



Mi'Te

◆詩と批評◆第157号◆

2021-22年◆冬◆季刊

唐十郎 Kara Juro

野中美峰 Nonaka Miho

ジェフリー・アングルス Jeffrey Angles

笠間直穂子 Kasama Naoko

樋口良澄 Higuchi Yoshizumi

イナン・オネル Inan Oener

新井高子 Arai Takako

◆ ◆

・本・

〈小説&隨筆〉唐十郎『ダイバダッタ』幻戯書房 (2750円)

〈訳詩集〉ルイーズ・グリュック著、野中美峰訳『野生のアイリス』KADOKAWA(2530円)新刊!

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

〈詩集〉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『ペットと織機』未知谷 (2200円)

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

〈評論〉樋口良澄『鈴川信夫、橋上の詩学』思潮社 (2970円)

・お知らせ 1・

新刊! 新井高子著『唐十郎のせりふ――二〇〇〇年代戯曲をひらく』幻戯書房 (3080円)

巖谷國士&新井高子による出版記念トーク「巨大な耳」(12/19、於・読書人)が開催されました。

・2・

下記のサイト等で『唐十郎のせりふ』の書評が読めます。

図書新聞(12月18日)・下半期読書アンケート「木村朗子選」ベスト3の1冊に。

今野裕一(pkonno)「フラッシュメモリー2021『唐十郎のせりふ』新井高子」(<https://note.com>)

中野敦之「劇団唐ゼミ☆ ゼミログ 12/30(木)年末の収穫」(<http://www.karazemi.com>) 等

・3・

明大唐十郎アーカイヴ・慶大アートセンターZoomシンポ「映像と演劇アーカイヴ」(by 手塚、久保、久保井、伊藤、樋口)公開。<https://www.meiji.ac.jp/bungaku/info/2021/65h7p00003cu5do.html?channel=main>

・4・

3月、スコットランド国際詩祭「StAnza」(オンライン開催)に新井が出演。<https://stanzapoetry.org>

・5・

樋口良澄が、『読書人』(11月26日)に宮内勝典著『二千億の果実』書評を寄稿しました。

・6・

映画『東北おんばのうた』が、『現代詩手帖』1月号の吉増剛造&和合亮一対談で話題に。

・7・

早大シンポ&朗読「詩の翻訳、詩になる翻訳」(10/16)映像公開。<https://www.waseda.jp/flas/gjs/news-en/2373>

・8・

『インカレボエトリー 5号 燕』は七月堂サイト(<http://www.shichigutsudo.co.jp>)で購入できます。

・9・

『mite』PDFの掲載をサイト「お知らせ」欄ではじめました。新号が半年限定で読みます。

ご興味ありそうなご友人等にお知らせいただけたら幸いです。<http://www.mi-te-press.net/>

【後記】唐十郎さん、野中美峰さんに、お力添えとご寄稿をいただきました。

編集: 新井高子 / 発行所: ミテ・プレス / 発行日: 2021年12月31日(金)

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。」

講演「詩人の兄貴たち——土方翼と寺山修司」

唐十郎

ソードの下に置いてあつたんです。そのサンダルがずっと気になつておりまして、それを見るたびに、それを思い出すたびに、何かまた向こうから寺山兄貴がやつてくるような気になつて、いまでもそういうものを見つけたいなと思っています。

明治大学人文科学研究所主催「公開文化講座・青森」「交響する東北——その民俗・芸能・文学」より
於・青森市文化会館大会議室、一九八〇年一月三日

一 寺山修司——血は立つたま

今日は「詩人の兄貴たち」についての講演会によつてそいだつしやいました。

兄貴というと真っ先に思い浮かぶのは寺山修司氏です。亡くなつて一年後、一九八五年に寺山修司兄貴を思い出して書いた芝居『ジャガーの眼』はいろいろなところで上演しましたが、その芝居の一端をまずご覧ください。

(演劇『ジャガーの眼』(一九八五年)ビデオ上映)

全体では二時間半ぐらいの芝居でした。この芝居の最初に出でくる筆を持った老人は、新宿梁山泊という劇団をいま率いている金守珍です。そのあと、僕が出てきて田口という男を演じております。

僕の最初の戯曲は一九六四年『塔の下』行きは竹早町の駄菓子屋の前で待つていて、「塔の下」行き名の芝居だったんですね。これを書き終わつていろいろ人に送つたんですけど、全然反応がなくて、ただ一人だけ、気になる劇作家、寺山修司氏に送つたあとで電話をかけました。「あれを書いたのは君か」と言つたんですね。「いかがだつたでしようか。感想は?」と言つたら、「あれはたとえば……」。ちよつとメモしてきました。「まるで浅草ストリップ劇場の幕間軽演劇とサミニユエル・ベケットとジャン・ジュネの小説を丸めて団子にしてくるんで、二つに割つたようなものだ」と言つてくださつたんです(*1)。

それで「会つてくれませんか」と言つたら、「来てもいいよ」と言うので永福町の自宅まで行きました。そのころ僕は、台本を入れたりいろいろな文房具を入れたりするので牛乳屋さんがよく持つているカーキ色のズボロ袋を持って歩いていたんですね。それを持つて行きましたところ、人の持ち物のなかに何が入つているのかと覗くのが寺山さんは好きで、ちょうどそこに入つていて古い下駄が見つかつてしまつたんです。「こんな下駄、何をするんだ?」と聞くものですから、「小学校時代に履いていた下駄で、何か懷かしくて。そういうふうなしつこいセンチメンタル病というのが僕の変な病気なんですね」と言つましたら、「うちの玄関に置いていけ」と言わされました。それで置いてきたんです。

そういうふうに履物にすぐこだわりましてね。ですから、いまのビデオ(註:『ジャガーの眼』)のなかでもサンダルが出てきますね。本当に寺山修司兄貴はジーンズ地の、かかとが一五センチぐらいある、高いサンダルを履いていました。スタジオに行くにも、それから劇場に行くにもそのサンダルを履いて行つた。それが河北病院で亡くなつたときにも、べ

りました。これが一泊三日だつたんです。

夜中でしたから調書を取られたのが次の日で、学生運動で捕まつた人たちも一緒で、五〇〜六〇人いましたね。そこで僕より先に「寺山修司!」と呼ばれ、「はい」と言つて寺山氏が前に行ったときに学生たちが拍手をしました。「唐十郎!」。そのとき拍手はありませんでした(笑)(註)。

そんな日で、朝起きたのが……。朝早いですからね、渋谷署は八時一五分ごろでした。そうしたら斜め前のその鉄格子に寺山兄貴がいるんですね。僕はかしこまつてしまいまして、「本当にすみませんでした」と土下座して謝つたところ、「いいんだ、いいんだ、気にするな」と言つたんですよ。兄貴は、そのころから、もう頭が上がらなくなつてしましました。そういうことで、恩人なのに鉄格子のなかに入れてしまつたなあと思つて後悔しております。

ちょっとメモしてきました。寺山修司兄貴の『血は立つたまま眠つている』という作品を読みました。これは僕もずいぶん忘れていたものですから調べたところ、一九六〇年、

文藝春秋の『文學界』七月号に発表されているんですね。」

「それは相当早いデビューです。一九六〇年といつたら僕は大学の三年か四年です。それは文化的な事件がありました。

僕は明治大学の文学部の演劇科にいたのですから、学内劇団の実験劇場にいたんですね。そこでもつぱらやっている芝居がイプセン、チエーホフ、そんなところで新劇の弟、孫

という感じで頑張っていた。先生も演劇としては優秀な教授が多くて、木下順二先生、山田肇先生、菅井幸雄先生……。

スタニスラフスキーが書いた『俳優修業』という、これはモスクワ芸術座でも教科書になつていて、そういうものを見ながら、実験劇場という劇団いろいろな芝居をやつておりました。一番やつたのは木下順二先生の短編とか三好十郎先生の……。

三好十郎先生は文化座という劇団の劇作家でした。それで『炎の人——ゴッホ小伝』が売れていました。その三好十郎先生の短編をいろいろやりました。それは学内劇団でしたが、春、秋、春、秋とずっとやつっていました。あとは実存主義がはやついて、ジャン＝ポール・サルトルの作品、それからアルベール・カミュの作品ですね。

ちょうどそのころサルトル＝カミュ論争というのがあります。『炎の人——ゴッホ小伝』が売れていました。その三好十郎先生の短編をいろいろやりました。それは学内劇団でしたが、春、秋、春、秋とずっとやつていました。あとは実存主義がはやついて、ジャン＝ポール・サルトルの作品、それからアルベール・カミュの作品ですね。

この作品のトップにブルースを歌え、ブルースの歌というのが出てきます。それはこうです。張という登場人物がいます。地下鉄の鉄骨にも一本の電柱にも流れている血がある。そこでは血は立つたまま眠っている。そして張と少年との対話があつて、少年が「うう言うんです、おじさん、あの公衆便所、変だと思わない？」。張は「うう言います、どうして？」。少年は「掃除人のおばさんが来ないし、夜中になる」と便器が叫んでいるんだ。「助けてくれえ」。

その後に灰男がやってくる。灰男は「灰の男」と書くんですね。これはブルーマン、グリーンブルーマン、どう訳したらしいんでしょう。灰男。灰だらけの男というのが一番正確だと思うんですが、倉庫(註、寺山戯曲では兵舎の訓練所)の壁に何と落書きをしてやろうかというと、良という一人の男が「自由」と書くんですね。ところが灰男は「それではだめだ。俺なら……。山本富士子の性器を描くのはどうだらうか」と言います。

次の場面は床屋になり、首を吊った男の下でペギーという女がマンボを踊つていて。その後に灰男と良が出てきて、良は灰男に「踏みごたえのある道を歩きたい」と言っています。それで「ポケットの中に何かを隠すべきか」と言いながら、自分のポケットを探ると「ピストルだ！」と言つてのけぞります。(笑)。

そして床屋の場面に入れ替わり、そこでは見たこともない海の会話と、いま夢中になりかけている競馬の話が出てきます。このへんから寺山修司兄貴の俗と聖の同居が覗くんです

ね。

競馬と言いますと、永福町のおうちに行くと必ず馬の話になるんですね。ちょっとと年下の友だちで山野浩一というSF小説家がいて、その一人で競馬の話に夢中になりました。競馬新聞が買ってあって、赤鉛筆で丸をして……。僕なんかもう入り込めないんですね。

競馬が俗というわけではないんですね、賭け事に、そういうものに実際にお金をかけて楽しみにしている兄貴の一面を見て、ああ真似してみたいなどずっと思つておりました。僕はどちらかというと、そのころの浅草は浅草六区と言つて新宿のように賑やかでしたから、浅草六区を歩きながら……。

そこに大勝館という洋画をやつている大きな映画館がありて、その裏側にカジノ座というストリップ劇場があるんですね。地下なんですが、そここのストリップ劇場に入りました。僕は女性の裸が好きなわけじゃないですが、三時間半ぐらいずっと座つて見ておりました。ストリッパーは着替えのために必ず、二時間の間に五、六回休むんですが、その五、六回の間に出でてきて、着替えのために間を持たせる寸劇役者がいるんですね。

ミトキン(註、美戸金一)とはな太郎と言いました。軽演劇がはやつていてシミキン(註、清水金一)とか、そういうのがスターですが、ミトキン、はな太郎は売れないと劇役者です。そのうえ三分ですか、本当にあつといいう間に終わっちゃうんです。何というか、それが芸になるのかと言いたくなるような……。「昨日酔つぱらつちゃつてさあ」「それでどうした?」「あのね、うん、もう少し飲みたかったな」というだけの話なんですね。それで三分持たせるんですよ。

それを一晩で五、六回やって、毎月ネタが変わるんですね。その一人が大好きで、楽屋まで行って「いやあ、すてきでした」と言うと、「うそだろう」と言う。はな太郎とミトキン。ミトキンという名前もよくつけたなと思います。シミキンというのは売れっ子で映画の大スターでもありました。そのミトキンさんに、ある時、うちの舞台に出てくれないかと頼みに行つたことがあります。そうしたらミトキンとはな太郎が「どういう芝居?」と言つ……。

そのときお茶の水の日仏会館で『ジョン・シルバー』(一九六五年)という芝居をやろうとしていたんですね。そこで幕間に出てきて、『ジョン・シルバー』の芝居にはな太郎とミトキンが出てきて、まったく浅草のカジノ座でやつていたような酒の飲みすぎだぞという話をしてくれと言つたら、「いやあ、だめだめ。かかわれない。かかわれない」と言われて辞退されてしましました(笑)。

そういうところを巡り歩くのが僕は好きだったんですね。あとは、いまはなくなっちゃいましたが、浅草国際劇場というのがありましてね。いまはホテルになつてしましましたが、そここの周辺をぐるぐる歩き回りました。それからまだキャバレーというのがありました。その横丁のクラブ、トリスバー

一に入つたんですね、少し酔つぱらつて。また寺山修司兄貴の作品を読もうと思いながら。本を探し歩いていました。

また『血は立つたまま眠つて』に戻ります。そこには、俗と聖が同居しているというところがある。そのあと、舞台が暗い谷間のような場面になつて、灰男が一人の少女を平手打ちにして犯すんですね。照明も落ちて、立ち上がりた灰男が少女に急に謝るんです。すると、少女は笑つて「こう言うんです」「自分で求めた」と。ここはギヨンですね。えつ？ クエスチョン。ビックリマーク。そう思わせる罠です。演劇の舞台の進行上の罠です。聖なる少女に、犯された後に「わざと私が求めた」と言わせるんです。

そういう少女論を寺山修司兄貴が持つていたのかというと、そんなことはないと思います。いろんな少女の歌も書いています、犯したあとに、女性のなかにはそういう悪魔のようなどころがあるというのを、あまり表立つて出してこない人だったんですね。

一幕になつて、そこでは紗幕(註)、光が透過する薄い幕)が使われるという書きがあります。そして良という男が党とか組織の話を始めます。そのころは学生運動がありましたからね。それからいろんな新左翼の顔もありました。そういうことを話していると灰男が出てきます。この一枚目、灰男は「腰抜けだ」と自分自身を呪うんですね。

その後に、また不思議な男と良が何か事件をつくろうと話します。その男は三枚目めの灰男を消せと命じます。それで灰男を消すためにピストルを渡すんです。このころから、灰男と男、ダークブルーの灰だらけの男が、対立物の男と対立しているという構図が見えてきます。この男は何者かよくわからぬないです。

そして、そのモチーフがのぞいたあとに三幕になります。三幕になると舞台装置が非常に抽象的なものになることがあります。今までの幕の全部が見透かされる、そういう舞台装置にしよう。それは床屋も公衆便所もです。

ある子供が出てきて、「父ちゃんの豚めく！」と怒鳴るんです。この子は「少年」とは書かれていないんです。ある「子供」と書かれています。ピストルを持った良が出てきて、何かの合図で撃鉄を引いて、たまたまそれはそこに来た姉さんの夏美という女性に当たつてしまふ。「夏美は死ぬ」と書いてあります。

飛び込んできた灰男は、「お前が殺したのか！」と問いただします。そうすると撃つた良は「すみません。ぼくは灰男さんを撃とうとしたんです」と答えます。そして良は去り、その後の長い沈黙の後に、急に灰男は死んだ夏美に接吻をする。良がまた現れて灰男に「連れてつて下さい」と言う。灰男が「どこに行くんでしょう？」と言うと、「ダイナマイトを爆発させる。あの場所に行く」とせがむんです。「気が変わつた。結局俺は卑怯者だ」と、灰男はダイナマイト入りの鞄を抱えて去ります。

舞台は公衆便所になつて、掃除婦が入る人を招ぐんです。良と男(註、対立物の男)が入る。男が「何を持っているのか」と問い合わせると「爆破するものを持ってる」と答えます。それから灰男こと吹き飛ぶ音です。そういう音が入ります。

それでジャズの音が入る(あ)。

人々が床屋と便所の間で、過去の夢の上の空の話を始めるト、一幕と同じように死体が天井からぶら下がり、その下で、良とその死せるものが語る。良が「ねえ君、海は女性のことなんだね。ラ・メール」などと言うと、「ラ・リベルテ。ぼくは自由に恋をしていた」と相手が答えます(*2)。そうすると、どこかであたりを搖るがす轟音が響いて、灰男の死なんか、それの反復なのか、そこに子供の猫がのそり出てきて、にやーおと鳴いて終わる。いかにも寺山修司兄貴らしい終わり方です。これが『血は立つたまま眠つて』の流れでした。

寺山修司兄貴が演出したものに出たいなと思つていました。舞台では、僕は出演を依頼されたことはないですね。

紅テントのなかに寺山兄貴が入つてくると目立ちました。お客様がいつも、ああ寺山修司さんが来ている、と……。『血は立つたまま眠つて』もしよろしかつたら皆さん、もう一度読んでください。

二 土方巽——肉体の叛乱

寺山修司兄貴を僕は兄貴、兄貴と呼ぶんですが、一人だけ先生と呼ぶ先輩がおりました。それは舞踏家の土方巽氏です。その土方巽先生の舞踏を、その一端を「覗ください」。

(舞踏映像『肉体の叛乱』の上映)
『肉体の叛乱』はどうだつたでしょうか。土方巽先生は秋田県出身です。僕の劇団にも遊びに来られました。そのころ僕は阿佐ヶ谷に住んでいたものですから、そこの稽古場でみんなと一緒に飲みました。

土方巽先生と最初に会つたのは六〇年代です。最初に土方巽というすごい男がいると教えてくれたのが劇団員だった磨赤児(註)、のちに磨赤児と改名)君という人です。彼も芝居を辞めたあと、舞踏の世界に行つてしまいますが、その磨赤児君から、ともかく目黒にすごい男がいるという話を三、四年聞いたあとに、じやあちよつと会いに行つてみようかということで、のこのこ出かけていつたわけです。

いまの『肉体の叛乱』ですが、土方巽先生のことについて一番詳しく書かれているのはドイツ文学者の種村季弘さんという方で、一冊、本を出しています。『土方巽の方へ』です。さつきの寺山修司の一九六〇年、『文學界』と同じ一九六〇年に、DANCE EXPERIENCE の企というのがあつたらしいです。第一生命ホールです。そのなかの土方巽の踊りを観たときに、この人の踊りはねじれの構造があると、踊りながら変えていくんですね。僕はそれを観ていませんからね、六〇年のその舞台を。これも大学の三、四年ですから。

どういうふうにねじれているのかと、いまは、それがわかります。ねじれるというのが、ただねじれているわけじゃな

くて……。

ずいぶんお付き合いしてから、うちの劇団にも来て、お酒もずいぶん飲んだんですが、本当によくお会いしたのは一九七〇年代の真ん中ころですね。

一九七一年、僕の劇団は戒厳令下のソウルに行きました。『一都物語』という芝居を持っていきました。関釜フエリーで渡つて、向こうのソウルの大学(註、西江大学)の庭で芝居をやりました。『一都物語』です。そして東京に帰つてきて、東京の不忍池の野外音楽堂での芝居を日本上演しました。

ソウルに行ったときは、ところどころ韓国語を使いました。それを観に来た韓国の有名な若手の詩人で金芝河というのがいて、芝居のあと、その彼と飲み会を行つた。昔、戦争前に、金芝河のお父さんは日本の浅草あたりで演劇の仕事に携わっていました。そのお父さんもおられました。そして仲良くなつてしまいまして、「君なあ、今日の芝居の韓国語はなつてないね」なんて言われて、教わつたりしました。

この芝居が一九七二年で、その次の年は『ベンガルの虎』という芝居をやりました。これはバングラデシュまで行きました。バンガラデシュって遠いんですね。着いたところが首都のダッカです。そこから南下したところにチッタゴンというのがあります。そこへバスで行つて、テントはトラックをチャーターして載せて、長距離を移動しました。

お寺のお坊さんが日本人のすごくいい人で、その方に紹介していただき、庭先を貸してもらつて、そこに赤い小さなテントを張つて芝居をやりました。これは日本商社員の話です。一人の日本商社員がバングラデシュに渡つて、なかなか帰つてこない(註)。商社も心配していると、そこにこつそり帰つてくる。そういうふうに展開していく『ベンガルの虎』という芝居です。これも不忍池で日本上演をやりました。

次の年は一九七四年で、『唐版 風の又三郎』という芝居です。これは宮沢賢治の『風の又三郎』をずいぶんひつたくつて、僕風にねじ曲げて、土方さんがねじ曲げたあれどころじやなくて、もっとねじ曲げた話です。

自衛隊員のある男の飛行機乗つ取り事件がありました。そんな事件が新聞の社会面にちょっとあつたんですね。それを援用した芝居です。高田三曹です、自衛隊の。この高田が風の又三郎と称して、「自分の飛行機をさらつたのは俺じやない、風だ」と言って歌うんですね。それがこういう歌です。「ふるさと捨てて巷に住めば／あの子も恋しこの子も恋しきあの子の胸に／この子の胸に／どつどじ　どじうどじうどじう」(註)。それで又三郎が出てくる。それが風の音だったという芝居でした。

これを不忍池で上演したら、土方さんが観に来て、終わつて稽古場にみんなで行つて、また酒盛りの会になつてしまつて。

そういうとき土方先生は必ず「うう言うんですね。さつきの『肉体の叛乱』は音がないでしょ。だから役者たちに「おまえらはいいよな。(註、踊りは)言葉がないからね」と言うんですね。

土方先生は言葉も欲しかった人で、周辺には三島由紀夫氏とか、もちろん種村季弘さん、澁澤龍彦さんもいました。あ

あいう無言の舞蹈でありながら、それをバスクアップしているいくつもの言葉があるんですね。

だから土方巽先生とフランス文学のブルーストの話なんかだと、大変なことになつてしまふんですね。どこで読んだのか、ディテールまでよくわかつていて、「ちよつと待て、おまえ、そこはこうだ、違うぞ」なんて言つて、会つたびにスタディしました。

種村季弘の『土方巽の方々』に DANCE EXPERIENCE の余のことが書いてあるんですが、「」のことをもう少し細かく言います。土方さんはソロで、谷川俊太郎という詩人がいて、谷川俊太郎の種、「種子」をもとに、丸まつた胎児みたいな姿勢から発芽する、芽を出すまでの踊りをやつた。それが伸びないで、体が絡んでねじれているだけだった。こういう印象がちよつと見えますね。これは種ではありません(*10)。

『肉体の叛乱』ですが、そういう印象だったようです。種村さんが書いているのは、終わつて第一生命ホールのエレベーターのほうに行き、帰りかけると「ちよつと待つてください」と土方さんが駆け出してきて、「三島さんが樂屋に来ていますから、一緒に行きましょう」と強い秋田弁で言つたそうです。秋田弁で言つと、どうなんですかね。それで一緒に樂屋まで行つたそうです。

それ以後、聞いた話では……。種村さん自身からも聞きました。三島由紀夫さんがいろいろな題を出してきて、「そういうものをやれ、土方君」と言つたそうです。たとえば「ダリの溶ける時計をやつてみろ」と言つたらしいです。ダリの絵でそういうのがありますね、溶ける時計というの。あれは溶けていませんからね。溶けかかっている。もつと溶けてしまつたような、そういう踊りをやれと、そういうヒントを出したそうです。

一九六九年と言いますと、僕が花園神社で紅テントを立てたのが六七年なんですね。『腰巻お仙——義理人情いろはにほへと篇』。それから三年後です。

種村さんが真鶴の山の上の湯河原の一軒家に住んでいたときに、夜中にコンコンコンと戸を開けると土方巽が忽然と立つています。「こんな夜中に何ですか」と言つと……。近くに家があつたらしいんですね。その土方先生の家というのは別荘のようなものだと思うんです。奥様が持つていた別荘だと思いますが、土方さんがこう言つたらしいんです。「ビールがなくなつたから、ちよつとビールを貸してくれ」。

それでおうちに上げたら、朝まで冷蔵庫に入つてゐるビールを全部飲んじやつた。それでも足らなくて、「酒屋に行こう。買つてこよう」と言つけれど、野中の一軒家で酒屋まで行くのが大変らしいんですね。駅まで行くのが。

そこで「じゃあ、俺のうちに来い」と言つので、「その家はどうか」と聞くと、それが意外に近かつた。それが奥様の別荘だつたらしいんですが、みかん畑の真ん中にあつて、遠くに大島が見える所に建つてゐる、「あるがままの山莊」という名前だつたらしいです。あるがままの山莊。土方先生がつけたのか、もともとあつたそういう別荘だつたのか、よくわからないんですが、種村さんはそう書いていました(*11)。

ともかく、そのあるがままの山荘に行きました。一人で朝ごろか、次の日の昼までビールやお酒をジャンジャヤカ飲んだそうです。どういうことなのか。「日酔い」とじやない。三夜酔い。四夜酔い。五日酔い。一週間酔いのような感じでベロンベロンになつたそうですね。

もつと前ですね、一九六九年のもつと前。六〇年代の前半。ですから僕が一九六七年に花園神社に紅テントを立てる前ですね。土方さんは東京のJR日馬駅からちよつと行つた真っ白な館のおうちに、「アスベスト館」という名前をつけた。そこは一階が稽古場で二階が書斎、その隣がお酒を飲むところ、事務所で、ともかく下の稽古場の広さが三〇坪ある大きなおうちです。アスベスト館。

アスベストという言葉は、いまはちよつと悪魔ですね。」の「るは平気だったんですかね。アスベスト館というのが有名だったんですね。そこにおられて、一九六五年に僕が訪ねていつたのを思い出します。磨赤児君に、「ちよつと行こうじゃないか」と誘われて行つた。

また、この「る土方巽先生の代表作に『鎌鼬』という舞台があります(*12)。鎌鼬の鼬という漢字を書くのは難しいですね。鼠とはまた違うんです。『鎌鼬』について、その舞台的印象を種村さんは「語つていました。凶兆。不吉な。禍々しい。凶兆をはらんだ暗黒の空の下、なまめいた女の薄物を翻しながら、狂氣のエルマフロディット(註：兩性眞有)、魔のように疾走する。」¹⁴と書いています。そういう舞台です(*13)。

たしかに、ちよつとそういうところがありますね。女性の、何と言うのか、着物の下に着る薄物を翻して、自分の体に巻き付いてしまつて、そのまま転げまわつて、またすぐに立つ。それから男根の偽物を股に挟んで、ピューッと持ち上げたりする。あれはどういうところから来ているのかなと。下手に聞くとひつぱたかれちやいますから、聞き方が難しいんですね。

一度、劇団の磨赤児、大久保鷹、不破万作と十貫寺梅軒とアスベスト館に遊びに行つたんですね。そこで「うまい酒を飲んじやいまして、寝ちゃつたんですね。朝、味噌汁をつくりてました。秋田風の味噌汁。濃いんですね。秋田風味噌汁。味噌が相当入つているのか、そこに何か山芋を溶かしたもののが入つていて、ドロッといづを巻くんです。

それを四、五人ですぐくつとしたら、土方さんがそれをジーンと見ていて、「ただ飲むな」と言つてます。「ただ飲むなつてどういうこと?」「いんですよね?」「何がいる?味噌汁のなかに何がいる?」「いや、ただワカメが……」と言つたら、ビターシヒつぱたくんです。そりはよく知つている十貫寺梅軒が「あつ、虎がいました」と言つて、「うまい!偉い」と(笑)。だから土方先生のところに行くときはいつもそういうのを準備して、言葉遊びで、そういうゲームを頭に置きながら行かなくてはいけない。いつもそれを思い出します(*14)。

磨君がうちのほうに通つようになったのは一九六四年で、僕の初戯曲『24時53分「塔の下」』を行は竹早町の駄菓子屋の前で待つて、本名は大森君と言つんですね。彼にその後、戸山ヶ原で野外劇をやつてもらつたんですけど、磨赤児が一番似合つのは……。土方先生がさつき(註：上映した映像中)で出していたのは大人車だつたですね。磨赤児はリヤカーなんですよ。その「る錆びたりヤカーが、どこの家の軒先にも縦にして置いてありました。そのリヤカーを引っ張つて走り回るのが、磨赤児の非常に得意とするところです。そのリヤカーの上に腰巻一丁だけをした女性を乗せて戸山ハイツの丘の上まで走つたことがありました。

『24時53分「塔の下」』行きは竹早町の駄菓子屋の前で待つて、という芝居がその丘にかかわつていていたんですね。「お金は要らないから、ともかく塔の上まで行きましょうよ。塔の下に皆さん集まつてください」と言つて、リヤカーに四五人乗せて塔の上まで行つて、高さ五メートルなんですが、そこからガタガターッと落ちるんです。リヤカーがひっくり返る。そういうリヤカーを引くのは必ず磨赤児君なんですが、

(*15)。

その磨赤児君と新宿・風月堂という喫茶店で話をすることになって、土方先生のところに行つたのが最初だつたんですね。僕がよく通つたのは、紅テントを花園神社に立てる一年前でした。一九六五年、一五歳になつたばかりのときです。芝居は『アリババ』をやつしていました。『ジョン・シルバー』も日仏会館でやつたんですが、そのときに土方先生が「何か体が空いているみたいだな。風がスケスケ抜けてるぞ」と言つたんですね。また始まつたなと思つながら、その一五歳のときには……。「ええ、たしかに空つ風が吹き抜けています。何かないでしようか」「えり、何が」「あのう、体を埋めるものが」「じゃあ、あれをやれ。踊れ」と言つてます。そこで「どういう踊りをやるんですか。踊れないんですけど」と言つたら、「三分間の『タブー』」という曲を流すから、それで所作を覚え」と。

その三分間の『タブー』というのだが、ターラーララリララタタタタという、よく喫茶店でかかつてた曲なんですね。それで「どういふやうに動くんですか」と言つたら「まず、うずくまれ」と言つて土方風にうずくまるんです。

そして「踊れないところもあるから、ワーッと走つて、壁にぶつかつて、その反動で帰つてくる。そしてまたうずくまれ。そして手をこまねいたら、こうやって手を回せ。それで一分五〇秒もたせろ」と言つた。「何なんですか」と言つたら、「それでキャバレード踊つていい。キャバレードは一晩、三ステージあるから、『タブー』をかけてもらつて、そこで一晩、三ステージやつて一週間行つていい」と言つので、九州からいろいろなところへ行きました。四国も行きました。東北では八戸にも来ました。青森も来ました。いまキャバレーというのになかなかないです。「月世界」というキャバレーで、一晩、三ステージやつた。これを僕は一五歳、二六歳、二七歳と、花園神社に紅テントを建てたときもやつてゐるんです。次の年の『由比正雪』の最初のところもやつて

ます。三年半ぐらいやっているんですね。

何でそんな踊りでもらったお金を貯めていたのかな、テントを買おうと思つていたんじゃないのかな、とよく思い出します。そのころのテントは今のようなテントじゃなくて小さなテントだったんですよ。何のためのテントかというと臨時駐車場ですね。車が四台入るといっぱいになつちやうような、高さが三メートルぐらいの小さなテントです。

このテント会社は太陽テントと言いまして、そこでパンフレットを取り寄せたら青、黄色、赤、黒のテントがありました。「赤がいいや」と言つて買ったのが六七年の『腰巻お仙』の紅テントです。それから三回引替えたんですが、一番大きいのは高さが五メートルで、継ぎ足せば五メートル半でした。鉄骨の一本がだいたい八〇キロありますから、一人で持つてやつとなんですね。これを買ったときに、この大テントを持って九州のボタ山というところに行きました。九州の福岡の先の炭鉱ですね。そこボタ山という山の中腹が平地だったので、そこにテントを建て、『蛇姫様』（註、一九七七年）という芝居をやりました。そのときに清川虹子さんというスターが客演してくれました。

このとき大雨が降りました。鉄ポール四本を打ち込む鉄杭があるんですが、それが大風、大雨で抜けちゃうんです。お客様三〇〇人がしがみついて、倒れたら死にますから、しがみついて三時間かかって芝居が終わりました。

このようにテントといういろいろな季節をくぐり抜けてきたと思うんですが、六七年ですから、土方さんも最初のテントに観にきてくれました。あとはずっとテントばかりですから毎回来てくれて、役者を捕まえては「セリフがあるからいいよな。でも、たまにはお前も舞踏へ来いよ」なんて誘つておりました。

これは一九六五年なんですが、土方さんのお宅にお伺いしたところ、僕は『アリババ』という芝居を書いておりました。

突然土方堯さんから電話がかかってきて、「君が会いたがつている男がいるから、すぐ来い」と言われて、タクシーを吹き飛ばして杉並から目黒のお宅まで向かつたんです。アスベスト館に向かつて、もう飲んでおられましたが、そこにおられたのが滝澤龍彦さんです。

サド裁判で有名でした。向かい合つていると土方先生が「芝居の話をしてみろ」と言つて、書きかけの『アリババ』の流れを語り始めます。それはどういう話かというと、一人の男がある夢想をしている。そして現実に起こるその夢想を立ち上がりてしまふんですね。そのヤマ場はこういう話なんです。

高速道路を白い馬が駆けてくる（*16）。そうすると土方さんは急に「白衣の馬つていいね」と言つんですね。滝澤先生にもそう問い合わせるんです。

ただ、これは聞かれなかつたんですが、なぜ白い馬が駆けてくるのか。高速道路なのか。これを聞かれてしまうと大変です。私小説のような話になりますが、実は僕は大学を卒業した直後の一九六二年に神田のある会社にアルバイトとして入るんです。八ヶ月ぐらいおりました。このとき、やつてい

た仕事は、新たな東京の地図売り。その理由は、東京オリンピックとか、日本にいろいろなことがやつてくるので、そのために東京の地図が変わつてしまふ。高速道路がそのうち

走り出しだろうから、区ごとに地図が変わつてしまふ。

区ごとの青写真を持つているんですね、地図の。そして周囲に四角いスペースがあつて、そこに商店の名前を入れるようになっています。江戸川区、台東区、いろいろなところを回りました。一つの区を二人担当で、十何人おりまして、江戸川区を一番回らされました。何万円かで取つてくるんですね、そのちょっとした、一〇センチ四方の宣伝コーナーを。ある薬局に入つて「こうこう」とですので宣伝としてお金をいただけませんか」と言つたら、「そんな計画が本当にあるのかね。ちょっと待つていて。いま区役所に電話してみるから」と。そして「おいおい、そんなもの、ないつてよ」と言つて真っ青になりました。

会社に帰つてそのことを社長に報告したら、「いいんだ、いいんだ、そんなの放つておきや」と言つんですね。「これはいい加減だなと思つて、次の日に行つたら社長がいないんですよ（笑）。幹部もだれも来ないんです。これは訴えられたら僕も責任があるし、もう取つてしまつた広告代もあるし、どうしたらいんだらうなと思つながらおびえて生活したことありました。

そんなことがきつかけで、やはり高速道路を白い馬が駆けていくという、高速道路を理由にそういうことを思い出しまつということがあります。

そしていま思つと、『アリババ』の話をしゃべつてみると、言った土方さんのおうちで、「高速道路はともかく、駆けていく白い馬はいいなあ」と言ってくれた土方さんを思い出します。その白い馬は、土方師匠の「」とのようでもないでしょうか。

そういうことです。土方堯先生の『疱瘡譚』というのがあるので、それもちょっとご覧になつてください。

（舞踊映像『疱瘡譚』上映）

『疱瘡譚』は音も入つていて、しかも出ているメンバーも、僕もよく知つてゐる土方門下の「」い人なんですね。いまもバリツとした一人前で売れている玉野黄市君という人です。それから芦川羊子さんですね。非常に目立ちました。『疱瘡譚』つてなかなか怖い題名なんですが、泥臭いだけじゃなくて、非常に観念的な演技で志向性があるといいますか、高い頂に向おうとする志もかなりあります。俗なるものと聖なるものが入り混じつたすごい青年であり、先生だと思いました。今日はどうもありがとうございました。（拍手）

（註：新井高子）

※掲載にあたつては、明治大学人文科学研究所、大藏美和子氏、越川芳明氏、樋口良澄氏からご厚意を頂戴した。この場を借りて感謝したい。

なお、文中に「*」がある箇所については、新井による解説「講演探偵の巻」が別稿にある。

胞子の森

野中美峰

わたしはいつでもさびしいというのが恥ずかしかつた
二つの世界の境界で
あやまつて踏んづけた狐の茶袋から煙立つささやき
「この森に入れば自分の名前を忘れてしまう
あんたは自由になる」

西洋の文学は象牙の塔のようなもの
「芸術という家には住むところがたくさんあります」
白人の詩の師が
キリストの言葉を真似て云つたけれど
わたしはいつまでたつても余所ものだつた
わたしはいつまでたつても余所ものだつた

『若草物語』から『失樂園』へ
『あしながおじさん』から『白鯨』ヘジャンプ
きらびやかな音とともに（覆された宝石）
ミルトンの光を失つた目
アンズタケの唇

月夜に青白く光るひだの重なり

花とは異なる臭氣

本当のわたしは

異形のものたちが我知らずその上で踊り出す

地中に沈んだ円のようなものかもしけない

片っぽを齧れば大きくなり

もう片っぽを齧れば小さくなる

わたしの背骨は外国詩の韻律を測るために歪み続けた

勉強はすればするほど

名づけようのない恐怖が群がり生える

「そんなにひつそりしているもんじやない
あんたはひとりじやない」

見える王国・見えない王国

動物植物の死がいとフンで世界は溢れる

暗がりで成長する首は折れても折れない

頸の欠けたシェイクスピアの胸像

ササクレヒトヨタケのインクは流れ
ムラサキシメジの傘は反り返る

つやつやしたべつこうの腰かけが現れると
芯から腐った木は声も上げずに倒れていく
さびしさは断ち切られることがない
底光りする意思を張り巡らせた菌糸
わたしはどこにも帰れない
紅色の指から悪臭放つ狐の火ともし

「芸術という家には棲むところがたくさんあります」

神の来島

カウアイ島にて

ジエフリー・アングルス

島の北辺に

雨が毎日降るのに

南には降らない

貿易風が強くなると
南は穏やかなままだが

北の波は高くうねる

そのうち 島の真中に

火山の神が深く眠り

海にゆっくり沈んでいく

太初は神々も氣前がよかつたという

創造神の膨大な海洋

創造神の並べた星々

創造神の動き出した大地

創造神の廻した地球

創造神の慈悲の水によつて

死人が蘇つて 老人が若返つた

農耕の神は 植物の栽培を教えて 土を肥沃にした

平和の神は 雲の研究を教えて 大陸を肥沃にした

月と珊瑚の女神は 薬草の使用を教えて 子宮を肥沃にした

戒律は少なく 罪は軽く

聖なる囲いのなかに皆がひとしく入れた

長たちと民たちが平和に暮らした

皆が同じ先祖 タロ芋から生まれたから

何世紀も経つた

遠い島から 家族殺しの男がやつてきた

土地を強奪するもの、赤い羽根で飾った戦神とともに

戒律は多くなり 罰も重くなり

聖なる囲いには民たちが入れなくなり

長たちの前に平伏せざるを得なくなつた
皆が同じ先祖 タロ芋から産まれたのに

雨が多い北から

雨が少ない南に向かつて
わたしがいま走る

砂浜に沿つていく道路を

創造神の膨大な海洋

創造神の並べた星々

創造神の動き出した大地

創造神の廻した地球

創造神の慈悲の水はもう効かない

死人は蘇らない 老人は若返らない

土地を強奪するもの、赤い羽根で飾った戦神のせいが

または その後やつてきた もう一つの

土地を強奪するもの、白い肌で飾った戦神のせいか

そのうち 島の真中に

火山の神がまだ深く眠り

度々に占領された庭園の島が

海にゆくべり沈んでいく

ハワイの創造歌などから語を借りた。神話によると、ペトロニラ人物が来島したときに、赤い羽根で飾った戦神を命じてポリネシア文明を持ちこむべく、ハワイの先住民文化に導入した。その神の名前 Kūka 'ilimoku を直訳すると、「土地を強奪するもの」という意味である。

Mary Pawena Pukui, E. W. Haertig & Catherine A. Lee, *Nānā I ke kumu: Look to the Source* (Honolulu: Hui Hanai, 1983), Vol. 1 細略。

逢魔が時とゆうがしよう。ひやツと風が沈んで、うす青い螺鈿みだいに辺りバ光つて。ふり返り
やア、もうもうと照つておるがや、山の端が。こうげな美ぐしうものアねアなあ。
そら、橋のうえサ立つてじらんよ。広いがしよう、空が。でつけア雲がみるみると底光りバはじ
めるがしよう、桃色に、橙色に。その中から生れでたよう、おかっぱの七歳ぐらいの女の子
が馳せつてくるがや、はかはかはかはか。かわゆしなあ。ほうして、顔っこ拌もうと、覗き込もう
とするけんども、もううす闇で、瞳の中アわがらなくて。

すれ違ひざま、

なにか言う。なにかバ言う。

いんやあ、言うたと思つただけかもしんないねえ。小ちやイ肩バ見送りながら、ひとしきり立ち尽
くすがしよう、物思げえるがしよう。

ハテ、あの子ア、なんとゆうたか。

それが、

ゆうかたの本質ですよ。

駄洒落はよせヤイ、つてかあ？ はつきりだつてええがですよ。「たけやじやけたあ」とか、「とな
りのねずみが米喰つたあ」とか。その声バ推し量るがしよう、なおさら慮るがしよう。汲み上
がつてくるがですよ、そのひびきのうらがわが——モシヤ我家で火事だすかあ、モシヤ女房がや
さ男に喰われるかあ……、

ざわツ、

ざわツと騒ぐでしよう、騒ぐでしよう、あんたアの心臓が。

駆け出ようがや、その子と同アし方角へ、西へ、西へ、火色の中へ、血色の宮へ。

よむモンになるのだよ、夕闇の橋のうえでは、声どもは。

竹藪が焼けたとア、だアれも思わん。

剝げ落ちる、

らでん
螺旋のよう、

ペラペラの意味つべらは。

ほうして、よむ。うらをよむ。

だアもの、うらのう、と叫ぶじゃありませんか。

だアもの、なるじやアありませんか、その子も、この子も、あの子も、魔に。

ぎょうせん駆けつて来しやつたなあ、飴売りのラッパが聞こえたようだいなあ。いんやあ、鴉の群れだもの、飛んで、山サモビルンペえや

あかあかあ、
あかあかあ、

どの魔と

すれ、
たが違うのか

なんとゆうたか
なんとゆうたか

あかあかあ、

あかあかあ、
あかあかあかあ、

詩人サブリ・ギュルセスの五篇の詩

訳 イナン・オネル

あなたはどのような人々が好きなのだろうか
恋人よ

詩人サブリ・ギュルセス (*Sabri Gurses*) は、一九七二年に
にイスタンブールで生まれた。少年期より詩作をはじめ、
一九八九年に地元のアカデミー書店詩作奨励賞を受賞した。

一九九〇年に最初の詩集「必然、未練及び発展」
(*Gereksinimler, Elde Edemeyişler ve İllerlemeler*) を出版した。
一九九一年に美術芸術全般を扱う月刊誌「リレイエット・サ
ナット」誌主催の恋愛小説賞を受賞した。その後、積極的に
詩や小説の発表を続け、一九九九年にイスタンブール大学
ロシア語ロシア文学科を卒業し、二〇〇五年に同大学翻訳
学科の修士課程を修了した。ロシア文学のトルコ語翻訳を
はじめ、二〇〇九年にアンドレイ・ベーリイ著「グロツソ
ラリア」トルコ語訳でブーシキン記念ロシア語大学から賞
を受けた。二〇一〇年にイワン・ゴンチャロフ著「オプロ
ーモフ」トルコ語訳が認められ、書評雑誌「ユンヤー・キ
タップ」誌によつて「ベスト・トランスレーション・オブ・
ザ・イヤー」に選ばれた。これまで、ドストエフスキイ、
ツルゲーネフ、ブーシキンのような近代ロシア古典に加え、
アンドレイ・ビートフやイリヤ・ボヤシヨフなどの現代作
家、バフチンやロットマンなどの研究書をトルコ語に訳し
てきた。二〇一〇年にギュルセスの詩集「必然、未練及び発
展」(*Gereksinimler, Elde Edemeyişler ve İllerlemeler*) 収録の
五篇の詩を訳す。

矛盾

彼女は詩を好かないと云つた
しかし彼女は一羽の鳩を飼つていたし
スミレの花を育てていた
さらに彼女は蝶々を捕獲する人々も好いていなかつた

人生に何度も転ぼされても
心にも空白域がある
死は欠かせ、人が充たす
風邪を引いたとて、過去形だ
石を抱きしめるツタは
死んだ石を蘇らせる

恋説

夢が訪れる もちろん
あいまいさを散らせて
息は潜む けれども
もうじき 放たれる
ああ、わたしたちは切に求めている
急速の向上を
しかし何らかの不足により
姿勢が整わず
向上には時間がかかる

五篇の詩を訳す。

あなたは私に与えるべきである あなたの愛を
私はあなたの求めるようになつたから
私はただあなただけのために唇を動かしたから
私はあなたを愛したから
あなたの愛は私のである

あなたは私に与えるべきである あなたの愛を
砂や小石や鏡を創る人
遠慮なく

あなたは私に与えるべきである あなたの愛を
私はあなたを愛したから
あなたはあなただけのために唇を動かしたから
私はあなたを愛したから
あなたの愛は私のである

おいで 愛し合おう 思い出を忘れて
昂る愛の血を清めよう

あなたは永遠に愛し合えるのだろうか
恋人よ

教えて、はやく教えてくれ 失われた時間はつかめない
あなたは永遠に愛し合えるのだろうか
恋人よ

あなたは何に微笑むのだろうか
恋人よ

「愛する人は私を創る」

それを教えてくれ これから私も彼らのようになろう
それを教えてくれ これから私はそれだけを語ろう

あなたは私に与えるべきである あなたの愛を
砂や小石や鏡を創る人
遠慮なく

あなたは私に与えるべきである あなたの愛を
砂や小石や鏡を創る人
遠慮なく

思い出を語る

何もそのままの姿で残らない

歌を歌えていれば自由だ

沈黙した唇は我々を理解できない

わたしたちは恋愛のために生まれている、つながるために人間について何を語つても足りない

理解するのは難しい、説明するのも難しい

永遠をわたしたちは知らないから、少しは閉じていて

わたしたちは軋む小舟に乗っている、空は

宇宙をさまよう川、岸辺に上がれない

今日の行いは明日を決める

戦争の状態

わたしが訊いていないのに

あなたは名をなの

元気かどうかもわたしは関心がない

できるのであれば元気であればいい

わたしはあなたの庭を通っていない

あなたの熟したオレンジをわたしは味わっていない

わたしを責めるな！

わたしはジタバタすることしか知らない、そして恋愛だけ

わたしは世界を変えたい

あなたは進めばいい

門があなたのために開けばいい

微笑まなくたつてい

プラスチックの微笑みを顔につければいい

あなたが言つても

わたしは聽こえない 溶かした鉛を耳に流したから

あなたはどの後退も支配すればいい

地に落ちなくていい

あなたはわたしを必要としていない、故にあなたは恋愛を

終わらせた

しかし私を二度と

落ちなくていい

素晴らしい

一度と

わたしの額に混乱を跳ね掛けるな

すべてがあなたに向かっている

思想には戦争の状態

心には恋愛の状態

しかし誰に対してもそうなのだ

バタバタ

わたしの掌を開きなさい

何が見える？

それをじべたにこぼしなさい

ひざまづきなさい

手を伸ばしなさい

わたしにではない

上げなさい

変えなさい

一瞬でも過ぎようどしない

日も長くなつた

しかし夏が来たわけではない
海が動いていないように見える

あなたの髪の毛が折れている

わたしは喉が渴いた あなたは？

道がなくなつた

昨日は雨が降つた

わたしは家にいた

空が暗かつた

わたしは外に出なかつた

では、雨が止んでからも？

わたしにキスしなさい

それではあなたに足りるわけがない

心臓が速くなつた

目を上に上げなさい

何が見える？

それを愛しなさい

それでも頭を上げていられる？

素晴らしい

尊ぶに足るもの

笠間 直穂子

前回は、ピエール・アケンデングのデビューリー・アルバム『ナンディ・イ・ポ』（一九七四）からの一曲、「向かいの歩道で」を訳出した。差別と不正が横行する現地の社会を嘲笑とともに描く、こうした曲を歌つたことで、ガボン当局から不興を買ったアケンデングの作品は、当時、国内ではラジオで放送禁止となり、彼は半ば亡命のような形で、音楽活動をつづけながら二年ほどフランスに留まった。

帰国のきつかけとなつたのは、フランス歌謡界のスター、クロード・ヌガロの一言だつた。かねてよりアケンデングを高く評価していたヌガロは、対面の機会が訪れたとき、きみの歌はフランスじや聴いてもらえない、ガボンに戻つて表現活動をするべきだ、と言い、アケンデングは目が覚めた、という。

そして故郷で、アケンデングは慕われるアーティストとなつた。ときに政府の文化アドヴァイザーなどを務めつゝも、政治・社会の問題に斬りこむ姿勢を崩さず、ポップかつ知的なアフリカン・ミュージックを送り出している。

いまや、ガボンで「誰もが知る歌」となつたのが、サラヴァアから出した一枚目のアルバム『アフリカ・オボタ』（一九七六）収録の「尊ぶに足るもの」。傑作だと、わたしは思う。

身の丈は小さいが
思いの丈は大きい
そのひとは名をポウエと言ひ

歌うことが好きだつた

「ああ、世の中はなんと意地悪なことか！
しかるに神はなんと偉大なことか！」

ところが彼が歌うたび
雨粒が降つてくる

男たちはうんざりして
彼を村から追い出した
ポウエは去つていった
悲しみをかえ、故郷から遠くへ……

尊ぶに足るもの……

「向かいの歩道で」と同様、一人の人物の旅を描く寓話だが、あちらが喜劇だとしたら、こちらは不思議な能力をもつ英雄が試練に向かう悲劇の趣。つづく節で、ポウエは旅路で舟に乗つたり、「豹人間」と出会つたりする。

豹人間とは、アフリカの一部地域にあるアニミズムに基づく秘密組織で、豹の攻撃に似せた殺人などを行う、とのこと。ただ、ここに登場するのは、実在するから、というよりも、西欧から見たアフリカの「野蛮」を象徴するイメージとして人口に膾炙しているためではないだろうか。他者によつて作られた、鏡のなかのアフリカ。

寓話とは、他愛ないお伽噺のことではない。奇想と見えるなかに、この世界のあり方を指示す寓意がちりばめられる。

そうしてはじめて彼は
この国きつての町に着く
市の立つ日だつた

見ていると大勢が歩いたり値切つたり

「おまけしますよ……おまけしますよ……
ウマイよ」

各々が買い物籠に入れるのは
少しの環境汚染

少しの消化不良

少しの自己喪失と国による課税……

尊ぶに足るもの……

「ウマイよ」と訳した *y'a bon* は、アフリカ人の話す拙いフランス語の典型として、ココア飲料のキヤツチフレーズになつた表現。十数年前に使用を取りやめたようだが、この歌の時代には、ポピュラーな商品だつたはずだ。差別を織

りこんだ商品を、差別される側が買い、消費社会が国を蝕んでいく様子を、硬い言葉と柔らかい言葉を衝突させつつ、見事に語っている。

さて、次の節で、教会の鐘と大砲の音が同時に市場に響き、人びとがおとなしく従うのを見たポウエは、「あらゆる宗教は政治に仕える」と口にし、傭兵に捕らえられて、牢屋に入れられてしまふ。

そして柵のなかで

ポウエは歌い出した

たくさんの水が降つてきて

浸水しそう

牢番はポウエに国境を越えるよう頬みこみ

国境から国境へとわたるポウエは気づいた

恣意的に区切られたわれらが国境のそこか

しきで

傭兵たちの一群が

次の犠牲者の名をつぶやきながら訓練して

いることに

わたしたちの知つているひと

平和と自由に心を燃やすひと

自由に！

アフリカ各国の独立を支えたながら、「先進国」の思惑が絡んで消された指導者たち、たとえば

コンゴのパトリス・ルムンバが思い浮かぶ。

ポウエはこのあと、友好国の狙撃兵として雇われるのだが、彼が撃つと、いつも何かが降ってくる。「時には雨粒／時には少しの血／ある日は兩粒に／無辜の民の血が混ざったもの」。

ここから先是、クライマックス。省略せず、最後まで訳してみよう。

Paroles et musique : Pierre Claver Akendengué

思いの丈は大きく

よそで撃つのがいやになり

狙撃兵ポウエ

ポウエは以下の状況では
「おれの国の解放を味わう」となく生れる

のは

おれにそぐわない

だが、この言葉を思いつへや否や

ポウエは首を吊られる……

民はのこらず集つた

「独立広場」の絞首台のまわりに

ポウエは声のかぎり歌つた

「われらの国の解放を味わう」となく生きるのは

われらの「バとお尊ぶに足る民にそぐわない」
すると雨は激しさを増し

それともなう混乱のなか

誰も一度とポウエを見なかつた
誰も一度とポウエを見なかつた

そのとき以来

灰色の小鳥が

「ポウエ、ポウエ」と歌う

すると雨が降つてきて

一人ひとりが思い出す

「自らの国の解放を味わう」となく生きる

のは

尊ぶに足る民にそぐわない」

だが、あらゆる民が尊ぶに足る民なのだ
尊ぶに足るむの……

殺されたポウエは、小鳥の歌となり、雨となり、どの民にも通じるひとつメッセージとなるべく、誰もに等しく降りそぞく。

Pierre Akendengué, *Afrika Obotz*, Saravah, 1976.
ピ埃尔・アケンダンゲ『アフリカ・オボタ／ナンディ』オーマガトキ、一九九七年。

松山眞也『ピエール・ブルーとサラヴァの時代』
青土社、一一〇一七年。

小千谷のメモリとビジョン（4）

樋口 良澄

1 〈スペクトラム詩論〉

小千谷について、イギリスからの帰国直後の西脇の詩に本格的に登場することはなかった。もちろん、戦後の作品に回想的に書かれることはあったが、『スペクトラム』のように、自分を問う中で登場する」とはない。

西脇の帰国は一九一五年一月、翌年四月には慶應の文学部教授に就任し、学生だった瀧口修造、佐藤朔らとの交友が始まっている。その頃発表された「プロファヌス」（『三田文学』一九一六年四月）は、のちに『超現実主義詩論』に収録されたように、シユルレアリストの影響を色濃く受けた評論である。要するに帰国後すぐにシユルレアリスト、ダダイズムなどの研究者として発言し、紹介者の役割も引き受けたと考えていいだろう。続けて旺盛に詩論を発表し、ヨーロッパの新思潮に飢えていた詩界をリードしたといつてさしつかえない。

『Ambarvalia』で、その詩が衝撃を与えるのは、帰国後七年経った二二一年だから、この間に注目されたのは詩論だった。ダダイズムやシユルレアリストに影響を受けながら独自の詩論を探求し、その成果は一九一九年の詩論集『超現実主義詩論』に結実している。この詩論集は「超現実主義」と題されてはいるけれど、今読むと、シユルレアリストを西脇流に解釈し、西脇独自の詩観を述べていて興味深い。シユルレアリストと言えば今まで「ソアンドン・ブルトンのシュルレアリスト觀が中心だが、当時はイヴァン・ゴルが独自のシュルレアリスト觀によつて「シユルレアリスト」という雑誌を刊行したり、ダダイズムを主導するトリスタン・ツアラとの確執など並行した流れがあった。西脇はこれらを俯瞰しながら全体をモダニズムとして捉え、自由の「超自然主義」

という概念を打ち出している。ガルの雑誌「シユルレアリスト」やブルトンの「シユルレアリスト宣言」が刊行されたのは帰国前の一四年で、西脇はロンドンでその動きをキャッチしていたようだ。『スペクトラム』後半の、解体した修辞による作品はその影響を想像させる。当時の状況に深入りする余裕はないが、ロンドンから日本への帰途パリに立ち寄り、誕生したばかりのシュルレアリストに触れ、独自の詩論を醸成していくと思われる。

しかし私は『スペクトラム』の詩群と帰国後の詩論の展開には、落差を感じずにはいられない。この「一度西脇の軌跡を考えると、日本にいる間はペイターーやアーサー・シモンズを読み、学究的なアプローチで英詩を読んでいた。しかしロンドンでエリオットらのモダニズムの新しい潮流に触れ、絵画やダンスなどの前衛を知り、ボヘミアン生活にはまると学究的態度を捨て、国際詩人として活躍する野心を持つた。そのとき彼に生まれたのは、『スペクトラム』という視点ではないだろうか。日本語主体と英語主体を往還していた彼にとって、両者を連続体として捉えることにおいて新しい世界を切り開く。「これが『スペクトラム』に収録する一連の詩を書いた時、彼のめざしたものだと私は考えている。

したがつて異なる言語を接続するものとして、翻訳は彼にとっては大きかった。連続体が新たな世界を切り開くことを試行していた彼には、翻訳は創造の実践だった。『スペクトラム』には、日本語から英語への転換の変奏を軸とした表現が見られる。

『Ambarvalia』には、自らの英詩やキーツやギリシャ古典の翻訳（翻案）が数多く駆使され、明らかに翻訳を一つの表現と位置付けている。また、いわば詩作品から詩作品を生む手法、西脇自身はこれをサタイア（風刺）と呼んでいるが、これも翻訳と並行して多用されている。この言葉がふさわしいかどうかは別として、テクストからテクストを生む詩作は、彼の中では翻訳と同等の位置付けだったのではないだろうか。それは生涯を貫いた西脇詩の手法となり、それに古代や原始といった時間軸が加わり、古今

東西を自在に飛翔していった。

だが『スペクトラム』の時点での西脇は、小千谷の記憶を書いたように、まだ場所や言語、記憶やイメージの現実を手放さず、個から普遍（世界）に至る過程を『スペクトラム』として探っていたのではないだろうか。連続体はまだ等時的なものだった。

私は『スペクトラム』に書かれた小千谷を郷愁とは捉えず、普遍に至る過程を探つていたと捉えている。

つまり、『超現実主義詩論』の前に『スペクトラム詩論』の時代があつたと考えるべきではないだろうか。すると西脇の初期を考える場合、渡英前、イギリスでのボヘミアン生活とモダニズムの影響を受けた時代、日本帰国後と二つに分けられることになる。

なぜ、帰国後に変化が起きたのだろうか。一つはシュルレアリストの影響を受けて、連続体＝スペクトラムの解体に関心が向かつたことがあるだろう。

もう一つは、広範な文学、言語の知識の蓄積、またシュルレアリズムの無意識や野生性への関心からの影響から、自分の内部に『普遍』があると考え出したからではないだろうか。スペクトラムは自分の内部に向かっていったのである。それが「永劫の旅人」とか「女」として形象されるのは戦後のことであるが。さらに大学や詩界でヨーロッパの新思潮の体現者として期待され、その役割を担つたことも現実的には大きかったろう。小千谷の記憶はこうした変化の中で溶解してしまったのではないだろうか。

2 連続する相

以前にも引いた「タラ海」をもう一度見てみよう。タラ海とは、タラのとれる新潟の海のことだ。

「北は私の故郷／このオレンジ色の海辺で／いま心の底から思い出す／私のポピーのように赤いソリや／鈴の鳴る古い乗り物や／毛の帽子のこと」。

」のように故郷を追憶する。「」だけを見れば郷愁だが、「」に乳母の記憶が入ってきて、幼少時から別離以来久しぶりに会った老いた乳母に驚く描写は単純ではない。以下のように乳母から語りかけられる。

そして荒野から吹く風のようにならやいた
「アリスはアーモンドがとれる土地の製粉工場にい
きました。

おめ様もえれえ人になつてくんなどい。……そつ
がおれの希いなんです」

ああ　えらい人　勲章が輝く人

羽がざりをつけたシャコー軍帽の人

「めんだ　そんなものは絶対にいやだ

私はここにオレンジの木にかかつている

ただの帽子にすぎない

おお　ガリバルディ

私はただひとり舟をこいでタラ海へ行く

タラ海へ　タラ海へ　　（「タラ海」最終部）

乳母の語りに突然アリスの物語が入つてくる。小千谷の記憶がヨーロッパにいる現在となり、『タラ海』に向かう舟人に転移する。この連続の層を詩人は探り、表現していたようにいたように思う。『スペクトラム』の小千谷の詩は力がこもつていて、『小千谷の私』はロンドンで世界詩人であるための不可欠の問いであり、勝負球だったのではないか。後年の詩はもちろん素晴らしいが、『スペクトラム』の、広範な知を背景とする以前の詩人の戦いは私には魅力的に映る。

なお、この乳母の言葉を小千谷の言葉にする時教えを受けた、田中みゆきさんが亡くなつたという知らせを受けた。田中さんは小千谷で昨年立ち上げた劇団「U-DO」で作・演出をつとめ、新たな演劇活動を本格的に始めようとしていたばかりだつたようだ。まだ五三歳の若さだつた。小千谷の世界をもつと伺いたかったのに本当に残念である。新倉俊一氏に引き続き、この連載に関わつてくださつた方が亡くなり、果然とせざるを得ない。（この項 続く）

*西脇順二郎の作品の翻訳に際し、著作権継承者の西脇順一氏の許諾を得た。また、訳文作成に際し、ジェフリー・アンクルスク氏の助言を得た。記して関係者に謝したい。

新井高子

ながらく本誌に連載してきた唐十郎ノートを練り直し、さらに総論の半分を書き下ろし、『唐十郎のせりふ——100〇年代戯曲をひらく』(幻戯書房)をこのたび出版することができた。担当の編集者、名嘉眞春紀さんは、戯曲の行間を探るうとするわたしの筆致を「文学探偵」と評してくれた。

その記念ともなる今号には、1010年秋の青森で語られた唐十郎講演「詩人の兄貴たち——土方巽と寺山修司」の文字起こしを企画。内容の濃さと面白さに『みて』読者も瞠目したに違いないが、そのとき現地へ赴き、会場でじかに耳傾けていたわたしは、かねがね文字化したいと思つて、さして、そのまごとにとり組んでみると、さすが、「唐十郎」である。そもそもからして虚々実々なのだ。事実も虚構も分け隔てなくじぶんの鍋に投げ込んで捏ねまわし、その「本質」をとり出す。それが彼の流儀であり、思想の表現法だ。

つまり、この講演は、いわゆる客観的事実を述べる「講演」の範疇にとどまらはずがなく、随所に「誤説」が仕掛けられている。ほかのひとの作品のみならず、自作も含めて……。どうにも、こゝにも只者ではないのである。」のような語りは、そのままで唐十郎ならではの、彼にしかできないレシピだ。

だがともあれ、どのようにその誤説がなされたか。そこにつ触手を伸ばすのも、「探偵」としては挑戦してみたいところ。あくまでわたしが気付いた範囲に限られるけれども、その道程を尾行してみたい。原典のどんな部分をどう変えたのか。その手つきには唐らしさもおのずと表れている。」のよくな追跡とともに、語りを味わうのも一興だらう。

以下は、本文中の「*」と番号に照応している。

(*)

寺山が『24時53分……』の公演パンフレットに寄せた一文はこのようである。「唐十郎という名の奇怪な男がいる。(中略)『二十四時五十三分塔の下行きは竹早町の駄菓子屋の前で待っている』という戯曲は一読してアダモフやサミニュエル・ベケットを思わせる前衛劇だが、きわめて日本の(しかも浅草の重喜劇的)その上、詩的でさえある」(『唐十郎全作品集 第一巻』(冬樹社)三七二頁)。

講演では、唐が電話をかけたときの寺山の感想という設定なので、もしかしたら寺山はこう話したか……。いや、彼が「丸めて団子にして……」などと言うはずがなかろう。茶目つ氣たっぷりの唐の脚色が入っているのは推して知るべし。(※)

ある新聞記事で黒い花輪について寺山が「ノーモア」の意味だと答えたことを聞いたとして、唐は抗議に行ったという彼の想もある。ともあれ、その「ノーモア」は「ユーモア」の誤植だったとあとから記者が伝えたらしい。(※)

(※)
「メモしてきました」「読んできました」などといわせねがれ言つときは、かえってアヤシイ。そこで寺山修司の戯曲『血は立つたまま眠つて』(角川文庫)を手にとると、やはり誤説がつらつらと……。

原作のこの場面では、ピストルが入っているのは、灰男が良に渡す「鞄」のなかだ。中身をたしかめるよう灰男に促された良は、飛び道具があるのに驚く。そこを唐は、良じんの「ポケット」をしている。手を入れると、いつのまにかピストルが入っている……。そう言わんばかりのこの展開は、現実的にはかなり不自然だ。

だが、自由を求める革命志願のこの青年は、灰男を狙つたつもりで、そのち姉の夏美を打ち殺してしまつ。それらを思つて、じぶんの内側にある「凶器」が自覚されると、あえて唐は形而上の「読み」たかったのかもしれない。(※)(※)も隣まえると、この主人公の胸中や脳裏を推し量つて、その「妄想」を取り出すために、あえて唐は原作を誤説をしていふ」とが見えてくる。

(*)
『シアター・アーツ』三八号(AICT 日本センター)所収のシンボジウムでも、唐はミトキンとはな太郎について話しているが、そこでは『ジョン・・シルバー』ではなく、第一作の『24時53分……』に出演を依頼したと語つていて。

ともあれ、この二人の寸劇役者は、劇作家としての唐の出发時に多大な影響を受けたと言いたいのである。その「本質」のなかでは、どちらでも、どっちもでもいい。

(*)

公衆便所と掃除人への注目も唐らしいが、良と男のこの場面の問答は原作ではこのように交わされる。男「何してるんです?」、良「爆発を待つてるんだ」、男「爆発? 何のだね?」、良「自衛隊兵器倉庫のです。灰男さんがとうとうやる気になつたんだ」(二六三一—二六四頁)。つまり、爆破事件を良は「まつてない」のだ。ところが、唐の講演の音源では何度も聞きてしても「もつてない」。

灰男の自爆による兵器庫爆破を期待している良の、その「頭のなか」こそ、「爆発するものをもつている」状態だと唐は読んでいるのだと思う。」のあと、唐は「それから灰男」と吹き飛ぶ音です」と語る。が、じつは原作では爆破はまだ起らぬ。いまにも起つるはずのそれを妄想して耳を押されている良が、「みんな、ふつこんでしまつんだ。屋根も機関銃も、装甲車も……ドカーン」と叫ぶのみ。

つまり唐は、その妄想をとり出して前面に出し、爆破が「起つた」、灰男は「吹き飛んだ」と言い放つ。「まつ」と「まつ」を読み違えるあたり一点から、世間の「まつ」と登場人物の「妄想」を錯綜させる唐十郎らしさが、端的に表れている。

(*)

首吊りの死体がぶらさがつた下で、原作でも「良は死体と話している」と記されているが、そこではひたすら警察では、本名「大藏義英」で実際には呼ばれたのでは?

良の自問自答になつてゐる。書き写すと、「きみは海を見た」とつてある?「ぼくねえ。」としの夏はじめてみたんだけど海つてのはあれはやつぱり女なのだろうか?海はフランス語で女性名詞なんだけ?。そうそう自由はどうちだと思つ。ラ・リベルテ、女だ。女なんだな、自由つてのは……ぼくは自由に恋していたのだ!」(一七四頁)。それが、唐の講演では読んでの通り、良と死体に分かれた対話になつてゐる。

原作では劇の最初から死体はさらさがつてゐる。理由はとくに示されない。その死体に「ぼくは自由に恋していた」と言わせる」とで、唐は戯曲の底にある死の由来を示したようと思つ。自由と革命に憧れたもうひとりの青年の自死、あるいは、良じしんの「頭のなか」にざらわがつた何者かだったのか、それは……。

(*8)『ベンガルの虎』の商社員「水島」の主な活動地は、ビルマの白骨街道とカンボジアのバッタンバンだらうが、その戯曲のテーマ地はより広く、ベンガル湾をのぞむ地域にものびた南洋一帯である。

(*9)

唐じしんの戯曲『唐版 風の又三郎』(ハヤカワ演劇文庫)で、この劇中歌が歌われる冒頭の場面はこのようだ。小学校の生徒達が教室に吹き込んでいた風の出でいふを見やると、「黒い影」が立つてゐる。「誰だい?」と子供らは問う。すると、「僕、風の又三郎です」とそれは答へる。

(*10)

状況劇場初演は未見だが、いくつかの劇団による公演をこれまでわたしが観てきたところでは、その影は男装したエリカ、つまり高田の恋人によつて演じられてきた。だがたしかに、戯曲には「黒い影」としか記されていない。高田三曹の戯曲という解釈も成り立ちらう。ともあれ、劇作家じしんのことばでありながら「新説」な気がする。

(*11)

『土方翼の方へ』(河出書房新社)所収の美術家・清水晃との対談で、種村じしんはこう述べてゐる。「最初にぼくが見た「種子」という舞踏は、谷川俊太郎の脚本といふか、コンセプトなんですが、椅子から体をよじりながら、グースと芽が出てくるところを踊つてゐるんですね。ぼくは初めてそれで土方さんという人の現場を見たんです。そうしたら「舞踏譜」でも、よじれた人体とか、子供の遊びとか、あるいはブリューゲルなんかの片足でひつこ引いて松葉杖ついてる、あんな不具性の標本をいっぱい自分で貼り込んでいるんですね。(中略)不具性のイメージをずっと集めてきてる」(七〇頁)。

(*12)夜中に土方が「ビールをちょっと貸してくれ」と訪れ、飲み尽くした後に彼の山荘で飲み直したという展開は種村の記名だなあ……。

同書を参照すると、種村は「あるがままの山荘」ではなく、「あるが山荘」と記してゐる。その名は、有賀新左衛門といふ金持ちが最初に建てた建物だからだと説明もしてゐる。だが、唐が捨つた「あるがままの山荘」のほうが、ずっといい名だなあ……。

載通りだ。「そ」であらためてビールを飲んだりお酒を飲んだり、また午前中ずっと飲んで、というようなことをしてました」(一一頁)とある。三夜酔い、四夜酔い、一週間酔いのペロンペロンに、唐の誇張が入つてゐるのは言うまでもない。

(*12)

『バト』読者かい存知の通り、『鎌鼬』は舞踏の公演名ではなく、細江英公が土方翼を撮つた写真集の名前だ。だが、「舞台」と唐に言われてみると、そのときの土方も細江も気持ちはそうちつたらう。生まれ故郷、秋田の農村を踊りめぐつた舞踏家の一瞬一瞬を、写真家は撮り下ろした。この誤説に唐がどうだけ意識的だったかはわからないが、たしかに村(?)が「舞台」になつた作品群である。

なお種村は、前掲の対談や「」のように述べてゐる。「ぼくは『鎌鼬』の里へ、この間行つたんですよ。そうしたら、平野から一段上に上がつた段地みたいなところが平たくなつていて、そここの付け根のもう一段上がつた付け根みたいなところに生家があるんですね。『鎌鼬』の撮影現場です。とてもいいところなんですよ。舞台みたいなんだね」(六一頁、傍点筆者)。

(*13)

「」のあたりの唐のくだりと重なる種村の記載は「」のようである。「凶兆をほらんだ暗黒の空の下をなまめいた女の薄物をひるがえしながら、狂気のヘルマフロディitusが魔のようにな疾走する」(一〇六頁)

(*14)

「あへ、虎がいました」は、かつてどこかで読んだ(聞いた?)ときには、唐じしんの発語だつた気がする。こんど十貫寺さんに確かめてみよう。ともあれ、「」のような想像力遊びを土方翼は重んじ、それを愛した人だったということを唐は伝えたいのである。

(*15)

「」の講演のなかでも、磨赤児は「24時53分……」を鏡に来たとある。つまり出演はしていない。だが、その劇に出現したりヤカーを引く男は、のちの戯曲にもまた登場し、状況劇場に加わつた磨の当たり役になつた。

(*16)

唐の戯曲『アリババ』に白い馬は出てこない。黒い馬が高速道路を走り、やがて登場するのは赤い木馬だ。

「」の作品を書きかけていたときには、黒ではなく白を想定していた可能性もないとは言えないが、土方翼は白い馬のような存在だつたと訴えたいがための伏線として、あえて自作を誤読したと考えるのがむしろ妥当だろう。

土方翼という偉才にはいろいろな形容があるが、白塗りのその肉体を「白馬」と看破した唐十郎の瞳。なんと澄んでいる」とか。

とりあえずこのへんで……。「高い頂に向おうとする志」、その崇高な観念の柱は、いまのおおかたの文学や芸術から失われた、もつとも輝かしい秘物と言つていい。