

広島大学学術情報リポジトリ

Hiroshima University Institutional Repository

Title	訳詩ノート2 アシナ・パパダキ 詩集『湯気の立つ雌羊(こひつじ)』より詩五編
Author(s)	佐藤, りえこ
Citation	プロピレア , 24 : 63 - 72
Issue Date	2018-08-31
DOI	
Self DOI	
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00046847
Right	Copyright (c) 2018 日本ギリシア語ギリシア文学会
Relation	



訳詩ノート 2

アシナ・パパダキ

詩集『湯気の立つ雌羊』より詩五編

佐藤 りえこ

1. 詩人アシナ・パパダキ Αθηνά Παπαδάκη について

アシナ・パパダキ (1945-) はアテネに生まれ、両親がともに作家という環境で育ちます。父タキス (Τάκης Λάππας) は主に歴史小説の分野で、母ソフィア (Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη) は詩作から出発し後に児童文学の分野でも活躍しました。パパダキは大学で政治学を学んだのち記者として働きながら詩を書き始めます。ラジオの子ども向け番組の制作に携わった経験は児童書の執筆に生かされています。新聞や文学雑誌に書評や評論文を寄稿したり、詩人や文学者の世界的なフォーラムで講演するなど、現在もなお幅広く活動しています。

処女詩集『コンクリートの大天使 *Αρχάγγελος από μπετόν*』(1974年) から『群れ *Το κοπάδι*』(2014年) まで十二冊の詩集が出版され、これらは『詩集 1974-2014 *Ποιήματα*』(2016年) に収録されています。2014年には『ランプと狼と *Με λύχνο και λύκου*』がアテネ・アカデミーによって表彰されています。

2. 第二詩集『湯気の立つ雌羊』 *Αμνάδα τῶν ἀτμῶν* (1980年) について

パパダキは一貫して女性を詩の中心的主題に据えさまざまな角度から女性の本質を描こうとしてきました。初期の作品では狭苦しい個室と広く開放的な戸外とを対比しながら女性が置かれている状況を明らかにしようとしています。パパダキは詩の素材に具体的な事物を選ぶことが多く、特に1980年に上梓された詩集『湯気の立つ雌羊』では、「台所」「風呂場」などの生活の場、主婦が手

にする「エプロン」や「布巾」、「料理」「アイロンがけ」などの家事のようにおおよそ詩的とは言い難い素材がドキュメンタリー的手法で淡々と描き出されています¹⁾。当時、ギリシャは「特権なき人々のための政治を実現する運動」の機運が高まり始めていました²⁾。パパダキは自分と同時代の女性が置かれている家庭という場や家事労働という生活を描くことで、女性が自由に生きるとはどう生きることかを探求しています。

今回は詩集から「主婦 *Νοικοκυρά*」、「台所の戸棚には *Στά ντουλάπια τῆς κουζίνας*」、「料理 *Μαγείρεμα*」、「アイロンがけ *Σιδέρωμα*」、そして「名はない *Ἡ Ἀνόνημη*」の五編を訳してみます³⁾。

3. 翻訳のポイントと試訳

3.1 「主婦 *Νοικοκυρά*」

詩集『湯気の立つ雌羊』の中心的なモチーフである「主婦」が題名のこの作品には女性を牢獄のような家の中に閉じ込める「壁」が出てきます。

οἱ τοίχοι ὅπως λευκοί Πατριάρχες εὐλογοῦν / τῆ δουλειά μου,

直訳：白い総主教たちのように壁が祝福する / 私の仕事を

英訳：the walls, like white Patriarchs, bless / my work.⁴⁾

(以下、下線は佐藤による。)

ここではまず、*Πατριάρχες* (総主教たち) に添えられた形容詞 *λευκοί* (白い) について考えてみます。この詩を最初に読んだとき違和感がありました。ギリシャの街中で私がよく見かけた正教の聖職者たちは黒い服を着ていたため白が聖職者の服装にはそぐわない感じがしました。もちろん特別な場で着用する祭服には黒以外の色がある可能性もあり、白が服の色ではないと判断するのは性急すぎるでしょう。この白い色は、詩の前半にある「小麦粉 (*ἀλεύρι*)」「砂糖 (*ζάχαρη*)」の色につながります。女性を家庭に縛りつける家事労働を暗示するこれらの素材は、白い色によって「壁」とその比喩に用いられる「総主教たち」が女性を社会から遮断し自由を奪うシンボルであることを読者に印象づけています。ちなみに動詞 *εὐλογοῦν* (祝福する) の主語は動詞の前にコンマがないため「壁」なのか「白い総主教たち」なのかが曖昧です。これに対して英訳では

コンマの位置により **the walls** が **bless** の主語であることが明示されています。

料理が一段落したあとのひと休みは、まるで四方の壁が与える祝福であるかのようです。しかし作品はこれで終わりではありません。「私」は一時の休息のあと、また次の家事へ取りかかります。身をかがめる「私」の姿は高くそびえ立つような「壁」からはよく見えません。絞った雑巾から出る水のように「私」の涙が足元に届こうとしているのに「壁」は気づきません。もう一度「壁」の比喩に用いられている「総主教たち」に戻りましょう。辛辣な風刺が得意な詩人と評される⁵⁾パパダキが「壁」を「総主教」にたとえたのは、単に聖職者を「祝福する」という行為と関連づけるためだけでなく、魂の救済者である聖職者ですらも虐げられる者の苦悩が全て見えているわけではないことを示したかったからではないかと思われまます。「特権なき人々のための政治」、女性の解放政策を打ち出そうとする政府を歓迎する大衆を少し離れたところから冷静に観察する詩人の視線がうかがえるようです。

試訳：

主婦

ひと息つく時間
収穫物の中で腕を組んで。
小麦粉は正確に測ったけれど
砂糖の方は少し足りないのに気がついた。
ほかに手はなかったはず。
これがわたしの暮らし、廊下だ
寝室を居間とつなぐ、
ほかに何が。言いたくはないが
わたしをこっそり搾取するもの、
壁が、白い総主教たちのように祝福する
わたしの働きを、
わたしが身をかがめると
見えなくなる
雑巾を絞ると
わたしの涙がその足元に流れてゆくのが。

3.2 「台所の戸棚には Στά ντουλάπια τῆς κουζίνας」

この作品はまず試訳を紹介します。

試訳：

台所の戸棚には

- 1 これら^{リネン}麻の布が 愛のしるし
テーブルクロス、ナプキン、
食卓を、膝を
包みこむものが
わたしを拭い去るのか。

- 2 いつか食器は見せるだろう
陶器でも ガラスでも
内側にある輝きを
母の手について語りながら。
山と積まれたものが つぎつぎに驚くだろう
この浄めを。

この作品の翻訳で重要な役割を果たすのが^{リネン}亜麻の布巾です。ヨーロッパでは伝統的に嫁入り支度に刺繍や縁取りをほどこしたりリネンを用意します。テーブルクロスやシーツ類からナプキンやコースターまでさまざまな種類のものが調えられます。ギリシャ留学中に地方に住むギリシャ人の友人の姉が結婚式に招待してくれました。婚礼を翌日に控えた彼女は母と一緒に少しずつ準備したという手作りの品々をひとつひとつ見せてくれました。また近所の知人や親戚の者たちが三々五々やって来てこれらをじっくり吟味し長年の母娘の労をねぎらっていました。別の女性から日本に帰国するさいに「嫁入り道具に」とレースで縁取られたコースターをもらったこともあります。嫁が婚家に持参した豪華な食器、ナイフやフォークのセットなどとともにリネン類はその家庭にとって特別な日や祝祭日などに戸棚から取り出して使用され、また次の出番まで大切に戸棚に仕舞われます。

結婚のために蓄えられた「愛情のしるし」である布巾で丹念に磨かれる食器類は一点の曇りもない輝きを放ちます。いっぽう皿やフォークを磨き上げるのはいつも女性で、その行為は「私」を零にする(ἐκμηδενίζου)ものです。動詞 ἐκμηδενίζω は「零／無に導く、消滅させる」を意味し、教会ラテン語 annihilare に由来する英語 annihilate、フランス語 annihilier のように現代ギリシャ語に翻訳借用された語です。パパダキは「愛情のしるし」であるリネンがあるかぎり家事に捧げる女性の自己犠牲の歴史は繰り返されると述べています。詩人の主張を訳文に反映させるために ἐκμηδενίζου は「消し去る／無にする」のように「私」の存在を抹消するという意味に訳すのが適切なのかもしれません。しかし、τάλινά (麻でできたもの) が主語である動詞 ἀγκαλιάζου (抱く) に着目し、麻布の用途が何かを「覆う」、「拭く」ためのものであることから、ἀγκαλιάζου を「包みこむ」、ἐκμηδενίζου を「拭い去る」と訳してみました。

3.3 「料理 Μαγείρεμα」

この詩は「揚げ物をする (τηγανίζω)」という語から始まっています。「肉団子 (κεφτές)」や「食器類 (σερβίτσια)」が次に続くために、題名の料理が作品のテーマだと読者が推測するのはもっともなことです。ところが「上昇／昇天」を意味する Ανάληψη が出てくるあたりからは別のイメージが浮かんできます。子どもが誕生する瞬間のイメージです。「隙間 (χάσμα)」を産道に置き換えると、胎児が回転しながら子宮口を押し広げ外に出てくるありさまが思い浮かぶでしょう。

もう一度ここで詩の前半を読み直してみましょう。すると κεφτές (肉団子) が単数形だということに気づきます。揚げ物をする鍋の中には肉団子が一つあるだけで、香ばしい揚げ物の匂いではなく「火のない匂い」が漂うなか突如、産婦が陣痛で倒れます。誕生の瞬間のあと、スカートにしがみついた幼児、そしてこれから生まれてくる子どもたちが登場し、もし彼らに乞われるならば即座に食卓を調えるつもりだという「私」の意思の表明で作品は終わります。テーマについて先に紹介した二つの作品とは異なり「料理」が題名であるこの作品には、第三詩集『大地、そしてふたたび Γη και πάλι』(1986年)の中心的なテーマである「母性」が描かれています。

試訳：

料理

揚げ物をする。

^{ケフテス}
肉団子がたてる音は単調で

火のない匂い。

突然 わたしは転倒する。

食器の^{こうだい}高台がだらしなく

ゆっくりと空中に跳ねあがる。

物質の国がわたしを^{おとし}貶める。

わたしはエプロンを投げ捨てる。

上昇、

隙間を 踵の^{すがた}ような形で⁶⁾

内に外に 向きを変えながら。

ただ子どもだけがわたしを知っているはずだ。

わたしのスカートにしがみつく

りんごのように可愛らしい

それにわたしは歯をあてる

後に続くものたちに痛みと愛でわたしは告げる

…いつも堰から遠ざかり漂っているように。

もしまた彼らに来るように頼まれたらすぐに

わたしは食卓を^{ととの}調べましょう。

3.4 「アイロンがけ *Σιδέρωμα*」

詩集『湯気の立つ雌羊』に収められている作品はイメージや短い語句によって相互に関連していることがわかります。「アイロンがけ」という題名のこの詩と次の 3.5 で取り上げる作品「名前はない」は「名づける／名前」でつながっています。まず、前半に出てくる次の一行を見てみましょう。

Βαριά μια άγκυρα μ'ονομάζει βυθό, άρα είμ'αναγκαία.

直訳：重そうに錨が私を海底と名づける、だから私は不可欠だ。

英訳：A heavy anchor nominates me sea-bottom, / thus I am necessary.⁷⁾

女性を抑圧する権力を暗示する「錨」が「私」に名前を与えたことでその存在は不可欠なものになると解釈できます。形容詞 *αναγκαία* は女性形なので不可欠な存在は女性の存在ということになります。「私」につけられた名前 *βυθός* は海や川の最も低い部分を表わす語です。「錨」と関連づけて考えると、「錨」が降ろされる海底を意味する *βυθός* は女性が社会的階層の最下位に置かれた弱者であることを明示する標識の役割を果たしています。名づけられることでまたその名前によって社会的に認識されるようになった「私」の存在は、何にとって不可欠なのでしょう。後半を読んでみましょう。

Ψάχνω να βρω ένα όνομα για τους γυμνούς μου αγκώνες.

直訳：私は裸の肘のために名前を見つけようと探している。

英訳：I search for a name for my naked elbows.⁸⁾

「裸の肘」というのはアイロンがけの邪魔にならないよう袖をまくり上げたためにむき出しになった肘を指します。仕事に取りかかるとき「腕まくり」をして弾みをつけるように、むき出しの腕には報酬の見込みのない仕事に対する積極性をイメージさせます⁹⁾。アイロンがけに象徴される家事は女性を拘束し消耗させる労働で、それによって疲労困憊した「私」は先ほどまでであった家事への意気込みに名前をつけることで、無意味な家事に何らかの意義を見出そうとしているのです。しかしここでは名前が見つけられたのか、どのような名前をつけたのかはわかりません。もしかすると読者の脳裏に浮かぶのは「主婦の鑑」、あるいは「自己犠牲」という言葉かもしれませんが、パパダキは沈黙したままです。

アイロンがけに奮闘した「私」が得られた報酬は家具をぬぐった指についた埃だけでした。そして *βυθός* という名前をもらった「私」は、延々と果てしなく続く家事に労働力を提供するものとして存在し、その労働力から生み出される安らぎや清潔さなど生活の快適さを享受する立場にある者にとってなくてはならないものなのだとということが明らかになります。

試訳：

アイロンがけ

脳の形の雲

清潔なガラスを漂う

群青^{あお}が立ちあがるあいだ

アイロンをかける

湿ったシャツに広がる蒸気を当てながら。

ものごとの整然さがわたしを不機嫌にさせる。

錨がわたしに重々しく^{そこ}海底とあだ名をつけた

だからわたしはなくてはならない。

でも

持ち場放棄に気持ちは膨らむ　まるで通り過ぎなかったように
百合の線を。

この　まさにこの

わたしたちの惑星^{ほし}が　ご大層な要求とともに！

ご立派な主婦に屈しないためにどんな^{がまん}忍耐力が。

これまでずっと

洗濯物の籠

丸くなった仔羊のような服

わたしを捕まえる

わたしの歌をむさぼり食う。

わたしはあわてて

むき出しの肘に名前を見つけようと躍起になる。

しばらく

口数の少ない家具は

海の方を眺め

わたしはそれに寄りかかるあいだ

指にのこる^{ほこり}埃が大いなるわたしの話し相手。

3.5 「名はない *Ἡ Ἀνόνημη*」

最後に取りあげる *Ἡ Ἀνόνημη* はまさに名前に関わる作品です。題名には詩の中にある名詞 *γυναίκα* (女性) が省略されています。D-カビトグルの英訳では "The Nameless One" と one が用いられているため「名無し」の生物学上の性は明示されていません³⁾。原題にはない語を添えて「名前のない女」とするのか、英訳のように「名のない者」とするのか、題名を訳出するために、*ἀνόνημη* が出てくる最後の一行を見てみましょう。

Καί θέλω ἔτσι, νά μέ θυμᾶσαι ἀνόνημη.

直訳：だから私はこのように欲する、名前のない私を覚えていて

英訳：That's how I want you to remember me, nameless.

詩人は無名の「私」を覚えおくように読者に訴えかけています。それは、「私」が奴隷のように鞭うたれ毎週、決まって土曜日に這いつくばりながら床を磨くよう強いられているからです。名前という社会的な識別コードのない「私」はすべての女性に繋がる存在で、「私」が置かれている状況はあらゆる女性の実情でもあります。だからこそ「私」を忘れないで欲しいという詩人の声が聞こえてきます。題名はこの作品の主張と照応させて「名はない」と短文の形に訳しました。

第二詩集に収録されている作品はいずれもパパダキが日常の決まりきった家事仕事に詩的な役割を与えるところから生まれたものです⁹⁾。ここでは床磨きという単純労働が女性の代名詞として用いられています。このように名前のないすべての女性が置かれた社会的な状況を詩によって描出しようとしたパパダキの声に読者は耳を傾ける必要があるように思われます。

試訳：

名はない

いつも、土曜日になると

わたしは磨きあげる

女がすべてそうであるように 鞭でうたれた女は

風呂場のつやつやしたタイル

に ^{ひざまず} 跪く一筋の流れを映しながら。

だからわたしは願う 名のないわたしを覚えていてと。

注

- 1) Φωστιέρης, Αντώνης (1981) “Αθηνᾶ Παπαδάκη : Ἡ ἀμνάδα τῶν ἀτμῶν” *Λέξη*, τχ.8, σσ.653-654
- 2) 村田奈々子(2012)『物語 近現代ギリシャの歴史』 pp.270-272 中央公論新社
- 3) 訳出する作品は Παπαδάκη, Αθηνᾶ (1980¹) *Ἡ ἀμνάδα τῶν ἀτμῶν*. Ἐγνατία 所収作品の一部でインターネット上に公開されているものです。原詩の引用でアクセントが統一性を欠いている部分があるのは公開された作品のアクセントの使い方が不統一であることに因るものです。URL : <http://www.athinapapadaki.gr>
英訳は以下を参照。
Robinson, Christopher (1999) “Housewife”, “In the Kitchen Cupboards”, “Cooking”, “Ironing”, *Agenda* vol.36 no3-4 pp.53-56.
Douka-Kabitoglou, Ekaterini (1998) “Fantasies of the Feminine in Contemporary Greek Women Poets” Revised version of the paper *Women / Poetry in Britain and Greece*, Thessaloniki, University Studio Press.
- 4) Robinson, Christopher (1999) p.54.
- 5) Μηλιώρη, Πόλυ (1981) “Νουκοκυρά” *Πάνθεον*, τχ.725, σ.63
- 6) 原詩の μέ ὀλόσωμη φτέρνα はロビンソンは with full-bodied heel と訳しています。φτέρνα は足裏で踵の辺りまで含めた部位を表す語で、αχιλλεῖος φτέρνα (アキレス腱) のように弱点を表わす慣用語にも用いられています。形容詞 ὀλόσωμη (ὀλόσωμος 女性単数形) は「身体全体を含む／覆った」という意味であることから μέ ὀλόσωμη φτέρνα は「踵がすっぽり覆われた状態で／すっぽり覆われた踵を持って」と直訳されます。胎児が胎内で体を曲げているようすが踵全体の曲線にも見えるところから試訳では「踵のような ^{すがた} 形で」と意識しました。
- 7) D-カビトグルの抄訳を引用。ロビンソンはこの部分を Heavily, an anchor dubs me sea-bed so I am necessary. と訳しています。dub は本来は爵位を授与する儀式で国王が抜き身の剣で爵位を受ける者の肩を軽く叩く動作から転じ「…というあだ名で呼ぶ」という意味で用いられています。
- 8) ロビンソンの訳を引用。
- 9) アド・ド・フリース著、山下圭一郎主幹 (1989)『イメージ・シンボル事典』 pp.28-29
- 10) Μερακλής, Μιχάλης (1987¹) *Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία 1945-1980*, τομ.1, σσ.322-323.