



◆詩と批評◆第152号◆

2020年◆秋◆季刊

◆ ◆

笠間直穂子 Kasama Naoko

ぱくきょんみ Park Kyongmi

ジェフリー・アングルス Jeffrey Angles

高野吾朗 Takano Goro

イナン・オネル Inan Oener

樋口良澄 Higuchi Yoshizumi

新井高子 Arai Takako

◆ ◆

・本・

『詩集』ぱくきょんみ『ひとりで行け』栗壳社 近刊！

高野吾朗『日曜日の心中』花乱社(2200円)

ジェフリー・アングルス『わたしの日付変更線』思潮社(2420円)

新井高子『ベットと織機』未知谷(2200円)

『翻訳小説』モーパッサン著、笠間直穂子訳『わたしたちの心』岩波文庫(924円)

『評論』樋口良澄『鮎川信夫、橋上の詩学』思潮社(2970円)

『訳詩集』イナン・オネル訳『アタオル・ペフラモール来日記念詩集』私家版

新井高子編著『東北おんば訳 石川啄木のうた』未来社(1980円)

・お知らせ 1・

『ミテ』連載者でもあった世界史学者、三木亘(2016年没)の特集が、東京大学中東地域研究センターの杉田英明によって企画されました。新井も寄稿しました。「たぐい稀れな「声のひと」——歴史家・三木亘のセンス」『UTOMES ニューズレター』Vol. 17。追ってそのサイトで閲覧可。

・2・

22人の詩人が日替わりで、4月から一年間、コロナの日々を詩で綴るリレーサイト『空気の日記』(編集・松田朋春、<https://spinner.fun/diary/>)に、新井も寄稿しています。

・3・

大学間連携誌『インカレポエトリ 第3号 犀』が刊行されました。学生企画の記念イベントも開催されます。(西荻窪「数寄和」、10月22~25日)。詳しくは、<https://twitter.com/incollepoetry>

・4・

新井が、エッセイ「がやがやと、おおらかに——桐生の織物上場を思い出して」を『詩と思想』2020年8月号(土曜美術社出版販売)に執筆しました。

・5・

四元康祐Zoom連続企画『Poetry Talks』に、新井が「デトロイトの現在を読む」で出演しました(7/26)。右記から録音が聞けます。<https://anchor.fm/yasuhiro-yotsumoto/ep-eh9itu>

・6・

Edit by Jeffrey Angles『Factory Girls: Selected Poems of Takako Arai』(Action Books, 2019)が、英文の書評サイト「The Bind」で、Allison Pitinii Davisによって評されました。

・7・

詳しいお知らせ等はミテのサイトをご覧ください。<http://www.mi-te-press.net/> (毎月20日頃更新)

【後記】笠間直穂子さんによる新連載エッセイ「フランス語の歌を読む」が始まりました。ぱくきょんみさんに詩の寄稿をお願いしました。

編集: 新井高子 / 発行所: ミテ・プレス / 発行日: 2020年9月30日(水)

寄付を隨時受け付けております。郵便局口座: 10090-74894051 名称)ミテノカイ

E-mail: mite@ace.ocn.ne.jp

「ソレデハミナサマ、ゴキゲンヨウ。」

ひとりで行け

ぱくきよんみ

ホンジヤ カラ
ホンジヤ カラグ

ひとりで行け
ひとりで行くんだ

ベクサジョン
白砂場はどこまでもつづく
白砂場は村と村をゆるやかにつなぐ
白砂場は夜の闇に呑みこまれない

ホンジヤ カラ
ホンジヤ カラグ

ひとりで行け
ひとりで行くんだ

母をふり返り、ふり返り、歩く。真昼の白砂はさらさらとして何も苦にならなかつたのに、夜は違つた。湿気を吸いこみ、重くなり、足の動きに抗う。砂粒ひとつぶひとつぶが貝殻ひとかけらひとかけらがとんがりはじめ、足の裏を刺してくるのか。平たい船底のような靴を履いているのかどうか、わからなくなるほどに、皮膚が痛い。夜の海の波は大振りで、碎け散るような音だ。言いようのない不安。手が震え、両脚がわなわなする。母をふり返る。頭の上の荷物を片手で押さえながら、もう一方の手で「行け、行け」と母は合図する。

ホンジヤ カラ
ホンジヤ カラグ

ひとりで行け
ひとりで行くんだ

ゼロからではない、マイナスからはじまつた、ここからの生活。ガタピシの扉の近くで身を横たえたら、目の前には他人の履物がある。女もんの下駄は歯がずいぶん減つていて。履いて歩くのには相当工夫が要るだろう。つんつるてんに光つていてる鼻緒、ぼろぼろだのに、やけに主張してやまない。合成革の男もんの靴も同じだ。そーらじゅう擦れて、縫い目がほつれ、靴底がめくれ返つていてる。あのひとたちよりもっとくたびれた顔をして、ここで休んでいるのか、眠っているのか。くたびれているなあ、みんな。わたくしの靴ときたら、かたちだけ靴という格好で、よくもまあ、履き

つづけているという代物だ。臭氣と湿度と埃とともに、今晚もいいだ。いいで身を横たえる。

ホンジヤ カラ
ホンジヤ カラゲ

ひとりで行け
ひとりで行くんだ

おまえのハラボジは、白い馬にまたがつて、どこまでも行つた。里から市場までどれほどだらうか。この里からあの里までどれほどだらうか。この村で、白い馬をもつことだけでも、たいしたもんだった、おまえのハラボジは。雨が降つて道が泥だらけになつても、白い馬に乗つたら、大丈夫だ、どこまでも行ける。胡麻も干し薑も市場に運べる。颯爽と、頭を上げて、風を切つて、ハラボジも白い馬も行くんだよ。村のどこかで、白いすがたが見えただけで、胸が高鳴つた。だから、だから、白い馬がしんだときは、ハラボジは頭が上げられなくなつた。ようやく白い馬を白い紙に包んで土中に深く埋めた。はらはら泣いて、白い馬を白い紙に包んでいた。

ホンジヤ カラ
ホンジヤ カラゲ

ひとりで行け
ひとりで行くんだ

足の裏に

こまかい白砂を熱く感じたら
海の波のおおきなうねりや
波のしぶきの音がもつと聞こえてくるだらう

足の裏に

貝殻のかけらを痛く感じたら

遠い日の少年の不安や

遠い日の母の胸の内にもつと沈むことができるだらう

白砂場

夜

星が案内をした

海辺の村

ホンジヤ カラ
ホンジヤ カラゲ

ホンジヤ カラ
ホンジヤ カラゲ

ありきたりなオムレツ

高野吾朗

愛し合う前に 彼女は必ずオムレツを二人分つくり
彼と一緒に食べる その時の彼の口癖は 「外見で
君を判断などしない」 すると彼女は いつも黙る

今日も彼女は いつものように下ごしらえを始める
まず彼を裸にし 首 胸 腹 両腕両足 手足の指
股間 足裏 踵 尻 全ての穴を綺麗に水洗いする

肩からきれいに外された白い両腕が まな板の上で
巧みに微塵切りされていく間 彼は思う 「料理も
英語も下手だが 彼女を劣等扱いしたりはしない」

自由を求めて叫ぶ群衆と 彼らを制裁する警官隊の
姿がテレビに映る 「見た目が怪しくても 暴徒は
美しい」 両目がえぐられて 彼から映像が消える

微塵切りされた両腕の総量は 二人だけではとても
食べきれないほどだ 残った分は 食料不足に悩む
人々へ寄付すると語る彼女の表情はいたって真剣だ

彼女が彼の両足を 力を込めて根元からもぎ取ると
どんな敵でも無条件に歓待できそうな 忘れていた
あの感情が 彼の心の奥底に久しぶりによみがえる

両足の毛を全て綺麗に取り除き 太腿から爪先まで
細かく角切りにすると 二人前の量をボールに入れ
微塵切りされた両手や 潰しておいた両目と混ぜる

首や胸や腹を今日も使うつもりかと 彼が尋ねると
「いちおう洗ってはみたけれど 食道も肺も胃腸も
前回 綺麗すぎてまずかったから 今日はやめる」

手足と両目をなくした痛みがようやく体を駆け巡る

呻く口にタオルが押し込まれる おかげでいつもの
「自分の弱さを認める強さを持とう」だの 「僕の

前では化粧くらいしてほしい」だのといった口癖も
明瞭には言えなくなる 「無償の愛なんて作り話ね
このオムレツもその証拠の一つ」 そう言いながら

彼女が彼の股間に触れる これまで未使用の具材だ
「孤独こそが幸福の源だと あなたはよく言うけど
それならこの部位こそが その最大の障害かもね」

意識が遠のけば遠のくほど あの上品でまろやかな
味への期待感が 彼の中で高まる 過去を全て忘れ
今この瞬間だけに生きていること その罪の意識に

思わず涎が出そうになる 下ごしらえが完了すると
彼女は彼の涎と涙を 油代わりにフライパンに引き
卵の準備に取りかかる 例の金属製の細長い器具が

いつものように彼の肛門に挿入され 二人前の卵が
搔き出されていく間 彼の心に あの新奇な感情が
また芽吹く それは責任からの自由と 自責の念と

自己否定が複雑に混ざったもので 言葉にしづらく
「人は誰でも 望まれてこの世に生まれてくるって
よく聞くけど本当かな」と 思わず言おうとするが

それもタオルで声にならない いま自分は殺されて
いるのか 生かされているのか この姿を見下ろす
彼女の眼の中で ちゃんと自分は 「男らしい」と

映っているか あるいは「可愛い」と映っているか
痛みが絶頂に達した瞬間 彼女が「完成！」と叫ぶ
食事の後は濃密な愛の時間だ 激痛の中 彼は笑う

遠近法

ジエフリー・アングルス

四年前に同じ山に

登つたにしても

その山はいまのより

高かつたに違いない

遠くから見えた大衆が

どんなに小さく見えたか

いまでもよく覚えている

長年の間に重なつた疲れと怒りは

焦点のないシミにぼやけて

背景に消えかかるところだつた

丁重に混じりあう色合わせ

点描画法の優れた作品

それ以来 この山は

何度も天災に襲われた

暴風と大雨 火事と地割

頂が削られて 頭上から

転がってきた巨礫は

麓を埋めるようになつた

絶頂に登つても 点々と

地面に散らばつた警察犬と

刑務所がはつきり見える

これは遠近法の悪賢い作用

遠くから美しく見えるものは

近くなつて醜い細部を表す

スマッグと詐欺師

ならば

低くなつたいただきの上に

空までそびえるハシゴを立てて

もつと高く登つてみよう

空気が薄くなつても

呼吸できるところは

きつとそこにあるから

川あそび

新井高子

糸でねア、糸でねアのよ。

虫つこが籠つて、這いでた穴あき繭バ、

ひとりひとり、拾つて、筆つて、

そうして、はじめに紡むイだのア、糸でねア。

腸とゆうがしよう。とわらシと、裂イた腹から溢れでて。パン太けア、といひ天だよ。おつ日まば、
ようやく押むめめだよ。

腸持ちとゆうたがですよ、その昔しやア。聞いたことアねがつたの、動物なんて。だつて、そなが
しょう。木であろうが草であろうが、伸びて、さわいで、動くもの。うす闇の川辺サ這つのが、藤蔓
なのが蛇なのが。ブツタ斬つて、ところ天の垂れるまで、だれだつてわかりやアせんがや。だア
もの、爪つこの垢の塩味かみしめながら、縮こまつていたつけがあ。蚊の鳴ぐような細い声バ響
かしてもいたつけがあ。」とばサなる前の歌つこ。それが、川原の子供めりのありようで。

したつけ、綿とゆうがしよう。繭バ筆つてからげたモンも、そながしよう。なアに、さうひい
漢字に書きとつとのア、あんたアの勝手だアもの。深妙なことだと思いませんか。二アつは、同
なアしで。

五つ、六つの可愛い盛りに、いのちの落つる、そういう異事もあるがしよう。カンのええ、聰こイ
子おほど、川原さいすぐるもんで、いますこし、もつすいおしで、にんげんせならんとするとき、
その丸木橋バ渡りそぐねた子の母ほど不憫ケアものアいねアなあ。その時分ア、火葬すなんど
乱暴たことア、だアれも思いもしねかつた。痘痕のじとく蠅バたかつて臭うまで、添イ寝して、も
の語りして、引つぱがさいて、泣ぐ泣ぐ埋けで。寒天色してたつければ、空だつて。

そうして、こゝくら墓場の土ア肥ゆるーろ、掘りかえし、

起こすがですよ

その子どもを。

洗うがですよ、

その川原じ。

近所の女も集まつて。小指の先も逃がさんよつに、わづかの血垢も残さんよつに、振るうがです
よ、籠サ入つて、久しぶりにおひ日さま浴びた骨シ子を。
かこ はい しゃ ほね こ
すそ はしょ あさせ
裾お端折つて浅瀬に立つて、貝がらバ拾つたみだいに、腰骨の蝶番を合わせて笑う、剽げた娘

わねいたつやア。なアレ、おやがおや樂すけんやの舞へのが 供養だよ。やへして、辺だりに花菖蒲
すいて、おみの順じ、おみの姿にすのめと並べなねしやア。

詰めるがじゃよ、

その腹サ、

腸べなくしたての口嘗サ、

むへこのほん、

人をいつせんじ、

は 喰あすがどよ、 真田い真綿バ

かわ かれいだ。

だの、 11つア回なしがしゆ。 返つして、 手足もわれいんぐのが、 華奢な手首に日本の指つゝ。
ツバノのよつぱりねて揃んで、 女たれア、 なんもあ器用だや。 風サセよこで膨らみやア、 息す
るものなあ、 編ひひア。 ほうし、 席者が、 その首に、 體にのせかひが、 頬の丸アのみその
あんが、 くわんの身をイド。

あの面差しにやアありませんが、

ふたた寝しよつた膝上の。

呼んだつたあ、 その子の名まいを。 女たれア、 呼んで舞つて、 空じゅうの 鳴や尾長の振りかえる
まで、 輪アかくまで、 呼んで呼んで呼んだつたあ。 ほうし、 うつす闇の来て、 蚊の鳴くよつた
あの声すりやア、 だれだつて向りやアせんがや、 自分が土やア埋かひし。

だがひね、 玩具屋サぬごぐみが座つておるヒ 俯こてしめつてよ、 わたしア、 壁あひや縮いりが
て、 爪バ醤ひつめつてよ、

虫みだいじ、

根ひいの抜けアものだがよ、 剥製は、

いと
糸よつゆ。

【トルコ語詩の翻訳82】
詩人アフメット・アダの五篇の詩

恋愛（11）

訳 イナン・オネル

詩人アフメット・アダ (*Ahmet Ada*) は一九四七年五月一〇日にトルコ南部アダナ県ジェイハン市に生まれた。ジェイハン高校を中退し、職を転々とした。

一九六六年に最初の詩「書物は棺桶だ」(*Tabut Kırıklar*)」が詩誌「抽象 (Soyut)」に掲載された。第一の新 (*İkinci Yeni*) 一派からの影響を豊富に受け入れ、独自の叙情を構築した。詩論も多く発表し、二〇〇四年に発行した「詩を読む停留所 (Şair Okuma Durakları)」は近代詩を網羅していると評価された。数年にわたる闘病の末、二〇一六年三月一九日に亡くなった。今で、詩人アフメット・アダの生前最後の詩集である「雨が降り出す前に家へ帰ろう (Yağmur Başlamadan Eve Dönelim)」に収められている二〇篇からなる長編詩「恋愛」の初めの五篇を訳す。

恋愛（11）

青い牝馬がわたしの魂を走る
まるで幸福が飛行している

青い狐が平野を走る
息は一月の寒さ
林へ曲がるその狡賢い影
石から石へと飛び跳ねながら

心臓の痛みでさえ幸福である
美しい一日の真ん中で
燃え盛るサクランボの唇の
若い女性を夢見るよくな

恋愛（11）

夜が赤いのは星のせいではない
髪の毛のせい、太い葉脈の葉のせい
忘れたのは石、砂、砂利
脚の下で、海辺で
包むあなたを樹木が、静かな大自然が
わたしは恋愛と呼ぶ、この遠きかかる石を
近づく国を、赤くなる夜を
世界はあなたの時間になる
わたしの分け入る森になる

恋愛と呼ぶ、このわたしの恋愛
田園の貧困、森林の豊かさ

未だに走る青い牝馬
わたしの狂った魂の中で

失った幸福を見つけた
白馬の海への走り方において
夜明けの蒸気が飛んでいた
昨日馬の尻の上で

わたしは敗戦した薔薇の周りで
散り散りになって恋愛を見つけた
純粹に、ミツバチが絹に触れたら
わたしの喜びが飛び散った、その肌の香りの中で
白馬の海への走り方において
わたしも息絶え絶えになつた
粒粒になつた、わたしの白っぽい喜びが
わたしは海へ辿りつく川になつた

苺の香りのする口を見つけた
昨日、その口でわたしの口がいっぱいになつた
粒粒になつた恥じらいが顔の上で
わたしの息が白馬になつた

「」から見れば十年前から
続いている内出血

夜のしんとした静寂は赤い
わたしはあなたの暗い花を開く
許されない失敗を続ける

サマーラブではない、これは
目にヒナギクをつめる夏
わたしはあなたを愛している、パンが大好きな
子供のように、總てが禁じられている中
周辺で、これこそ勇氣かもしれない
あなたの眼差しから蒸発する絶望の
悲しみ

恋愛（四）

いつかふとわかる人間は
雪片で洗われた顔の、
柔らかい髪の毛の、家の周辺の
何本かのポプラの価値を

ああ、血管を流れるその身動き
世界の、鳥のざわめき
小路、小路、ああ、小路
思い出す、雪片で洗われた

あなたの顔を

わたしは強くきつく結ばれていた
吹き荒れる雪の、雪のようない
輝く瞳の光に
恐怖を宥める、砂や石を
目覚めさせる

ああ、見よ、わたしの小舟が沈没する
湖が家の周辺から遠ざかる
もういないからあなたはわたしのそばに
わたしの小舟がばらばらに壊れている

恋愛（五）

鉄格子から飛び上がる翼を
見るたびにわたしは無性に飛びたくなる
海や森や湖の上を
ああ、わたしの心は総ての鳥と親せきだ

恋愛（五）

この恋はわたしを飛ばせている
嵐と対話する小川の上を
あなたの言葉はわたしの耳に夏のざわめきのように
残る
葦の間を通り過ぎている風と共に
恋愛である、これは、存在の壊れやすい声
包み包まれて治癒する
中を飛ぶ風
夏の土の生命、まるで

気弱な人々

笠間 直穂子

消え入るようななかぼそい声に、鳴るか鳴らなかのピアノの音を添えて、彼女は歌い出す。私はスピーカーに耳を澄ます。

Les timides
Ça se tortille...

日本語にすると、こんな感じだろうか。

気弱な人々は
くねくねして
くるりと丸まり
ぴょんと跳ね
キリキリ回り
うずくまり
うさぎになれたらと思う
一体どこから
出てきたものか
枯葉よろしく
風に運ばれ
戸口にいる
言つてみれば
両手に一個ずつ旅行鞄を提げて

だが気弱な人々は
ある晩、勇んで
鏡に向かい
広い場所を夢み
鎧を着こむと
いざ行かん
パリよ、待つておれ
そして万歳
サン＝ラザール駅
でも道に迷い
おろおろし
途方に暮れ
帰路につく
両手に一個ずつ旅行鞄を提げて

道に迷うところで、しゅんと声がしぶんだ。帰宅して暗い玄関に立つ寂しい姿が目に浮かぶよう。だが、気弱な人々の人生には、もうひとつ、事件が待つていて。

歌っているのは、ジュリエット。本名はジュリエット・ヌレディン、今日のフランスで指折りのシャンソン歌手だ。黒髪で、とてもふくよかで、分厚い眼鏡をかけて、左胸の上にユニコーンの刺青を入れている。

ジュリエットは、いろんな人物になつて歌う。「気弱な人々」を収めたアルバム『二台のピアノ』は、ピアニストのディディエ・ゴレとの共

演を録音したライブ盤だが、ジュリエットは各曲に合わせ、ピアノを練習中の幼女になつたり、パリの場末でビールをかつくらう娼婦になつたり、後にカルロス・ガルデルとなる子どもを産んだ未婚の母になつたり、モナリザになつたり、変幻自在である。

だから「気弱な人々」は、小さな小さな声で歌いはじめなくてはならない。この曲はゴレのピアノは入らず、ジュリエット一人の弾き語り。気弱な人々は、人間というより、小動物か、虫みたいだ。もじもじしているだけの一曲につづき、二番でも彼らは日陰伝いに歩いたり、赤くなつたり青くなつたりするばかり。しかし、三番で、動きが出る。ジュリエットの声が少し大きくなる。

気弱な人々は
どこぞのエルヴィール姫に
ぐらりとくれば
溜息をもらし

望みをいだく
望みを語らいたい
けれども言えない
すると相手は
優しめよのめ
酔わかれぬのを

祈る身だから

ある晩、ぼうと捨てぬ

お尻の先で

両手に一個ずつ旅行鞄を提げて

やめなハーフムーンは、ひしゃか、しゃんぱり
と、生きぬいふ血体を重荷に感じながら健気に
生める小ねな虫みたいな「気弱な人々」を私の
なかに植えつけた。歌えない人々、歌にならな
い人々の歌。だからこそ、歌にする意味がある、
とも思ふ。

Les timides

Paroles et musique : Jacques Brel

旅があり、恋があった。
途中で脱落した。そして、最後の一連したる。

気弱な人々は
老いていく

終わっていく

縮んでいく

そして冥土へ

降りてこへとや

要するに、死ぬいわれ
何も言えない

罵れない

震えぬで知らない

微笑ぬで知れない

ただ、溜息ひとつ

そして死ぬ

心臓の上に1個の旅行鞄を載せて

出だしと同様、小ねな音で、ぼつぶつ弾か終わる。

作詞作曲は、ジャック・ブレル。一九六四年
発表だが、彼の作品のなかでは、おのたへん語
つてこないほど知られていない。

ブレルのオリジナル・バージョンを聞くと、
けつゝう朗々と歌つてくるのや意外に感じる。
緊張してむやみに大きな声になるタイプの少
心者を想定してついたのかかもしれない。(ブ
レルの描く不器用な人々は、大抵このタイプ
だ。)

小千谷のスペクトラムジョン（1）

樋口良澄

『スペクトラム』が一九一五年に書かれてから、百年がたとう

とする。私が「現代詩手帖」を編集していた一九八〇年代では、もちろん西脇は存命で直接会ったこともあり、詩やエッセイをお願いする、同時代の詩人だった。しかし時間が経ち、特にコロナ禍の中、百年前のパンデミックであるスペイン風邪（一九一八～一〇）が話題になることが多くなると、その後だつた西脇の渡英（一九二一～二五）がそれと同時期だつたことをあらためて実感するようになつた。

百年といふと、まあわもなく歴史である。その間に第二次世界大戦、冷戦とその解体など、大きな歴史の渦がいくつもあつた。そして現在のコロナ禍である。いまだにその収束は見えていないが、前回紹介したアウトカの本は、エリオットの『荒地』に死のイメージが多いのはパンデミックの影響であると読み込んでいた。コロナ禍も現在の私たちに何か見えない影響を及ぼしているのだろう。一方、リモートが先行して進み、生産／消費と統治が一体化した、リモートなデジタル資本主義に時代は移行しつつある。それは私の考える「臨存」を重視する世界とは異なつたものとなることは確かだ。

この連載を始めてから三年が過ぎたが、こうした変化もあって『スペクトラム』の時代は、歴史上に本当に遠ざかつたように感じている。タイトルとした『スペクトラム』への旅も当初は近過去への旅のつもりだったが、今は様々な時間が堆積した歴史への旅となるだろう。私にとって「現在」を考える上で重要な座標軸であった「戦後・以後」は、コロナ禍の渦中からは、第一次大戦からの複数の座標の一つのような感じがしている。

それゆえ『スペクトラム』執筆当時の西脇を想像する」といふ連載開始当初はどこかに私の触れた詩人の肖像が影を落としていたのだが、今それは大分遠いものとなつた。テクストを涉獵する中で浮かび上がる姿をめぐってさまよつてゐると言えよう。そんな感覺の中で、渡英した西脇について、もう一度確認しておきたくなつた。

当時の西脇は、大学の要請を背負つた英文学研究者の立場と、国際詩人として活躍する野心を持った創作家の立場とが併存していた。そしてその両者ともに、当時のイギリスのモダニズムの奔流、具体的にはエリオット、パウンド、ジョイスなどに出

会い、変化した。日本で培つてきた英文学の教養軸を解体され、夢中でモダニズムの中に入つていつた。生活もオックスフォードで学ぶ研究者の部分と、ロンドンの若き芸術家たちとカフェで語り合い、演劇や美術を渉獣する擬似ボヘミアン生活とが両立した。

『スペクトラム』はその創作家としての面が集中して現れた詩集であるが、私たち日本の読者が気になるのは、その時詩人にどうて日本はどういうものだったか、どううじとだろう。それはこれまで繰り返し書いてきたように、故郷・小千谷によつて表象された。しかし小千谷のことは帰国後、詩ではほとんど書かれていない（エッセイでは回想的に書かれている）。三田や武蔵野など、東京については詩にしばしば書いているのだが。

一方で、一九歳で大学入学のために上京し、渡英前まで十年住んだ東京は『スペクトラム』には全く登場しない。この奇妙な非対称について、西脇は語る」とは無かつた。そもそも小千谷のことも『スペクトラム』のことも、帰国後に正面から向き合つてはほとんど書いていないのだ。逆に言えば、小千谷のことを正面から書いたのは『スペクトラム』だけであり、その意味で詩人・西脇の全体像を考えるためにこの詩集は重要である。すでに触れたように、小千谷は冒頭の「アプリコット・ティーチャー」から登場する。小千谷を書く作品は何編があるが、詩集に混在し、最後にはつきりと書かれているのは長詩「北の春」だ。「北の春」を最後にしてイメージの断片のような作品が続く。これらは『スペクトラム』の後、続けて書かれたフランス語詩集にも共通する形で、西脇はそのような詩境に入つてつたのだろう。

「北の春」は、私には「アプリコット・ティーチャー」に呼応していくように読める。小千谷について書くだけでなく、そのことに関わつて詩人としてのあり方を作中で示す重要な作品だ。まことに冒頭を引用しよう。

そこには

蘇りのときがある

オレンジの國の人びとはわかりようもない蘇りのとき
新しい愛 新しい信仰

みすぼらしく寒い國の人びとはかけだし、

半年も姿を隠していた大地に

口づけをする

そして仰向けになつて
コマのようにくるくる回るので

春の喜び 喜び！

おお 热い国の人たちよ

」へきて

住んでみて！

お前の歌を歌わせた

老いた人よ そんなふうに泣くな！

探偵小説を訳して売り

楽しい夜を買い

太陽の方へ走つていけ！

しかし

やつぱり夢みている

最初に美しく歌わせた

まだ毛でおおわれた時代の人類の祖先を

中庭の梨の木のように

今は歳とつてみじめだから

死ぬ前に走つていけ！

いつたい誰が初めに歌わせ

誰が初めに韻をふませたのか

雪深い故郷・新潟県小千谷。小千谷を「北」とし、ロンドン、拡大してヨーロッパを「南」とするのば、「タラの海」など他の詩にも書かれている。緯度からするとロンドンは北緯五一度、小千谷は三七度でロンドンの方がかなり北にある。札幌が北緯四三度なので、ロンドンはサハリン中部くらいになるだらうか。つまり西脇の「北」「南」は幻想上の位置なのであるが、小千谷の豪雪が「北」というイメージを作つてゐるといふことだらう。そして「ヨーロッパ」は住んでいたロンドンではなく、イタリア、ギリシャが中心のオレンジの実る、「熱い」「南」として、幻想される。

雪の季節に小千谷に行つたことがあるが、西脇家の墓はすっかり雪に埋もれ近づくこともできなかつた。しかし、綺麗な雪だつた。小千谷のある魚沼地方は米どころとして有名だが、この雪解け水が重要な役割を果たすのだらう。豪雪地帯だけに春の喜びは大きい。その喜びを「ママのようにくぬくる廻る」と体で表す言葉があるが、どうかユーモアのある生の高揚の表現は『スペクトラム』の特徴と言つていいだらう。「アプリコット・ティーチャー」にもダンスのようないに喜びを表現する行がある。

しかし、豪雪地帯では春の雪解けは長い。convalescence は新倉俊一訳では「回復期」と訳されているが、「蘇りのとき」と柔らかい言葉にした。冬から春への長い長い過程は、幼い西脇少年にとって本当に病後の回復期のように感じられただらう。引用に続く行には「四月でも雪は／大きなケモノのようにうずくまつてゐる」とも書かれる。雪の下に草の若芽が現れ、少しづつ春が出現し、やがて奔流のように雪を溶かす。森からは春鳥の声。沸き立つような冬から春への転換が書かれていく。この冬から春への歓喜は、この作品の後半で、詩人のあり方に関わつていく。続く後半を引用する。

かわいそうな人よ
いつから歌つてきたのか？

情熱が星の臉の方へ

感情が暖かいひばりの飛ぶ曲線にむけて

熱狂が邪悪と悪臭の方へ

象徵が魂のカゴとそこに落ちる木の葉の意味の方へ

*西脇順三郎の作品の翻訳に際し、著作権繼承者の西脇順一氏の許諾を得た。また、訳文作成に関して、ジェフリー・アンダルス氏の助言を得た。記して感謝者に謝したい。
(二)の項続く

水の大工か、唐十郎は

——唐十郎戯曲『海星』を読む

新井高子

1 最後の書き下ろし

「水の中の鐘はどんなに響く

ゴオン ガゴオン

淵の間を縫つてゆき

青空はそれを見下ろしてゐるが

音に耳は貸さはない

でもさ ガゴオン

胸のうずきは、いつだつて

誰が叩くか 探してゐるよ

(町田の劇中歌より)

青空の下、水に沈んだ鐘の音が響きわたる(一〇一一)年春の唐組芝居『海星(ひとで)』。その劇は、川辺に棲むいきものをゆき交わせながら、それを鳴らす鐘守の存在を、深妙かつ愉快に問い合わせようとする。

その公演中の五月、突然の転倒事故によつて唐十郎は休演し、脳挫傷の療養がいまもつづく。状況劇場から唐組にひき継がれた、半世紀近くにわたる紅テントのための最後の書き下ろしとなった本作は、劇作家としての絶筆のひとつと言つてもいいだろ。

舞台は、唐が生まれ育つた東京下町、東武伊勢崎線沿線の鐘ヶ淵と向島。一幕半ば、そこの取引先にやつて來た新潟県燕市の会社社長、つまり、おのぼりさんの「大林」は、東京スカイツリーを見上げて、主人公の「町田」に語りかける。

大林 うわあ、高いな、あのツリー。聳え立つてゐる。あれに夜は、ライトもつんでしょ? そしたら、光り輝く塔だ。

町田くん、共にあれを見上げれば、話題は、明るく好転しますよ。

町田 それは、この墨田区の名物なんですね

大林 いや、この現在日本の誇りだよ

町田 こ、何日は、河辺ばかりを、つんのめつて歩いて、じつくり見たことはないんです。

大林 見たまえ、あの塔のキッ先を。(中略)が、きみの気性は、その凡俗の観点を、ひっくり返そうとしているお天気屋さんなんだよ

(一〇一一頁)

その年の一月に完成し、五月に開業した東京スカイツリー。以来、人気を誇りつづける観光名所だが、それに目をやらず、「河辺ばかりをつんのめつて」歩く男が、本作の主人公、町田。どうやら、その影は劇作家身とも重なつてゐるようだ。「きみの気性は、その凡俗の観点を、ひっくり返そうとしている」と、スカイツリーを疎んじる者として町田の人柄は描写されるが、それはそのまま本作の劇構造にも当てはまる。

これまで書いてきたように、晚期の唐は、ある種の謎解きを孕んだ戯曲、まるで作品したいが大仕掛けな謎などと評しても過言でないような戯曲に挑んでいたが、『海星』では、極限までそれが追求されたと言つていい。劇中、町田は、読書家の令嬢「六門寺律子」とこのような話を交わす。

2 小島のうそで

あなたは古本屋を漁る方なんですか

律子 ええ、埋もれている書々、ブックの中から、涙のすすり泣き雄叫びが聞こえてくるよう

町田 すばらしい読者だ

律子 (中略)あれらの本の前を通ると、風に貢がめくれて、

この一行、この間合い、あるいは役々の思い込みを、さう

つて行くと、誰かが言つてゐるような気がします。

町田 誰ですか? (中略)何が古本屋のブックの中から聞こえんですか

律子 野口さん、それは、主題、テーマよ、観念つ!

(五四一五五頁)

作品の主題は、その一行のその間合い、つまり行間にあることを、劇作家みずからが劇中で示唆したくだりと言つていい。

このことを考慮せずに文字づらだけを述べると、稚氣じみた小品にも受けとれかねない本作だが、はつきり書かれてある部分は、まるで小島のようなもの。せりふの断片をつなぐことで醸される、曖昧な行間のほうがずっと広大で、いわば海のようにその島を囲む。

たしかに、凡俗の観点がひっくり返されている。文字と行間の関係が転覆されている。本作の唐は、見えない領域を周到に、確信的測量し、もつとも大きな建造物をそこにこそ建立したのだった。

2 小島のうそで

さあやかな陸上でのあらすじからはじめよう。

合羽橋道具屋街にある洋食器店に勤務する主人公「町田」と、その同僚の「仲(なか)」は、どうやらサボタージュ癖のある社員。商売道具のスプーンを持参したまま、取引先にいく途中ではじめたのは海水浴。が、にわかに潮が満ちると、岸辺に置いた多数の匙が塩水に浸かり、変色や鏽が……。

このへマを上司の「桜部長」に隠したまま、町田は、吹き付け業者「向島クロムメッキ専用工場」に鏽とりを頼もうとしているが、洋食器店からその工場への支払いが滞つていることもあって、なかなか切り出せない。

そこで、町田は、かつて工場に勤めたことのあるオテンバ娘千夜子(チャコ)に、とりなしを頼むことを思い付く。工場の営業担当、イケメン氣どりで女たらしの「野口」と親しいからだが、彼女はいま、鐘ヶ淵の川辺にある実家のペーマネット屋で働いている。

町田が訪ねると、その横顔を見つめたチャコは、「あな

たはどつか野口さんに似ているわ」と呟く(町田役の種崎卓央と野口役の岩戸秀年は、特に似ているわけではないので、客たちはむしろ失笑する)。そういうまるで十字軍の騎士のように高貴だと持ち上げ、町田に恋心を寄せはじめる。さらに、野口の婚約者で、工場スパンサーの令嬢「六門寺律子」も、一人は似ているものの、下卑た穀をかななり捨てたような町田は、まさしく「裸の野口」だと褒めそやす。

そこで、町田は、彼女らのとりなしを受けつつ、匙の吹き付けを野口にひき受けでもらおうと画策。蕪麦屋の娘で、佐々木小次郎(スカイツリーの高さ六三四(ムサン)メートルへの対抗だるう)に時おり変装する「ナナ」も、オモチャの刀を振り回しながら加担するが、状況は混乱するばかり。そこで、たかがスプーンじやないか、こんなことをしていたら店にさえいられなくなってしまうと、同僚の仲は、町田を諫めようとするが、錆どりへの彼の執念は止まらない。

揉め事が続くうち、野口は、匙の製造元、燕市の大林工業にこの惨状を報告して、社長の「大林」を東京へ招引。その食器店とのとり引きを中止すると通告する大林に、町田がすがり付く。

大林 「このどん詰まりをひっくり返す一術(いって)は、まだある

町田 何でもります

大林 ……風穴をつくってくれ(中略)。この私たちの、果てしない商売のやりとりに(中略)

町田 どんづまりを抜けていくその穴はすぐにできます

大林 か……

町田 こうして無一物になつて、その空氣、草っぱ、土の上に飛びあがば――

(一〇七一一二頁、傍点は新井による)

そうして一切の衣を脱ぎ捨て、まさしく裸一貫に。度肝を抜かれるとはこのことか。急所は片手で押さえつづむ、一糸纏わぬ主演男優が、まるで蛙のように台から跳ねて土上へ飛び込む。と、テントに立ちこめるのは、海鳴りのよなごよめき、笑い、そして根源的な恥ずかしさ……。呆れた大林は、あつさり立ち去る。

それは、ふしきな場面だった。町田の捨て身のふるまいは、奇妙な余韻を舞台に残した。実を結ぶはずのないただの無茶だったからこそ、ぽかんとした「穴」を客の胸に作ったのである。つまり、それは開かなかつたらこそ、開いたのだ。このよな戯作法は、観客の心のなかを見通し、そこまでをも劇空間としてとり込んだ上で、いわば反語的に語りかけるレトリックができる書き手でなければ、なし得ないだろう。

ところで、匙の復活には活路があった。機転をめぐらしたチヤコが、紙やすりを見つけてきたのだ。擦すれば、銀ピカに、まるで星のようにスプーンたちは輝き出して……。

3 壮大な謎々

本作の舞台のひとつ、鐘ヶ淵には、実際に地名伝説がある。「すみだむかしばなし」を踏まると、「こんな内容だ」「昔々、隅田川で寺の引っ越しがあった。大きな釣鐘が舟に乗せられ川を遡つたが、流れの難所に差しかかると、舟は横倒しに、大事な鐘は水底に……。手を尽くしたが、どうにも動かない。將軍の命で、何百人の人足が集まつたが、それでも引き上げられない。隅田川の水神が鐘を手離したくないかららしい。そういう間に、それは水中の主となり、いつしかこを、「鐘ヶ淵」と呼ぶようになった」。

さて、偏屈なほど錆とりにこだわる町田の真意は、前述した喧騒を眺めるだけではわからない。鐘伝説のあるその水界へ、行間をこじ開けて潜り込まなければわからないのだ。

終幕の屋台崩しのあと、輝く匙を背負い、道具屋街に立ち寄ると、「……店の名は、握り屋、店に並んだ銀の匙。そこも海の底に沈んだ星々で、それに僕は聞きたかった。その星をどんな手が握んのかと」と、町田は叫ぶ。また、冒頭に引いた彼自身が歌つ劇中歌でも、「水の中の鐘はどんなに響く／ゴオン ガゴオン」(中略)／誰が叩くか 探しているよ」と、鐘の叩き手をくり返し謎かける。

舞台上に水のなかは出現しないにも拘らず、いや、一瞬たりとも出現しないからこそ、本作は、そこに棲まう鐘突き男は誰かを問う謎々。前述した大林との揉め事のなかで、町田は、ドサクサにまぎれるように、

大林 「さつきは曇つていると思ったのに、銀の匙が、それを受け、太陽にその光を返している。

(中略)

町田 鐘ヶ淵の鐘を叩きに行きます

大林 スプーンその物自体がか

町田 夜の、あのスカイツリーの光を笑う潮流に沿つて流れ

て、だから浪も共にです

(一〇四一〇六頁)

唐はわざとぼかして書いているが、セリフの欠片に耳を澄ませば、鐘突き男は、つまり町田自身なのである。

それでは、なぜ、じぶんを謎かけしつづけるかと問えば、じつは、その正体は「町田」ではないから。単刀直入に先に解をとけば、彼は、じつのところは「河童」なのである。

唐十郎は、綾瀬川、隅田川、荒川、そしてその先の東京湾の海水が錯綜する巨大な水界として「鐘ヶ淵」を拡大して捉え直した上で、前述した世俗の喧騒を小島のように浮かせさせた。そして、かつて沈められた鐘にまつわりながら、水中の動物、空中の鳥を交差させ、一見しただけでは気付けない幽かさで、行間にその水界を忍ばせたのだ。

好きな男の耳朶を噛む癖のあるチヤコは、バンパイア、

蝙蝠と、劇中で揶揄される通り、じつは水界では、宵の川辺を飛ぶ蝙蝠。劇中、燕に扮装する場面のある仲は、ナナの扮する小次郎の「燕返し」を引きだすとともに、新潟県燕市の地名とも重なりながら、昼夜の川面を滑空するその鳥。上司の桜は、岸で立ち小便しているような土手の桜木。店が商う銀の匙は、水中ではきらきら輝く海の星。海星（ひとぐ）……。つまり、主人公の周辺にいる人物や物品に関しては、比喩や変身によって、比較的わかりやすく、異界の小窓を唐は開ける。そうすると、もうひとつ世界が戯曲に秘められてることを指し示す。だが、劇迷宮の中心、町田が住まう扉はなかなか開けない。

大林に愛想尽かしを受けたあと、仲が紙やすりで十本のスプレーを磨くと、裸の町田のもとへ、チャコも走ってくる。船頭に頼んで小舟を出してもらった彼女は、鐘が沈んでいる場所を探しに行つていたのだ。

チャコ 小舟はグルっと回つたさ。（中略）そしたらね、底の方から、潜つてた変なのが上がつてきて、舟の底みて、あわてて、又、戻つてつた（中略）。

仲くん だから、その上がつたり沈んだりしているものはなんだよ、チャコちゃん

チャコ 五角形の中略。追つてもう一体を入れたら、十角型か（中略）。あれは、底で何を喰つて生きているんだと、船頭さんに聞いたらば、（中略）貝だつて。いや（中略）、自分の姿を見せたいんだつて（一一六一一八頁）

「のやりとりの間、輝きをとり戻した匙を注連縄に挿し込み、浮き輪のようにその縄をかぶつたケツタイな町田へ、チャコたちは目を向けて

チャコ 裸で、今、なに背負つてんの？

町田 チャコさん、それ、いま陸（おか）に上がつてる。きみの見てきた五角形（中略）

仲くん なんだよ、裸でブルブル震えながら、そんな生物を背負つてるのは——。（一一八頁）

彼らにその姿の意味を問われた町田は、両手を真横に大きく広げ、全身全霊の力を込めてこう答える。

町田 海星（ひとぐ）

チャコ だから、なんか、あたしには、水ん中で、その五角形が歌つてるような気がしたんだな。ねえ、匙を背負つたヒトデさん（一一八一一九頁）

ならば、町田は、河童でなく海星ではないか、戯曲に書いてあるのではないか……。だが、ことばを、指示する表層に留まらないのが、本作のトリック。唐は、しらを切らせるようだし、意味深長なひとことをわざと町田に言わせている。

）には、ギリギリな修辞の力技が仕掛けられている。舟から覗けた五角形は、ヒトデ（海星）、すなわち星型の棘皮動物を装いながらも、じつはそれに留まらず、ひとで（人手）、すなわち指を広げた水棲動物の手が込められてくる。このやりとりに先立つ伏線として、唐は、磨くためのスプレーの数を、手指に倣つて十本にすることを町田に力説させているが、右記のかけ合いで、一匹の海星が浮き沈みしている描写のように見せかけつつ、じつのところは、一本の手が海上へ浮き上がるうと水搔きをしている光景の暗示なのである。なお、一九七〇年代後半に書かれた唐の小説『海星』でも、五角形に謎かけしつつ、海中のヒトデと手のひらを重ねるくだりがある。

どうやら、唐の遊び心は、「カツバ橋で働く町田」のなかに、「町で働くカツバ」をひっくり返して忍び込ませたのだろう。燕市ツバメは、そのヒントでもあつた。鐘ヶ淵の歌舞鐘守、星のよう輝く匙を腰飾りにした、日もと涼しいオスの河童が水中で鐘を揺らしている。

劇中、町田と野口の面ざしが似ていることが強調されるが、芝居の後半、イケメン氣どりの野口の臺は外され、禿頭が露わにして。つまり、河童と同じ髪型だったのだ。チャコと律子が似ていると感じたのは、恋の魔法があるのでせよ、脳天の隠し事が同じゆえ。また、町田が、合羽羽橋の道具のなかでなぜ匙に固執したかと夢想するなら、水の化身であると同時に、彼は皿の化身でもあるからだろう。あたまの皿とお対ゆえ、スプレーが飾りに選ばれたのである。

そして、その皿が干上がりだすと、たちまち体力を失う町田は、ときどき勤務を怠けて水の補給をしないといけない。サボタージュ癖はそのためだが、ある日は、燕の仲と本領を発揮し水泳に興じた。「のよろにして、唐は、水界と陸を兼目の気たっぷりに繋げていく。

いや、大林に見栄を切り、素っ裸になつた瞬間、その正体は、堂々と曝け出されたと言つた方がいいのだろう。あれは、「ひと」を超えた、異形の者のふるまいだつた。

だが、一度しか芝居を見ない観客、一読しかしない戯曲読者は、ほとんどこの水界は伝わらない。このような謎かけの方法は、歌舞伎や淨瑠璃など、近代以前の戯作法にむしろ近しいのではないか。例えば、『助六由緒江戸桜』は、若い伊達男の奮を描きながらも、曾我兄弟の壮大な復讐劇が秘められ、助六はじつは「曾我五郎」もある。それはわずかしか出てこないが、物語を味わい深くさせる。

唐の場合、演劇が一見限りの消耗品になつてしまつた昨今の抵抗から編み出されたのだろうが、簡単に目に見える範囲だけが「世界」ではないという主張を激しく持つ点で、古典劇と共通している。晚期の唐は、ある意味では、芝居の始源性へ接近しつつあつたと捉えてもいいのかもしれない。

しが起つる。町田と仲とチャコ、つまり、河童と燕と蝙蝠の二匹は、「父ちや、留守番たのむよお」のチャコの声とともに、淵に沈んだ鐘のもと、すなわち「鐘ヶ淵」へ帰つていく。人間世界的な陸上は、彼らがちょっと亩返りして、ひとのようになるとまつてみせただけなのだ。

状況劇場時代、一九七八年の戯曲『河童』では、政治の時代に革命を標榜する青年を、苔色の血を流す河童志望の人間として皮肉まじりに描いたが、本作では、汗という水しづきを全身から噴き出して演じる稻荷卓央の横顔の清さとペーススが、寓話的な河童像の手がかりのひとつになつて違ひない。

では、なぜ、つかのま陸上に上がつたのか。終幕間際、その劇中歌を町田はもういちど歌つて、

『水の中の鐘は、

どんなに響く

ゴオン、ガゴオン

淵の間を縫つてゆき

——海の星を、かき集めたくつて。その鐘が錆びたから。

(一一九頁、傍点は新井による)

とうとう錆びてしまつたのだった。その鐘が、劇中、キリスト教信者の登場人物に、「神が川底に青銅の鐘をお沈めになつている」と唐は述べさせ、鐘ヶ淵の伝説を、仏教寺院からキリスト教の教会にすり替えていたが、その輝きをとり戻す方法が知りたくて、鐘守の河童は陸に上がつた。錆とりに執心していたのはそのためだった。

さらに、わたし自身も服をぬぎ捨て、この水の魔界に飛び込むなら、唐がそれを教会の鐘にすり替えた秘密、周到な修辞と遊び心の限りを尽くして、行間の水棲奇譚をしたためた真意が見えてくる。

ともにスカイツリーを見上げようと大林が誘つたとき、町田

は頑なに受けなかつた。夜のライトアップを笑つてやると啖呵を切つた。

鐘ヶ淵のその底に沈んでいるのは、鐘楼を持つ教会。それもゴシック式の尖塔を持つ大聖堂なのである。中世騎士に町田が見立てられる場面があるのは、それゆえ。劇中、町田と律子が、ヴィクトル・ユーゴー『レ・ミゼラブル』獄中のジャン・ヴァルジャンを踏まさるのも、そのもう一つの傑作『ノートル・ダム・ド・パリ』が、ノートルダム寺院の鐘つき男、カジモドを描いている、ことへの接近のために違ひない。せむしの彼を見た群衆は叫ぶ。「あいつは鐘番のカジモドだ！ ノートル・ダムのカジモドだ！ 独眼のカジモドだ！ X脚のカジモドだ！」(同書(上)、一〇七頁)。聖堂の鐘を打つ河童像は、そこからも出来したことだらう。

そして、水中のゴシック建築が放つてゐる電飾こそ、数限りない「海星」、海の星々。鐘ヶ淵の底には、海星や牡蠣や貝で、全貌を覆われた巨大建築がそろそろと聳え立つ、その高く尖つ

た鐘楼では、輝く星の匙を腰飾りにした河童が、大きな鐘に抱きついて、からだを揺すつて妙音を打ち鳴らしている。みずから歌を口ずさみながら。

幼い頃から馴染んできた下町の空を、引き裂いた東京スカイツリー。建設中、界隈に何んだ唐は、その傲慢さが我慢ならず、うつむいて、隅田川の水面をぼんやり眺めたに違ひない。そして、その川面さえ、やがてツリーの光が照り返すことを思い、激しく石を投げたのではなかつたか。だつたら、この底に、もつともっと崇高な塔を建ててみせる、世界は地上よりずっとずっと広大だから、と……。腹の底で生まれたこの意地こそ、本作の欲望だらう。

凡俗の観点は、たしかにひっくり返された。紙やすりで匙は磨けるという素朴な洞察のように、CGも3Dも、スライドさえも使わずに建立された四次元建築。それどころか、語りや会話による描写さえも行わず、せりふの端々に幽かなヒントを散在させる」とだけで立ち上げた、これは暗示の大建築なのである。

本来、幻とは、見えないものでなかつたか。容易に語り得ないものでなかつたか。そういうものだけの「世界」とは、激しくそれらを貪ることによつてしか味わい得ないものでないのか。本作は、その貪婪をわたしたちに突きつける。紅テントを引つさげて半世紀。自前の道をひた走つてきた唐十郎の含蓄は、咀嚼なくしてたゞり着けない。

何遍も芝居に通い、行間のその樓閣が突然見えてきたとき、脳震盪のような衝撃をわたしは覚えた。水の大工が、唐十郎は。

*唐十郎戯曲『海星』(一〇一二年)

未収録。唐組より上演台本を押借した。頁数はそれによる。

*参考資料

・史跡あちこち第五集『すみだむかしばなし』(東京都墨田区広報室編集・発行、一九七三年)

・唐十郎『海星・河童 少年小説』(大和書房、一九七八年)
・唐十郎『唐十郎全作品集 第六巻』(冬樹社、一九七九年)
・ユーゴー著 豊島与志雄訳『レ・ミゼラブル(一)』(岩波文庫、一九八七年)
・ユーゴー著 江昶・松下和則訳『ノートル・ダム・ド・パリ』(岩波文庫、一〇一六年)

*一〇一二年唐組春公演『海星』

（作・演出）唐十郎

（配役）町田と稲荷卓央、仲（気田睦）、チャコ（土屋真衣）、六門寺律子（藤井由紀）、ナナ（赤松由美）、ネギ（唐十郎／辻孝彦）、波さん（辻孝彦）、櫻部長（岡田悟一）、下僕（大美穂）、野口（岩戸秀年）、大林（久保井研）、ほか唐組役者陣

（初出）『にて』一九号改稿改題