

アルフレッド・デロシェと歌
—『オルフォード山の陰にて』の4つの詩—

Alfred DesRochers et la chanson :
quatre poèmes de *À l'ombre de l'Orford*

佐々木 菜緒
SASAKI Nao

はじめに

アルフレッド・デロシェ (Alfred DesRochers, 1901-1978) は、「新しい国の詩情すべてを、毅然たる豊かな調べで歌った最初の人物かつ今なお唯一の人物」(Godin, 1959, p. 9) であると称された詩人である。彼の詩の特徴は、一般的に次のような二つの文化的性質の融合に由来するとされる。すなわち、高踏派¹の影響をうけた形式的な美学と、カナダ土着のモチーフを扱った地方主義的な性質である。デロシェの詩は伝統的な詩形をしつつ、フランス系カナダの歴史や文化を象徴する樵、森、北といったテーマを扱う。特に、2作目の詩集『オルフォード山の陰にて』(*L'ombre de l'Orford*, 1929) におさめられた28の定型詩ソネット²は、形式美を最大限に追求した作品とされると同時に、森や田畑での労働の風景を写實的に叙述した作品として高く評価されている (Biron *et al.*, 2010, p. 220)。この詩集は、崇高な詩的言語と土着テーマが見事に融合した作品として、デロシェを代表する詩集となっている。

そのような中で、デロシェの詩世界における歌 (*chanson*) の重要性については度々指摘されてきた。歌は多くの場合、実際に詩のなかで言及される民謡「清らかな泉に」(« À la claire fontaine ») のように、民衆文化の枠組みで捉えられる。他方、歌の存在は詩の文体や形式の面にも認められ、デロシェにおいて詩の表現は歌う表現と同一であると考えられている (Royer, 2009, p. 40)。けれども、歌が実際にデロシェの詩においていかなる意味をもち、彼独自の世界観とどのように関わっているのかといった疑問について、これまで具体的に議論されていないに等しい。そこで本稿では、『オル

『フォード山の陰にて』を代表する「はじめに」(« Luminaire »)、「〈シティホテル〉」(« ‘City-Hôtel’ »)、「屠殺場」(« La boucherie »)、そして「北風賛歌」(« Hymne au vent du nord »)の4つの詩を順番に取り上げて³、各詩にあらわれる歌、歌うことの意味を明らかにしながら、デロシエの詩世界を読み解いてみたい。

1. アルフレッド・デロシエと歌——歌としての詩、詩としての歌

まずはデロシエの経歴を概観しつつ、彼と歌の関係を確認しておこう。彼が樵や野良仕事、工場勤務などを経て、シェルブルックの日刊紙『ラ・トリビューヌ』(*La Tribune*)に勤めていたことはよく知られているが、そこに歌はどのように関わっているのだろうか。

デロシエは、1901年エストリー地域の町サン＝テリー＝ドルフォード(Saint-Élie-d'Orford)⁴に生まれた。実家は樵や森を駆ける者を生業としてきた家系で、彼の父親も樵だった。1904年父親の仕事の関係で、一家はトロワ＝リヴィエール近郊の町マンソー(Manseau)に引っ越す⁵。父親は週に1度しか帰宅しなかったが、家にいるときはよく民謡(chanson de folklore)や樵歌(chanson de chantier)を歌って息子を寝かしつけてくれたという。後に、詩人自身も森や畑、工場などさまざまな作業現場で働くなかで数多くの民衆の歌と出会い、これらの体験が詩集の創作に大きな影響を与えることになる⁶。父親との思い出そして自身の経験から、デロシエは、歌は労働の一部であり、働く者の生の一部であることを認識していったのだろう。

デロシエの詩は、しばしば同時期の詩人たちの詩が観念的なものを基盤としているのとは異なり⁷、フランス系カナダの人々の日々の暮らし、風習、労働の風景が題材である。『オルフォード山の陰にて』の主人公は、森や畑で働く者、生きる者であり、彼らを取り巻く自然の風景である。そして、デロシエにおいてこれらの風景を表現することは、彼らの生の一部である歌で表現することと相容れないものではないといえる。「はじめに」と「〈シティホテル〉」の詩に歌う森の男(homme de chantier)が登場するように、彼らの生は歌とともにあり、歌なしには語ることはできないのだ。

他方で、デロシエの定型詩(forme fixe)へのこだわりにはどのような背景があるのだろうか。なぜ彼は形式美を重視し、伝統的な詩形を自身の表現形式として取り入れたのか。デロシエの定型詩への愛着は、1918年から1921年までトロワ＝リヴィエールのフランシスコ会の寄宿学校に在学し、古典教

育を受けるなかで養われていったといえる。授業をとおしてフランス近代詩と出会い、ロマン主義や象徴主義の詩のほかに、特に高踏派の詩作品に触発されて詩を書き始めている。ただ、実家の家計を支えるために3年で学業を断念せざるをえなくなったが、高踏派の美学から深い影響を受けるなかで芽生えた「書く」ことの欲望を持ち続け、そこで身につけた「韻文で書く」という行為を続けていった。実際、『オルフォード山の陰にて』は全て韻文詩からなり⁸、また荘厳な語彙づかいにも高踏派の影響の痕跡が認められている (Giguère, 1980, p. 25)。

デロシェの形式的な美意識は、このようにフランス近代詩との素朴な出会い、そうした詩への素朴な敬愛からきているといえる。デロシェと高踏派あるいは彼と形式美学との関係は、理屈ではなくもっと純粋なものだと考えられる。実のところそれは、彼の故郷であるエストリー地域の日常風景への愛着と無関係ではない。というのも、詩と歌にある親類関係が指摘できるように、デロシェにおいて、さまざまな生の風景の一部として歌を重視すること、伝統的な定型詩への敬愛は究極のところ別個のものではないのである。

実際、デロシェの詩学にはあらゆる詩は歌であり、あらゆる歌は詩であるとする視点がある。そもそも詩と歌は古今東西本質的に同じものである。どちらもことばの音を楽しむ表現形式であり、詩的言語である。そして、ケベック等の欧米では、伝統的に歌も韻を踏み、特定の形式の中で韻律がとられる (e.g. Gagnon, 1980)。とくにデロシェが親しんだ樵歌などの労働歌 (*chanson de labour*) では、仕事の作業効率を上げるために拍子が必ずとられ (Léger, 2013, p. 14)、韻律が重要な働きをする。また、デロシェは、「音韻はフランス語のなかにもともと含まれており、この二つは一緒に、ほぼ同時に生まれ出たのだ」 (Godin, 1959, p. 9) と述べている。日本語では俳句や短歌の調べが耳に心地よく響くように、彼にとってフランス語が最も美しく響くのはソネットであるという。彼のソネットを中心とした定型詩へのこだわりは、このようにフランス語のことばがもつ音の調べの世界に魅了されているためであり、音の調べの世界という点では歌も詩と同類なのである。あるいは、歌は「おそらく、純粋詩 (*poésie pure*) の最も見事な例」 (DesRochers et Giguère, 1993, p. 252) でさえある。いずれにせよ、デロシェにとって歌と詩は異なるジャンルでは決してなく、彼が書くのは歌である詩、詩である歌といえるものなのだ。

以上をふまえると、デロシェの詩における伝統的な詩形と土着的なテーマ

は、一見、異なる文化的性質を象徴する要素であるが、デロシェにおいては詩としての歌、歌としての詩という形式美学を成立させるものとなっていたといえる。もともと歌に親しんでいた詩人が、伝統的な定型詩と出会い、その技法を身につけるなかで、形式的な美意識を磨いていったのだろう。そうして、歌は形式的にも内容的にもデロシェの詩世界の基盤となり、詩としての歌、歌としての詩は、詩人にとって自己の存在を内外から支えるものとなっていたのではないかと考えられる。

とはいえ、デロシェの詩において歌は必ずしも常に肯定的な意味でとらえられていない。実は、『オルフォード山の陰にて』を執筆した1929年ごろは、デロシェは肉体労働の世界からすっかり離れた生活を送っていた時期で、父親から受け継いだ樵の家系を絶えさせてしまい、先祖を裏切ってしまったと感じていた (Giguère, 1980, p. 23)。そのような中で創作された詩は、次章以降詳しく見ていくように、今を生きる「私」と過去との複雑な関係をあらわにする。詩にあらわれる歌は、失われた過去との接点を取り戻すため試みとしてあらわれていく。詩を書くこと、つまり歌うことを通して、デロシェはどのような自己を表現しているのだろうか。

2. 過去との内的な対話のための歌

デロシェにとって歌は、最初は父親を通じて受容していったように、父親との関係、先祖から受け継がれてきた系譜を象徴するものである。歌は、樵の父親の息子という自分の存在、そして樵の一族の子孫としての自分という存在認識を支えるものであり、過去と現在をつなぐものである。だが、歌は家系の誇りをあらわす一方で、現在の自己と過去との間にある隔たりを表現するものともなっていく。この点に関して、「森と野の連作」の部の巻頭詩「はじめに」から見みたい。以下は第一連の引用である。

私は超人的な人種のおちぶれた落とし胤 ^{たね} 、	Je suis un fils déchu de race surhumaine,
荒々しく怪力で、向こう見ずな男たち、	Race de violents, de forts, de hasardeux,
九月が運んでくる雲天の日々、	Et j'ai le mal du pays neuf, que je tiens d'eux,
受け継いだ新しき国の病をわずらう。	Quand viennent les jours gris que septembre amène. (p. 9)

「私は超人的な人種のおちぶれた落とし胤^{たね}」という行から始まるこの詩は、

詩集全体の主要なテーマが先祖および過去との関係であることを示している。その関係は、いわば家系図のような目に見えるつながりがあることは認識できるが、内的および体感として認識することが困難な状態にあるといえる。「胤^{たね}」でありながら、「人種」の一部である状態が失われている。「超人的な」域にある先祖の生は、現在の「私」の生では計り難いものであるような、神格化された存在である。そのようなイメージの中で、まるで相続とは何かを理解しないまま遺産を手にした人間のように、先祖との接点の内的喪失を抱えた人間の姿が立ち現れる。その者は、先祖から受け継いだ歌を通じて、過去と現在をつむぎ、自身にとっての歌の意味を探り、自己の存在の仕方を探っていくのである。

歌を自分のものにするために、デロシェは詩の中で歌うという行為を繰り返し描いている。「私」自身の内に潜んだ先祖の体験や感覚を回復し、彼らの記憶を創造する行為として、歌う者を歌う。そうすることで、彼らと内的につながる状態を生みだし、歌うことの真の意味を手に入れることが試みられている。具体的に、「〈シティホテル〉」の詩を引用して見てみよう。

リュックを背負い、赤いマキノーコートを纏い、	Le sac au dos, vêtus d'un rouge mackinaw,
筋走 ^{ひかがみ} った脛をブーツの中にねじ込んで、	Le jarret musculéux étranglé dans la botte,
旅立 ^{シャンティマン} つ森の男たちが飲めや歌えの酒盛り	Les <i>shantymen</i> partants d'offrent une ribote
冬を越すためマルヴィナへいざ行かん。	Avant d'aller passer l'hiver à Malvina.
[...]	[...]
古株は大声で喚き大笑い、	Les vieux ont le ton haut et le rire sonore,
昔ながらの民謡のサビを歌う	Et chantent des refrains grassouillets de folklore;
新米の男は騒ぎに小さくなる	Mais un nouveau, trouvant ce bruit intimidant (p. 11)

初秋に「旅立^{シャンティマン}つ森の男たち」が集う宿が舞台のこの詩は、フランス系カナダ人の冒険好きな気質を象徴している。その詩において、歌はまず彼らの冒険がはじまる合図、例えば陣太鼓のような勇ましい存在である。自分たちの士気を鼓舞し、仕事への使命感や団結力などを確認し合うものとしての民謡の大きな存在感が読み取られる。他方で、森^{シャンティマン}の男たちが歌う背景には別れのモチーフがある。実はこの詩には、「もう恋人たちに会いに行くことはないだろう」(p. 11)のエピグラフが付記されているように、歌は悲哀や孤独な感情とも関わっている。森^{シャンティマン}の男たちの間で、古株はおそらく歌うことでそうした

感情を払拭することに慣れていて、新米はまだその術を知らないのだろう。この場合、歌の意味は、数ヶ月間森という閉じた空間に行く彼らの気概、恋人に会えない覚悟といった心情と関わってくる。そのため、歌う人物を通して最終的に表現されているのは、高揚感と孤独感などが混在した人間の姿である。歌う行為に内包した複雑な心情がこのようにして掴み取られ、いわば先祖との内的な対話がなされている。そうして、彼らの存在を自己の一部として内在化することができるのだといえる。

このように、デロシェの詩世界において、歌う風景を歌うということが重要な意味を担っていることが分かる。歌は歌うなかで存在し、歌う行為は人間によって成立する。そのため、歌を真に自分のものにするためには、歌う人間を歌うことが肝要なのだ。そして、デロシェの詩では、歌う行為は人間のほかに動物にも認められる。次章では、「屠殺場」と「北風賛歌」を取り上げて考察を深めていきたい。

3. 空間と自己の存在をつなぐための歌

「屠殺場」は、「森と野の連作」の部の最後にくる詩である。ここでは主に野が舞台であり、エストリー地域にあるオルフォード山に臨む田園風景が舞台である。実際、「屠殺場」にあらわれる空間には、森の閉じた空間とは違って広がりがある。本章でみていきたいのは、この空間的な広がり、動物などが発するさまざまな響きの中で表現されているということである。いわば人間以外の生き物が発する鳴き声、比喩的にいえば動物たちの歌を通じて、カナダの大地がもつ空間的な特徴が認識されていく。そうして、先祖の代からつづく空間のなかに自己を存在させていくのである。以下に、「屠殺場」の詩の最終連を引用して、具体的に見てみよう。

もう一度立ち上がり、断末魔のしゃがれた声が、	Puis se dresse, et son rauque appel, alors
	qu'il meurt,
野に深い悲しみを放ち	Répand sur la campagne une telle tristesse
その叫びに犬の遠吠えが溶け合う。	Qu'un hurlement de chien se mêle à sa
	clameur. (p. 38)

この風景は、死にゆくものの無念に共鳴するかのような哀愁を帯びたものであり、生命の応酬というイメージを生み出している。デロシェの詩において

は、人間であれ動物であれ、それぞれの声によって生み出される音、つまり歌に潜んだ複雑な内的世界が探られている。先の「〈シティホテル〉」のところで、森の男たちの生が恋人との離別のうちに存在するのであれば、「屠殺場」の犬の生は豚との死別の中で表現されている。犬の遠吠えは、弔いの意であると同時に犬自身の生気のあらわれでもあるのだから。そのように歌に内包した別れのモチーフは、過去との別れの中に存在する今、および「私」の生のあり方とも重なるのである。

また、上の風景で印象的なのは、2匹の動物の鳴き声を通して、地から空へと空間が広がっていくような視点の移動が表現されていることである。豚のしゃがれた鳴き声は野に (sur la campagne) 浸透していくイメージがあるのに対して、犬の遠吠えは天空に消えていくイメージがある。地の上に広がる豚の鳴き声は、犬の遠吠えと溶け合うことで、風や空気のように空間のなかの一部と化していく。いわば残響のイメージとともに終わるこの詩は、叫び (clameur) という余韻が残る語で終わっていることから、形の上でも残響が生起する作品である⁹。そして最終的に立ち現れるのは、これら様々な音なり声なりが溶け込んだ空間に耳を澄まし、その空間の中に全身全霊で存在しようとする人間の姿である。鳴き声が空間と一体化していく様子を歌うことで、先祖から今にいたる時間的、地理的な空間を共有する人間の姿があらわれていく。

「屠殺場」で表現された空間の広がり方には、ケベックあるいはカナダなど限定された地域や国を超えて、アメリカ大陸へと膨らんでいくような視点が備わっている¹⁰。この意味で、詩集のなかで、「屠殺場」の詩の後にくるのが大陸的な視点が基盤になった「北風賛歌」の詩であることは興味深い。「屠殺場」で表現された残響が国を超えていくかのように、「北風賛歌」では天空の中を移動する風が主人公である。

「北風賛歌」は、様々な境を超えた地や空のモチーフとともに北風を擬人化しながら謳った抒情的な詩である。詩の導入節の後半を引用しながら¹¹、空間と自己の関係について掘り下げてみたい。

鳴於 荒々しい蒼空の化け物よ 我らの心を震わせる	Ô monstres de l'azur farouche, dont les râles
そのうめき声は大聖堂で、	Nous émeuvent autant que, dans les cathédrales,

聖体奉挙のトランペットが放つ叫びにも負けない	Le cri d'une trompette aux Élévations;
ハドソン湾の空をさまよう鷹よ、	Aigle étourdi d'avoir erré sur les Hudsons,
ホッキョクグマの威張り散らす咆哮よ	Parmi les grognements baveux des ours polaires;
崇高な星空の乱暴者よ、	Sublime aventurier des espaces stellaires,
おまえは忌まわしい罪の悪臭を払ってくれる	Où tu chasses l'odeur du crime pestilent;
鳴於 おまえの雄叫びは大陸を震撼させ	Ô toi, dont la clameur effare un continent
とてつもない息で星を揺るがす	Et dont le souffle immense ébranle les étoiles;
おまえは森を帆布のように引き裂く	Toi qui déchires les forêts comme des toiles;
朗らかな眺めに狼藉を働き 変わり果てた姿にしてみせる	Vandale et modeleur de sites éblouis
我らの国に壮麗な星空を贈るおまえ、	Qui donnent des splendeurs d'astres à mon pays,
その心を誰ひとり理解しないのなら 私が歌おう。	Je chanterai ton cœur que nul ne veut comprendre. (p. 39)

勇ましい北風が生み出す音の特徴は、トランペットの音色のように高音に近く、尖った細い音である。また、ホッキョクグマの咆哮が響きわたる空間の中 (parmi) をさまよう鷹のように、膨らみのある音色の中を裂いていく動きから発せられるような鋭い音色をしている。そしてこのような音色のする北風は、様々な調和状態を乱す狼藉者として描かれているが、そこには一匹狼のような、孤独な北風の姿を読み取ることができる。ただ、この孤独のイメージは自分の存在が疎まれても物ともせず、むしろ自分という存在に確固たる自信をもった者の孤独である。「私」はそうした孤独に魅せられていると考えられる。

これまで見てきたように、デロシェの詩にあらわれる歌は別れのモチーフと繰り返し結びついており、別れは孤独をもたらしめている。そのため、詩の中で歌う者の奥底には常に孤独の存在を見出される。詩人自身に関連づけて

いえば、過去とのつながりを失った彼は孤独な者であり、仮に詩および歌を通して先祖との内的な接点を求めることができたとしても、それは歌う行為の中に限り可能なものであり、彼の現在の生はやはり本質的に過去が失われた状態にある。けれども、「北風賛歌」において讃えられた孤独からは、自己存在の根底にある孤独というものを受け入れていく姿勢が感じられる。引用の最終行（つまり導入節の最終行）の「その心を誰ひとり理解しないのなら私が歌おう」が示すように、北風の心と一体化された「私」は、北風を歌うことを通して、孤独であることと歌うこと、あるいは孤独であることと自分自身であることが同一であることを認めているといえよう。それは、カナダという広大な空間に一人の人間として存在することの自信であり、過去との別れの中に存在する自己についての真の認識だといえるのではないだろうか。

おわりに

以上、詩集『オルフォード山の陰にて』を代表する「はじめに」と「〈シティホテル〉」、「屠殺場」、「北風賛歌」の4つの詩を取り上げて、デロシェの詩世界における歌の重要性を考察した。これらの詩を詩集における掲載順に見ていくことで、詩集全体の流れも提示することができた。現在にただ「胤」として取り残された「私」は、過去となってしまった森の男たちの生きる風景を、詩である歌、歌である詩を通して書き、彼らの生と歌の意味を回復していく。これは、歌う行為に内在した人間の姿を捉える中で試みられていた。また、詩人にとって歌うことが過去との別れの状態から起こる状況を象徴するかのようになり、デロシェの詩において歌う行為は別れのモチーフとともに存在することが明らかになった。その別れのモチーフは徐々に死のモチーフともつながり、人間以外の動物が鳴くこと、つまり歌うことを通して、カナダの風景や空間の一部として存在することの意味が受け入れられていく。そして、森という閉じた空間からはじまった詩の風景は野から空へと膨らんでいき、アメリカ大陸の一部としてのエストリー地域の風景がとらえられ、かつその風景の一部として力強く存在する人間の姿が描かれていた。最終的に、「私」は自身の孤独を受け入れることで、歌を自分のものにすることができたのだろうと考えられた。

これらデロシェの詩にあらわれた歌の意味を分析することで明らかになった別れや孤独のイメージは、フランス系カナダの伝統的な想像世界にも関

わっている。過去への郷愁や先祖との別離、新大陸の広大な空間のなかで人間がしばしば抱く孤立感や疎外感といったものは、カナダ全体でも共有するものである。ただ、これらをデロシェは彼自身の表現形式である詩かつ歌として歌ったのである。

(ささき なお 白百合女子大学非常勤講師)

付記 立花英裕先生の数あるご功績の一つである『ケベック詩選集』出版に携わる機会をいただいたことに深く感謝するとともに、「ケベック詩にはフランス詩にはない独特の空間感覚がある」と恍惚としたご表情で訳されていたときの先生を偲んでいます。

注

- 1 高踏派 (Parnasse) は 19 世紀末ロマン主義に対する反動として生まれ、「芸術のための芸術」を追求した詩派。
- 2 ソネット (sonnet) は 2 つの四行連と 2 つの三行連からなる定型詩。
- 3 詩の引用は Fides 版 (DesRochers, 1979) に準拠し、ページ数のみ示す。引用文の訳は立花英裕訳 (立花・真田編訳, 2019) による。
- 4 2002 年合併によってシェルブルック市に編入された。
- 5 一家は 1908 年サン＝テリー＝ドルフォードに戻るが、1913 年父親が亡くなった後、1914 年アメリカ合衆国ニューハンプシャー州のマンチェスターに移る。1915 年ケベック (シェルブルック) に戻る。
- 6 『ラ・トリビュヌ』に関わるようになる 1922 年ごろまで、デロシェが携わった主な職種は、鑄造工の見習い、木挽き、製糸工場の労働者、金物職人など。
- 7 19 世紀末から 20 世紀初頭のケベック詩は、主にナショナリストとエキゾティスト (exotiste) の二つの潮流にわけられる。前者は地方主義的なテーマによりカナダ文学を打ち立てようとする動きで、後者はフランス近代詩の影響を受けて、あくまで芸術としての詩の形式美を追求する者たちである。
- 8 本稿で取り上げる「〈シティホテル〉」と「屠殺場」はソネット形式をとり、「北風賛歌」は全 18 詩節からなる伝統的な詩形の長文詩である。
- 9 本稿で取り上げた他の詩の場合、「はじめに」は « paysage », 「〈シティホテル〉」は « laque », 「北風賛歌」は « t'aime! » という具合に、一般的に曖昧な印象を与える女性韻と呼ばれる語彙で終わっており、これらが無音の e であるなかで、「屠殺場」の « clameur » は際立っている。

- 10 この視点は、詩人の故郷エストリー地域の空間感覚の影響もあると考えられる。例えば、モンレアルの北に位置するローランティッド地域は山 (*montagne*) の景勝地であるが、エストリー地域はむしろ丘 (*colin*) であり、穏やかでなだらかな景色が愛されている。つまり、陸続きの感覚をより強く感じられる空間であるといえる。
- 11 導入節 (*Introduction*) は全 17 行からなる。

参考文献

- BIRON, Michel, François DUMONT et Élisabeth NARDOU-LAFARGE (2010) *Histoire de la littérature québécoise*, Boréal.
- DESROCHERS, Alfred (1979) *À l'ombre de l'Orford*, Fides.
- DESROCHERS, Alfred et Richard GIGUÈRE (1993) *À l'Ombre de l'Orford, précédé de l'Offrande aux vierges folles*, édition critique, Presses de l'Université de Montréal.
- GAGNON, Ernest (1880) *Chansons populaires du Canada : recueillies et publiées avec annotations, etc.*, deuxième édition, Robert Morgan.
- GIGUÈRE, Richard (1980) « À l'ombre de l'Orford, recueil de poésies d'Alfred DesRochers », *Dictionnaire des œuvres littéraires au Québec, t. 2. 1900-1939*, dans Maurice LEMIRE, avec la collaboration de Jacques BLAIS *et al.* (dir.), Fides pp. 22-28.
- GODIN, Gérard (1959) « Les lettres en Mauricie... et ailleurs. Le Canadien Alfred DesRochers », *le Nouvelliste*, 3 octobre, p. 9.
- LÉGER, Robert (2003) *La chanson québécoise en question*, Québec Amérique.
- ROYER, Jean (2009) *Introduction à la poésie québécoise*, nouvelle édition revue et augmentée, Bibliothèque québécoise.
- 立花英裕・真田桂子編訳、後藤美和子・佐々木菜緒訳 (2019) 『ケベック詩選集—北アメリカのフランス語詩』彩流社。