひたすら落下していく絶望感を上方へ引き上げ、天と地に存在する野生の花木、しかもその中のひとつ「個」としてのあり方を凝視させる効果をもたらしている。なお陳育虹が「purple」に対応させた漢語「姹紫」は「姹紫嫣紅」として色とりどりの美しい花を指す熟語の中でも使われるが、もともと磁器独特の深い紫色を指す語である。その渋い赤鉄の色あいは陰影を含み、より豊かで複雑な視覚的印象を与える。

⑤ サッフォーfr.118

來吧，炫麗的七弦琴	yes! radiant lyre
對我說話	speak to me
化作一個聲音……	become a voice

(陳育虹訳)

(Anne Carson訳)

いざ、きよらなる豎琴よ、われに言え／みずから声をなせ<sup>19)</sup>

④に続くサッフォーの同詩は、「豎琴」を奏で、「声音」を発することの呼びかけである。①の断片で輝く光だったものはここで「きらきらと輝く豎琴」のイメージに変化している。④の摘み残されたりんごや踏みじられたヒヤシンスの孤立した「個」の視覚に訴えるイメージは、ここから聴覚でとらえられる「声」にフォーカスされていく。

⑥ その48・索

あなたはもう／私のではない、もう現れない／ただひとつの曖昧な語だけ残して／風、あるいは、煙／ただ想像だけを残して／想像すらしめない／私は知らないあなたの／出生地、血縁、品行／等等／しばしば呼びかける声は樹脈や岩石の奥深くから来る／振り返ると、あなたは／ここ、あるいはあそこにいるわけではない／まだ何か待つ理由／や、方法があるだろうか／私は煙や風を待てる／ひとつの曖昧な語を待とう／もしあなたがそれならば／／でもあなたはいつそ人を焦らせる／何か——／ひとつの魂はもしかして：空の／虚の、無形の、不動の／……………ない。／私はどう「ない」を待つのか／／だから私はもう待つことや想像はしない／あなたはもう現れない／あなたはもう私の／痛みではない

全  
78  
ここでは⑤の「声」に呼応して、目に見えない何ものか、形のないあいまいな語の到来を待つ自分への問いかけに始まり、しだいに待つのではなく、「樹脈や岩石の奥深くから」「呼びかける声」に耳を澄ませようとする意志が現われ始める。繰り返されるのは、動詞「待つ」と冒頭2行「あなたはもう／私のものではない、もう現れない」だが、最終3行ではそれが入れ替わり「あなたは



もう現れない／あなたはもう私の／痛みではない」と変化し、円環をつくる。

⑦ その49・隠

裏切りではない。これは／二つの風がひたすら追いかけて離れるにつれ遠ざかること／二匹の蟻が互いを味わい又すれ違うこと／二枚の対生羽状葉が秋になると分かれて飛ぶこと／二粒の露が抱き合いながら蒸発すること／横笛と豎琴は睦み合う舞の後／渴望し瞑想し独居する／二つの星は呼応する磁極を失い／熱力と引力を失いそれぞれ衰え／それぞれの天涯にある

二つ並んでいるものがばらばらになることを種々のイメージを使って表現している。天にある「風」や「星」、地にある「蟻」「葉」「露」、そして「人」に属するのは「横笛と豎琴」で、⑤のイメージを引き継いでいる。第一連では「離れる」「すれ違う」「別れて飛ぶ」「蒸発する」という動詞がそれとなく不安と悲涼感をさそう。しかし第二連で、「横笛と豎琴」がただ「声音」を発するのではなく「渴望し瞑想し独居する」個体として、欲望し思考する存在となることで緊張と明晰さが加わる。全体で「二つの～（両～）」は5回、「失う（失去）」の語は2回繰り返される。だが「衰える（老衰）」喪失感、最終2行で「それぞれ（各自）」という短くつまった音節が対置されることで、独り個として存するものの決意にも似た語気が残されて終わる。次にサッフォーの断片120→125→127の3篇が続き、こうして10篇のシークエンスは終了する。ちなみにサッフォー120と125は自己言及する2篇である。

以上のように陳の「索／隠」とサッフォー断片を織り交ぜたこの10篇のシークエンスは、「夜」や「輝く光」の基本イメージを変奏させながら、新たなイメージを増幅させている。前半では闇夜の中で不安と絶望に陥り、身の置きどころがなく落下していく「あなた／私」だが、サッフォー断片105のはらむ明るい光が射し込むことで、外界は照射され、「私」に地上の小さな存在を凝視させる。さらにそれらが発する「声」に耳を澄ますことで、単独者を自覚し、回復へ向

かおうとする意志が形作られていく。

陳育虹はサッフォーを訳すにあたり底本とした英訳本を8冊、参考文献として挙げているが、その中には古典語学者で詩人アン・カーソンの版本2冊が含まれる。陳はとりわけカーソンの英訳サッフォーが気に入ったと述べており、陳によるカーソン訳詩集『浅談』（2020）もサッフォーを機縁として生まれたことがわかる。サッフォーの各種版本のテキストには判明しない部分が多いが、その「……」の部分に想像力を働かせながら、陳育虹自身のテキストを織り込んだ詩集『索隠』はサッフォーとアン・カーソンの両者に啓発された創作というべきものである。それは二千年以上も前の古代ギリシャの詩人「十番目のムーサ（詩の女神）」の声を聴こうとする後世の女性詩人たちの時空を超えた連帯に見えてくる。

### 3 李清照詩句との〈交ぜ織り〉

サッフォー詩と自身の創作を交互に収録する〈交ぜ織り〉方式ではなく、一首の中に他の詩人の詩句を挿入する方式の〈交ぜ織り〉もまた陳詩の特色である。

例えば、「十字路——シルヴィア・プラスへ捧ぐ」(『閃神』)は、サブタイトルにあるようにシルヴィア・プラス(1932~63)の問題作「レイディ・ラザルス」<sup>20)</sup>の「これは三回目／どうってことない／十年を無にするなんて」の3行への共感と「石罅も／結婚指輪も／金の詰め物も」という3行への問いかけを2か所に挟んでいる(なおプラスの詩句は本文テキストと活字のフォントが異なる)。こうした語りかけが作者もまたひとりの読者であるという閲読の跡をあえて示すことで、陳育虹の詩をより身近で親しみやすいものに行っている。

さてそのテキストにしばしば現れるのが宋の詞人李清照である。ここではタイトルに「李清照」を含む代表的3首を執筆年代順に見ていきたい。まず、わずか8行の小詩から見てみよう。

1) 夜読清照 夜、清照を読む (『河流進你深層静脈』2002)

她俯身	あの人 <sup>が</sup> 身をかがめ
拈起一葉梧桐及	つまみあげた一枚の梧桐そして
葉上殘留的, 昨夜的	葉に残る、昨夜の
無言	無言
至於那未及檢拾的	まだ拾っていない
菊的憂愁	菊の愁いは
(堆積了這麼一地)	(こんなに積もった)
也就任他去了	それも去りゆくままに

明らかに李清照「声声慢」を踏まえた作で、梧桐、菊のイメージを使い、原作に漂う孤独感とやるせない情緒をなぞっている。「堆積」は原詩のフレーズ「满地黄花堆積」(いちめん<sup>に</sup> うちすてられた 菊の花)に見える動詞で、落ちた菊の花びらに重ねられた愁いを主語とする。ここでの「未及檢拾(まだ拾っていない)」の部分は原詩の「憔悴損、如今有誰堪摘?」(うらぶれはて、今の今 誰がまた拾ってくれよう)という反語フレーズに呼応している。原作「声声慢」の雰囲気をよくとらえたうえで、それをなぞった小品で、現代版「詞」の味わいはあるが、陳育虹の個性はまだそれほどはっきりと現れていない。

2) 「黄昏」六首 (『魅』2007)

同詩の題辭に「到黄昏、点点滴滴…… 李清照」と引くように、これも「声声慢」を踏まえて作られている。ただ前述の作品とは違い、同詩は原作の基調となるムードをとらえるだけではなく、全体として分析的な構成になっている。「黄昏」に六つの視角---すなわち「色」、「声」、「香」、「味」、「触」、「法」という五感プラス知覚という六つの観点からフォーカスする試みで、全6首

(各首7行)でひとそろいの短い組詩である。中でも「触」一首は、李清照の原詩フレーズに呼応している。

你會記得多久那樣的感覺：觸摸

一個字——

那絲一樣生怯絲一樣敏感絲一樣從死亡密室脫逃的

一個字的體溫能持續多久眼神持續多久

一個字的柔軟你會記得多久一個字的牽繁多久

一個字的雨林與沙漠，風暴與陽光

あなたはあの感覚をどれくらい覚えているのか：触れる

一語——

糸のように怯え糸のように敏感で糸のように死の密室から逃れたあの

一語の体温はどれくらい持続できるかまなざしはどれくらい持続できるか

一語の柔らかさをどれくらい覚えているか一語のしがらみはどれくらい

一語の雨林と砂漠、暴風雨と陽光

これもまた李清照原詩の「怎一個愁字了得」（どうして愁いの一字で片づけられましょう）という反語に呼応する形で、「愁」という語が持つ手触り、感触、そこにまつわりつく様々な情緒と世界を「黄昏」の属性として展開して見せている。ここに使われたリフレインや句読の排除がもたらす連綿とした響きは、先に述べた陳育虹詩を特徴づける要素のひとつである。

三 3) 「漱玉泉——致李清照」（『閃神』2016）

漱玉泉は李清照の故居近くにあり、今でも清澄な水が湧き出ている、泉のほとりのしだれ柳が風にそよぐ。済南の名勝の一つとして、多くの人が訪れる景勝地として知られている。同地を詠んだこの詩は、全3節（第1節12行、第2節18行、第3節12行）からなる一篇だが、ここでは第1節と第3節を掲げる。

一

這一汪泉水還湧動著你的名字 深い泉の水が波立たせるあなたの名前  
水面的皺紋 水面のひだ  
是你裙襪你心頭的皺 それはあなたの裳裾あなたの心のひだ  
飄著雨的風飄著你 雨を舞わず風はあなたを舞わせる

我四處搜索四處搜索 私はあちこち探すあちこち探す  
海棠盛開著你的笑 海棠はあなたのほほえみを開き  
楊柳斜飛過你眼眉 柳絮はあなたの眉を斜めに飛び過ぎる  
我四處搜索 私はあちこち探す  
直到燈火在一間間屋子死去 灯火がひとつひとつの部屋で死にゆくまで

彷彿你說 まるであなたが言っているよう  
更多的燈火也無法 もっと多くの灯火でも  
照亮你數不清的夜晚 数えきれない夜を照らすすべはない

三

三

你未及見到的身後 あなたがまだ見ていない死後を  
我見到了 私は見た  
你未及見到的, 更多的 あなたがまだ見ていない, もっと多くの  
愛與失去 (許多字跡已經斑駁) 愛と喪失 (多くの字の跡はもうまだら) を  
我見到了 私は見た

我見到飄著柳的風飄著你 私は柳を舞わず風があなたを舞わせるのを見た  
泉水湧動的空間裡 泉が湧き出る時間の中に  
有你 あなたがいる

沸沸人聲, 急雨中	ざわつく人声, にわか雨の中
我見到	私は見た
有人來了有人離去倉促的	だれかが来てだれかが足早に去る
巴士不是扁舟	バスは小舟ではない

第1節では李清照「声声慢」冒頭の句「尋尋覓覓」に緩やかに呼応する「四處搜索」が三回繰り返される。詩人は山東の名勝地漱玉泉を訪れ、その地の泉の水や柳に李清照の面影を探し求めようとする。しかし一千年前、李清照が身をおいた夜の闇はどんなに多くの灯りで照らしても照らしきれない。第2節では、かつて李清照が見たであろう景物（泰山、大明湖）と見ていない現代の景物（摩天楼、高速道路、テレビ等）を対比させながら、「臭気と紫外線が交錯する／私の世界」としつつも、「あなたの世界／ちがう街道ちがう俗語／ちがう戦乱水害そして疫病／それはけっして私の世界よりもっと暢気あるいはもっと混乱しているわけではない」とする。千年の間に景観と物は大きく変化したが、その一方、どの時代であっても、社会はつねに「戦乱、水害そして疫病」から逃れられない。それゆえ李清照と自分の生きる世界を簡単には比較できないといい、同じ憂いと無力感を共有する。

第3節では、李清照が見なかったもっと多くの愛と喪失を「自分は見た」と意識した時、はじめて柳を揺らす風や揺れ動く泉の中に、探し求めていたあなた——李清照が泉から現れる。最終段は現代のどの観光地にもありがちな、名勝に赴いては短時間の滞在で慌ただしく立ち去っていく人々の光景。作者もまたそのひとりであることを自覚している。

李清照の詞の中にはしばしば小舟のイメージ：「扁舟」「輕舟」「蓬舟」「蘭舟」が現れる。「双溪の春は まだ美しい と人の言う／小舟うかべて 往ってみようか／でも こんな たくさんの愁を のせたなら／双溪の小舟は 動けなくなりはないかな」(「武陵春」)、「九万里 風に乗る 鵬の 翼ははばたく／吹けよ吹け風！／わが小舟を 三山までも 吹いて送れ」(「漁家傲」)、「独り蘭舟に上る」(「一剪梅」)<sup>21)</sup>。これらの小舟は自然の力と人の意志が融合し、揺れ動

きながら目的地へ向かっていく緩急入り混じるプロセスのイメージである。

最終段には、ようやく李清照の存在を感じたその刹那から突如現実に引き戻された感覚が表現される。最後の「バスは小舟ではない」というアイロニカルな一行は、李清照の時代と現代を鮮やかなコントラストのもとに浮かびあがらせて突如終わる。隔絶したふたつの時代の、対象に向かうものの速度だけではなく、質感や強度、移動感覚の差異までもがこの喩によって照射されている。

以上の3首を通してうかがえるのは、詩人の中で李清照のテキストの読みが時とともに変化あるいは深化していることである。古典詩歌が時代を潜り抜けてきた理由もこうして繰り返される閲読と再生に耐える力にあるのだろう。

#### 4 むすびに——翻訳者として

詩人でフランス文学者の天沢退二郎は「詩の翻訳について」<sup>22)</sup>の中で次のように述べている。

わからなさのたてる「ひびき」というときの「ひびき」は、単なる聴覚的音声だけのことではない。もっと複雑な、喩としての「ひびき」である。詩は言葉でできているが、言葉は音声だけでできているわけではない。言葉には「意味内容」もあれば、書記されたときの字形もあり、各語の音声・意味・字形は、相互に関連しあうのみならず、それぞれが歴史的・社会的産物である。さらに、語が読まれるにつれ「行列」をなして進行するとき、それが「行列」である以上、順序や速度、リズムやテンポ、メロディや音程によって、読者聴衆の感受は多種多様な可能性を与えられる。

陳育虹がサッフォーや李清照のテキストから聴き取った「響き」は、彼女自身の解釈による新たな文字と音に表現されている。読者は陳育虹のテキストを通して、遙かな時空を隔てた二重の「響き」を聴くことになる。天沢はさらに、詩歌の翻訳にあって訳者はあくまで従なる者であり、作曲者（原作者）による楽譜（テキスト）をなぞる演奏者のようなものだという意味のことを述べてい

る。陳育虹の〈交ぜ織り〉テキストには、東西の古典詩人の楽譜を丁寧になぞる「従なる」演奏者としての抑制と、彼女たちへ寄せる共感と敬愛、そして時空を超えた普遍的な情を、自らの奏でる「響き」によって読者に伝えようとする控えめな情熱が融けあっている。

詩人である前にまず閲読者としてある陳育虹の姿勢は、それぞれの翻訳詩集に反映されている。たとえば、ルイーゼ・グリュック『野生のアイリス』(*The Wild Iris*, 漢訳タイトル『野鳶尾』)は、英漢対訳の本文テキストのみの本体とそれに「訳者後記」及び台湾新生代詩人6名の鑑賞エッセイを収録した薄い小冊子が挟み込まれている。訳者の解釈だけではなく、若手詩人それぞれの閲読のしかたを供覧するところに陳育虹の柔軟な知性と閲読の姿勢を感じさせる。

グリュックが2020年のノーベル文学賞を受賞した翌日の新聞記事<sup>23)</sup>の中で、陳育虹はグリュックがその詩論の中でたびたび引くvoiceという語に言及し、「Voiceが意味するのは『思考の風格』で、これは『言葉の風格』styleでは永遠に置き換えられない。……詩は広く伝わることができるが、それは内容のためではなく、むしろその思考の風格のためなのだ」というグリュック自身の言葉を引いた上で、「思考の風格」とは「深層から発した〈心声〉」だとする。陳育虹の場合、奏でる言葉の「響き」はまず遠く遥かな古典詩人とのテキストを通した対話の中で醸成され、自らの〈心声〉として形成されていったのではないだろうか。

「例外的な『女の声』のプレゼンスが感じられる本には、かならず『女性たちの声』が応答する」(工藤庸子)<sup>24)</sup> こうして新しい女性のエクリチュールが生まれていく。

#### 〈参考文献〉

- ・杵掛良彦『サッフォー 詩と生涯』平凡社、1988年。
- ・杵掛良彦『ギリシアの抒情詩人たち——豎琴の音にあわせ』京都大学学術出版会、2018年。
- ・湯淺博雄「翻訳の問い——ランボオの詩から発して」『日仏翻訳交流の過去と未来



陳育虹が奏でる〈交ぜ織り〉の響き — サッフォー、李清照への応答 —  
——来るべき文芸共和国に向けて』大修館書店、2014年。

## 注

- 1) 『關於詩』(遠流出版、1996年)と『其实、海』(皇冠出版、1999年)。
- 2) 『河流進你深層靜脈』(寶瓶文化、2002年)、『索隱』(寶瓶文化、2004年)、『魅』(寶瓶文化、2007年)、『之間——陳育虹詩選』[アンソロジー](洪範書店、2011年)、『閃神』(洪範書店、2016年)の5冊。
- 3) 陳義芝『現代詩人結構』168頁。「第六章 外文系詩人陳黎、陳育虹——中西承伝与転化」(聯合文学、2010年)同章は陳育虹の言葉の原型に対する芸術的な態度を中心に、西洋詩の影響をはじめ多面的にその特色を論じている。
- 4) Carol Ann Duffy, *Rapture* (2005) 漢訳版『癡迷』(宝瓶文化、2010年)
- 5) Margaret Atwood, *Eating Fire* (1998) 漢訳版『吞火』(宝瓶文化、2015年)
- 6) Louise Glück, *The Wild Iris* (1993) 漢訳版『野鳶尾』(寶瓶文化、2017年)
- 7) Anne Carson, *Short Talks* (1992) 漢訳版『淺談』(寶瓶文化、2020年)
- 8) 楊牧「詩是借喻」『之間——陳育虹詩選』序文(17頁)の中の評語。さらに「育虹はたびたび詩を喩とし、生死、憐み、喜悅の各レベルの抽象化と具体化を目指している。彼女は詩を虚実の表象とする。それは随時変化しながら、我々の共有する知識、あらゆる現象と幻想の結合となる。」と続ける。
- 9) 邦訳に拙訳『あなたに告げた 陳育虹詩集』(思潮社、2011年)がある。ただし同書「訳者後記」が言及するのは2007年以前の著作で、近十年の創作や翻訳については紹介していない。邦訳以外にフランス語版単行本にMarie Laureillard, *Chen Yubong Je te l'ai déjà dit* éditions Circé, 2018 がある。
- 10) 羅智成「与世界或蜂鳥同步的愛与詩」『魅』290-291頁。
- 11) 同上。291頁、293頁。
- 12) 陳芳明『台湾新文学史』下卷(聯經、2011年)第23章「台湾女性文学的意義」758-759頁。
- 13) 楊佳嫻「麒麟の出現——新十年の台湾現代詩」『現代詩手帖』2011年3月号、86頁。

- 14) 王家新「海黒了又蓝蓝了又黒——台湾女詩人陳育虹的詩」『上海文化』2015年第3期、48頁。
- 15) 陳育虹が1990年から2004年までの約14年間、カナダに居住した経験とその言語環境も無縁ではない。
- 16) Anne Carson, *If Not, Winter: Fragments of Sappho*, Random House, 2002
- 17) 杳掛良彦『サッフォー 詩と生涯』158-159頁。
- 18) 同上162頁。氏は同篇に「祝婚歌断章 花嫁を(あるいは未婚の乙女を)」、「祝婚歌断章 嫁ぎゆく乙女を」と題している。
- 19) Barbaroi「古代ギリシャの女流詩人たち サッポー」<http://web.kyoto-inet.or.jp/people/tiakio/index.html> 2020年10月27日閲覧。サッフォー詩の版本から各種翻訳について、同サイトから多くの教示をうけた。
- 20) 詩集『エアリエル』(1965) 所収。翻訳は阿部公彦『英詩のわかり方』(研究社、2007年) 第2章及び徳永暢三編訳『シルヴィア・プラス詩集』(小沢書店、1993年) を参照した。
- 21) 倉石武四郎訳『宋代詩集』(中国古典文学大系第20巻、平凡社、1970年) の訳を参照した。
- 22) 『出版ダイジェスト』2000年9月20日。出版粋会。
- 23) 台湾『聯合報』副刊 2020年10月9日掲載。拙訳『現代詩手帖』2020年11月号(思潮社) 転載。
- 24) 工藤庸子『女たちの声』(羽鳥書店、2019年) 55-56頁。

【補記】本研究はJSPS科研費JP19K00378の助成を受けたものである。