



MiTe

◆詩と批評◆第158号◆

2022年◆春◆季刊



藤井貞和 Fujii Sadakazu

イナン・オネル Inan Oener

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

新井高子 Arai Takako



・本・

〈評論〉藤井貞和『物語史の起動』青土社 (4620 円) 新刊!

新井高子『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) 新刊!

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・ベ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『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)

・お知らせ 1・

新井著『唐十郎のせりふ』の書評が、読書人 (by 西堂行人、2/25 付)、図書新聞 (by 平田俊子、3/26 付)、毎日新聞 (by 渡辺保、3/26 付)、読売新聞 (by 梅内美華子、3/37 付) に出ました。

・ 2 ・

稲荷卓央&首藤幹夫&新井高子による出版記念トーク「役者と写真家と詩人が語る徹底鑑賞! 唐十郎の演劇」(於・本屋 B&B(下北沢)、3/30)が、会場とオンライン配信で開催されました。

・ 3 ・

新井が、オランダのロッテルダム国際詩祭(6月、現地開催)、コロンビアのメデジン国際詩祭(7月、オンライン開催)に招待されました。

・ 4 ・

樋口良澄が、「読書人」(2/25 付)に吉増剛造『Voix』&『詩とは何か』の書評を書きました。『吉本隆明』(河出書房新社、4月刊)で、吉本の小説を編集掲載し、解説を執筆しました。

・ 5 ・

ケニアの Christopher Okemwa が世界の詩人 550 人の英語作品を編集した詩選集『I Can't Breathe: A Poetic Anthology of Social Justice』に、新井が詩(J. アングルス訳)を寄稿しました。

・ 6 ・

映画『東北おんぼのうた』(監督・鈴木余位、企画制作・新井)が、ジモトエイゾウサイ 2022 in 大船渡(代表・櫛桁一則)で上映されました(リアスホール、2/13)。

・ 7 ・

新井の英訳詩集『Factory Girls』(J. アングルス編、Action Books)の新しい書評 (by SA Viau) が、コロラド州立大学 (<https://www.colostate.edu>) の文学出版センターのサイトに掲載されました。

・ 8 ・

『ミテ』新号は、サイト「お知らせ」欄の PDF でも読めます(半年限定)。 <http://www.mi-te-press.net/>

【後記】藤井貞和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: 2022 年 3 月 31 日 (木)

寄付を随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。」

黒雲・メモリー

藤井貞和

散会のあとに、わたしの黒雲が、ぼんやりとけぶって消えないね。
消灯のまえを、講堂は発言だけがまだ響いてる。夜空をまっ暗に二分する、
第一の箱には廃案がいつぱい捨てられてる。わたしの廃案。

メモリー（消えるまえに）

「緑の泥から一本また一本」

あぶない、

神話のかが一つ、足りない、

緑の木から滴る、火炎の緑、

またも 滴る、かざんばい。

物語も、一つ足りない。

「はくうん」の木から滴る、火炎の「はくうん」、

山焼けの火山。かざんばいの歴史は消えるメモリー、

緑の灰に、神の喜ばない悪い歌。

消えるまえに、廃案よ生きて。

はくうんとなる麓。あつまる黒い狐、

神話のかが一つ足りない、

悪い歌、アンルルの村からを流し伝える。

はくうんの悪い歌、

火炎のなかに踊る、あぶない、

神話のかが一つ足りない。

廃案よ生きて、散会のあとで。

だれもない。この講堂で、

読みあげた古記録に、

涸れる声のまんなかに、

見たことがない、黒い肢体に。

哀歌、ある都市のために

ジェフリー・アングルス

女神曰く

繁り栄えた都市の中で
わたしの都市だけが滅びた
納屋で起き上がる子山羊のように
ゆりかごで眠れない子どものように
涙を流してくれるものはだれだろう
わたしのいるここにも立ち上がり
泣いてくれるものはいないのか
敵は火を吐き出して わたしの骨に炎を降らし
壊された体の痛手が海のように大きい
逃げる間に裾は埃と月経で汚れ
いま歓迎してくれない国で
生まれない子孫を悼む
牡羊が嘆き
子羊が鳴き
横になる
川のほとりで
味方がいない
川のほとりで

*三千数百年前にアッカド語の楔形文字で書かれた「都市哀歌」(Lament for a City)の断
片と旧約聖書「哀歌」から声を借りた。

男が男バ愛しがるでしょう、憎がるでしょう。引き合おうでしょう。おいおい泣ぐ童やら、ぐいぐい迫る女らから、
出征ですよ。

武者のヘソは、

玉ですから、

偉丈夫の男衆が、その体力と地方バ賭けて、互いの尻サそれブツ込んで、ずだずだずだ裂いた
がでしょう、

じぶんらの神に、血イに、国家とやらに、

咲かした花が、

ことだまの大建築でありました。ことわりの大建築でありました。十字軍も関ヶ原も大東亜も、そ
れほど違うて見えんだよ、おらアのごとき老婆にア、

精液のおたまじやくしの水族館でアねアのすか。

精液のきつね火のすすきヶ原でアねアのすか、軍隊ア。

写経しろ、千人針しろ。濃淡するその墨の、止め、跳ね、払い。鉄鋼するその火銃の、止め、跳
ね、払い。だアもの、火花でしょう、火花でしょう、戦争は、見せ物がんしょう。

ほうして、透きとおった宙空に、大伽藍が爆発すれば、

切れッ端だよ。

狡猾ですよ、

知らん顔も、瓜ぎねも、縫い針も、縫ってた女も、

竹槍たけらし、

豆腐のごとく、

ブツ刺して、

童の肉バ、

ほうして、

いまや、

衛星の中継でだれもかれも見ていることが、手え叩いてヤッてることが、

だいがらん
大伽藍なのですよ、

そくせ
俗世いちめん、

あだしの
化野の、

いんさん
陰惨なや。

(Lost & Found 37)

【トルコ語詩の翻訳88】

詩人ナーズム・ヒクメットの一篇の詩

訳 イナン・オネル

今年、二〇二二年は、トルコの国民的詩人ナーズム・ヒクメット（一九〇二〜一九六三年）の生誕一二〇年にあたり、トルコ各地で記念イベントが開催されている。ここで取り上げる「ケレムのよう」は、ヒクメットの初期を代表する詩だと言える。「ケレム」とは、トルコ民話「ケレムとアスル」の物語の男性主人公で、アスルのために恋焦がれて灰になる結末で有名である。

ケレムのように

空気は鉛のように重い！！

叫ぶ

叫ぶ

叫ぶ

わたしは叫ぶ

さあ、来なさい

鉛を

溶かそう

わたしは呼びかける！

彼はわたしに言う…

——あなたは自分の声で灰になる！

ケレムの

ように

燃え尽きる！

「悩みは

多い

仲間は

「こころ」

心の

耳は

遠い……

空気は鉛のように重い……
わたしは彼に言う…

——灰になろう

ケレムの

ように

燃え尽きよう。

わたしが燃えなければ

あなたが燃えなければ

われわれが燃えなければ、

いかに

照らされよう

この暗い

闇

空気は大地のように妊んでいる。

空気は鉛のように重い。

叫ぶ

叫ぶ

叫ぶ

私は叫ぶ。

さあ、来なさい

鉛を

溶かそう

わたしは呼びかける……



一九三〇年五月

ぶらぶら

笠間 直穂子

前々号でピエール・アケンデンゲを紹介するにあたり、彼の曲が旧フランス植民地の抵抗歌を集めたコンピレーション『血に呪われた者どもより』（二〇一八）に収録されていることを書いた。このアルバムを編集したラッパールのロセは、制作のきっかけとして、コレット・マニー（一九二六―一九七）の歌との出会いを挙げている。

コレット・マニーは、フランス国内、ブルゴーニュ出身の両親のもとに生まれていて、旧植民地出身というわけではない。でも、繊細さと芯の太さを併せもつ声で、移民労働者、戦争の犠牲者、独裁や差別主義に抵抗する者など、世界各地の虐げられた人びと、闘う人びとと、世を歌った。政治的主張を前面に出し、「ラジオでかからない」歌手となったマニーは、知られざる／忘れられた存在に留まっている。ロセはレコード店主の友人に彼女の存在を教わり、反植民地主義や労働闘争の主張をこめた自分のラップと似ている、と感じたという。

わたしがコレット・マニーを知ったのは、広島だった。日本フランス語フランス文学会の大회가広島大学で開催された折に、広島原爆投下と福島原発事故に関連するフランス語の歌をテーマとするワークショップがあった。このとき、変わり種、といった位置づけで流されたマニーの「ぶらぶら」（一九六六）に、衝撃を受けた。

歌というより、既成のテキストを使ったヴォイス・パフォーマンスに近い。被爆による長期的な症状、いわゆる「ぶらぶら病」を解説した雑誌記事の断片からなるのだが、引用の切れ端を声にして投げつけるうちに、それがなにか違うものに変容していく、といった作品だ。

短いから、全篇を訳してみよう。なお「ぶらぶら」「ひばくしゃ」「ぴかどん」は、マニー自身が日本語で発音している。

ぶらぶら

（一九六五年八月四日『ヌーヴェル・オペセルヴァトゥール』の記事抜粋に基づく）

ぶらぶらぶらぶら

広島の生き残り

ひばくしゃとひとは呼ぶ

ぴかどんを生き延びて

ぴかどん、ピカッ・ドカン！

ぶらぶらぶらぶら

骨髄および生体組織の癌

寿命の短さ

吐き気、めまい

ぶらぶらぶらぶら

ひばくしゃたちは奇妙な病に苦しむ

定義が困難な病、「ぶらぶら」と名づけられた

た

なにもしないという病気

日本の厚生省は

ひばくしゃを白血病患者同様

障害者と認定することを余儀なくされた

動悸、記憶障害

ぶらぶらぶらぶら

おぼえてない、おぼえてない……

新しくなった町で

働くには病みすぎて

死ぬには病み足りなくて

新参者は原爆症を伝染性と思いきみ

わたしたちに風呂を使わせなかった

ぶらぶらぶらぶら

おぼえてない、おぼえてない……

とある日本の信仰によれば
天井から垂らした紙飾りが
病の治癒を助けるのだとか

ぶらぶらぶらぶら、ひばくしゃ
ぴかどん、ピカッ・ドカン！ 紙飾り
ぶらぶらぶらぶら
おぼえてない、おぼえてない……

八月六日を前に、総合週刊誌『ヌーヴェル・
オブセルヴァトゥール』に掲載されたレポート
を読み、そこに書かれた言葉を体に取りこみな
がら、だんだんと自分が「ひばくしゃ」に成り
代わっていく、あるいは、「ひばくしゃ」が自
分に憑依していく感じが、文字からも伝わって
くるのではないだろうか。とはいえ、ここはや
はり、声が重要だ。

Bura Buraを「ぶらぶら」と訳したけれど、
実際は、途中を引き延ばして、「ブーラ、
ブーラブーラブーラ」というふう¹⁾に声を放つ。
そして「ひばくしゃ」は、フランス語のなかに
入ると、直前に定冠詞 *les* がつき、*le* は発音し
ないから、*les Hibakuschas*、「レズイバクシャ」
といった発音になるのだが、通常のフランス語
化であれば全部の音節を概ねフラットに、同じ
長さで発音するところを、彼女は「レズイバク
ウシャ」と、英語風にクの音にアクセントを置
いて、そこを高く、長く言う。「ぴかどん」も
同じで、「ピカアドン」。単に日本語をフラン
ス語発音で言っているだけではない。フランス
語発音としても、奇妙なのだ。

「ピカッ・ドカン！」と訳したのは、*éclair*、
boun、*べ*、*éclair*は閃光のこと、*boun*は爆発
を示す擬音語。要するに、「ピカドン」のフラ
ンス語訳にあたる。ただ、彼女は、聴き手に対
して意味を説明するためというより、この言葉
の由来を体感するために口にかけているかのよ
うだ。

日本語の単語をシンコペートさせ、身体化す
ることで、彼女は「ぴかどん」や「ひばくしゃ」

という音の連なりにひびを入れ、その隙間から、
原爆症患者の体に潜りこむ。吐き気やめまいに
苦しみ、後ろ指をさされ、風呂にも入らせても
られない。いつしか、主語は「わたしたち」に。
不調に悩む個人の声²⁾が、寄り集まって、集団の
訴えとなる、その訴えを歌手は背負う。

各連の締めくくりには、多重録音で、あちこ
ちから同時に響くように、「ぶーら、ぶーら」
の声と、「*Me souviens plus* (おぼえてない)」
の声が重なる。この「おぼえてない」というフ
ランス語も、*rien*の部分が引き延ばされて、い
わば「おぼえてーない」のように発音される。
さらに、「一番最後は、繰り返される」ぶーら
ぶーら」「おぼえてーない」に加え、「ひばく
ーしゃ」「ぴかーどん」「紙飾り」などの言葉
が、次々と重ねられていく。

こうして、ぶらぶら病を患う人びとの依り代
となつて、混濁状態の意識を表現するコレッ
ト・マニーは、そうすること³⁾で、広島や、その
他のあらゆる土地の被爆(曝)者の身になが
起きているのかを、唯一無二の耳の体験として
伝えてくれる。わたしたちが「おぼえて」いら
れるように。

Bura Bura

Colette Magny, *sur une structure musicale*
d'André Almuro

Colette Magny, *Bura Bura, Le chant du monde,*
1966.

Id., Anthologie 1958-2017, Sony Music
Entertainment, 2018.

大里俊晴『マイナー音楽のために』月曜社、二
〇一〇年。

中村隆之『魂の形式 コレット・マニー論』カ
ンパニー社、二〇二一年。

小千谷のメモリとビジョン (5)

樋口良澄

雪、雪だ。やはり雪だった。三月末、小千谷を訪れた。道路は除雪されているが、家々の屋根、空き地にはうず高く雪が積もっている。どんよりとした雲。そんなに極寒というわけではないのに、時折、雪がちらつく。西脇の眠る寺も雪で覆われていた。もちろん墓地も一面の雪野原で、西脇の墓はどこかはわからない。以前、冬に来た時もそうだった。

四月になってさえ雪は

巨大な動物のようにかがみこんでいる

(「北の春」)

そうだ、重そうな、巨大な動物だ。しかし表面は、次々と降る新雪に化粧され、ピロードのようになめらかだ。街から緩やかに続く山の斜面は雪に覆われ、真っ白だ。関東の都会から訪れた私には、三月末という時期の、春の印象は見いだせない。

それでも鳥の囀り、激しい水の音に、春の到来を感じる。町のいたるところに用水路があり、音を立てて豊かに水が流れている。雪解け水なのだろう。小千谷駅から街に出るまでに、信濃川を渡る。大河だ。雪解け水はここに集まる。小千谷から魚沼一帯は米どころとして知られる。この大量の水が、役立っているのだ。

雪の裂け目からのぞいたらいい

氷の下でわずかな春が

ジャックの店のアイス・クープのように甘い匂いをさせているのを

緑のウールのような柔らかい草の葉が芽吹き

タンポポとスマイレがふくらみだす

それから雪解けが長く続く

谷間では島のごとく雪が残る

春の奔流は夢遊病者のようにはじまり

マグノリアが裸の樹幹に

セラミックの香水瓶のような見事な花をつ

けて

無数の歓喜の夢を発する！

黄金の柔らかな静寂の中で

大鳴き鳥が笑い続ける

ボボリン ボボリン ボボリン ボボリン

(「同」)

雪の下の草はまだ芽吹いてはいなかった。梅の蕾が少し膨らんでいたか。「北の春」はこれまでも引用したが、雪国の春の喜びを描いている。それは現実の西脇の、小千谷での切実な春への体験がベースになっているのだろう。すでに書いたように、西脇のいたロンドンと小千谷との、複数の現実を架橋することは、『スペクトラム』の方法の一つだった。

あそこには

蘇りのときがある

オレンジの国の人びとにはわかりようもな

い蘇り

新しい愛 新しい信仰

みすぼらしく寒い国の人びとは馳けだして、

半年も姿を隠していた大地に

口づけをする

そして仰向けになって

コマのようにくるくる回るのだ

春の喜び 喜び！

(同)

北国の春の喜びを表現して、余すところない。しかし、ロンドンでここまで書いた小千谷の雪を、帰国後は書くことはなかった。このことは以前にも触れたが、飯島耕一も指摘している。ロンドンで異質なものとして現れる小千谷は、日本ではその遠い距離が失われたことによつて描かれなくなった、と考えるべきだろうか。

西脇は、自然を多く描いている。最近流行の「環境文学」として西脇を読みかえることもできるほどだ。だが西脇の自然は、古今東西の知的な自然をめぐる表象を涉猟するか、具体的に雑草や生垣などといった身近な小さな自然を描き、それが生命、地球まで飛躍する、といったあり方だ。簡単に感情移入できるような「自然」ではない。そのことを考えると、『スペクトラム』に描かれた、つまり小千谷で体験した山や川などの自然は、小千谷という固有のトポスを離れた自然として、その後の作品に登場するようになったと私には読める。

『スペクトラム』の時代は、西脇にとつて特別な時期だったのであろう。都会でボヘミアン生活を送り、若い表現者たちと交流した。英語主体が中心となり、日本語主体は他者となった。他者として、日本語主体と対話を続けた。恋愛し、結婚もした。おそらく西脇にとつて、結婚相手は、もつとも近く、そして遠い他者だった。これらの凝縮した時間の中で、詩が大量に書かれた。

おそらく西脇順三郎という大樹にとつてロンドンでの生活は、育たなかった大きな枝だったのではないか。その枝の先に葉を繁らせ実がなりそうではあったが、あまり伸びなかった。

幹はどんどん成長し、新しい枝葉を繁らせた。しかし幹にはロンドンで伸びた枝は、枯れずについていた。

西脇が、結婚した妻、画家のマジョリー・ピツドルとロンドンに留まったら、と夢想する。例がないわけではない。夫妻と交流があった劇作家の郡虎彦は、ロンドンを拠点にして活動していた。イエーツやパウンドとも交流があり、彼らの前で能を舞った。西脇の慶應での同僚だった野口米次郎も、アメリカで長く放浪生活を送った。西脇がロンドンに留まったら『スペクトラム』の後、どんな世界を展開しただろうか。イギリスでのシュルレアリスム運動の担い手になり、国際的な詩人として活動していたかもしれない。

日本帰国後、ロンドンでの異質な時間は次第に失われていく。小千谷図書館内にある西脇順三郎記念室で、マジョリーの線画を見た。あきらかに作家性を持った表現者だったということがわかる。西脇との離婚後も西脇姓で画家として活動した。ロンドンでの西脇の作家活動を聞くすべはもうない。

*西脇順三郎『Spectrum』の翻訳に際し、著作権継承者の西脇順一氏の許諾を得ました。訳文作成に際し、『定本西脇順三郎全集』所収の故新倉俊一氏の訳を参照し、ジェフリー・アングルス氏の助言を得ました。ここに記して連載全体への謝意を表します。この連載は今回で一旦終了します。長い間、ありがとうございました。

下駄履きの少女たち

——わたしの大林宣彦小論

新井高子

——米国の日本映画研究者、アロン・ジェローさんのフエイ

スブック投稿に、ふと、「懐かしい」とコメントを書き込んだことがきっかけで、春休みの散歩のような映画の旅がはじまった。

ヒロインのベッド

大林宣彦映画の八〇年代前半のヒロインたち。薬師丸ひろ子(1964)、小林聡美(65)、原田知世(67)、富田靖子(69)。一九六六年生まれのわたしは彼女たちと同世代だ。尾道三部作(『転校生』(80)、『時をかける少女』(83)、『さびしんぼう』(85))などが作られたとき、じぶんも生粋の少女だった。同じ空気を吸って、同じ事件に触れ、同じような歌、テレビ、本、漫画……に親しみ、そうしてやがて大人になった。

テレビ放映を家族で囲んだこともあったが、地方都市、当時の桐生にも映画館はまだ四、五軒あって大林の作品はやって来た。最初に見たのは『ねらわれた学園』(80)で、わたしは中学生だった。友達どうしで映画を見に行くのはちよつとした祭りのようで、部活動のない日曜日に、いちばんお気に入りの服を着て、ポシエットを提げて、高鳴る胸の鼓動のまま自転車ですつ飛ばした。

女の子ばかりがきゃんきゃん連れ立ったのに、会場につくと、同じ学年の男子どもにけつきよく会ってしまい、面倒くさいような愉快なような……。いまからすれば、そんな気分じゃない、大林の学園映画の延長だった気がするが、同じ部活の男子学生が、薬師丸ひろ子の顔が大写しになった下敷きをあとでくれたっけ。映画のパンフレットと同じあのシヨットだったと思う。それをノートに挟んで日々の授業を受けていたのだ。いや、じつは彼女というより、それが演じる三田村由香の部屋のほうにわたしは憧れていた気もある。星や夕焼けが見える大きな窓のある洋室、ロマンティックなシェードのランプ、何より白いレースで飾られたネグリジェと瀟洒なベッドが羨ましかった。この時代の大林映画は、『転校生』の斎藤一美も『時をかける少女』の芳山和子も、それぞれ素敵な寝具で寝ている。一美のベッドなどは、ほかの調度に比べて豪華すぎるくらいではないか。

わたしの兄は中学生時代、ブルース・リーがヒーローで、ヌンチャクを振り回してその稽古をしていたが、由香に近付くための練習はとくに要らなかつた。つまり、地続きのヒロインをその映画はくれたのだが、日本列島の少女の多くがまだ畳の部屋に和式の布団で寝ていた時代、甘やかな夢を見るためのベッドを、つまり夢の器を、大林宣彦は周到に準備してさし出していたと思う。

そこが明らかに違っていたがゆえに、その映画は、数歩だけ先にある世界になった。その数歩はじつは近くも遠くもあつ

たが、そんな柔らかいベッドでなめらかな寝具に包まれるじぶんを夢見ながら、映画という幻の只中に眠るように入り込んだ気がする。等身大のじぶんのまま、じつは夢空間の大林映画の内側へ、暮らしことのめり込み、ともに生きたのだ。『さびしんぼう』のテーマ、シヨパンの「別れの曲」を奏でるオルゴールを探しに、町の雑貨屋を巡りあるいた女の子は、当時、日本じゆうに溢れていたはずだ。

その意味で大林宣彦はわたしにとって特別な監督だった。絶対的にそれは少女時代とともにあつて、ともに去つた。まるで「時をかける少女」をさらに後から追いかけるかのように、かつての映画と少女時代に再び出会つてみたい。

不思議な余白

それでは、そのときの「少女」とは何だろう。いろいろな捉え方があるだろうが、わたしのからだの体験で言えば、乳房が膨らみ出し、初潮がやつて来て、急に太りやすくなつたり、ゆえに痩せることにこだわつたり……。そんなからだの揺れが激しく起こっている時期な気がする。ルイス・キャロルが『不思議の国のアリス』の冒頭で、兎の穴に転がり込んだアリスのからだを大きくしたり小さくしたりするのは深妙だ。それは位相の違う空間への侵入ゆえであると同時に、そもそも変形しやすい少女の身体が捉えられているように思う。『時をかける少女』では、原作小説にはないヒロインの月経が挿入されているが、そのような揺れに大林も敏感だったのだろう。そして、なまなましい恋をしてロストバージンが近付く頃には、概ねおのずと落ち着いている。

中学校の理科室で転倒する『時をかける少女』の和子は、その兎の穴と同じようなところに落ちたのだろう。神社の石段から転げ落ちる『転校生』の斎藤一美と斎藤一夫、その男女の入れ替わりも、変化しやすいからだだが、性差という振幅へ置き換えられたのだと思う。少年も含め、彼らは揺れている。

そうしてそのとき、変化するからだの速度に、心も、それを表現しようとするこはも追いつけない。大都市らしい町から尾道に引越してきた斎藤一美は、いくらら器用なタイプだ。滑舌と思ひ切りのいい小林聡美は、都会っ子の子どもの回転力、その利発さも体現していた。だから男の子へ飛べたのだらう。

一方、大林じしんの故郷でもある尾道で生まれ育つた設定の『時をかける少女』の芳山和子のほうは、ことばの不足をもろに抱えている。おっとりした彼女は語彙がたいへん少ない。劇的なことが起ころうと混乱にとり巻かれようと、口から出るのは「そう」「ありがとう」「もう、いいの」「あなた、どこ」「いやよ、いや」……。からだは大きくなつたけれども、ことばは乏しいままなのだ。につこりするだけで何も言わない、何も言えない場面も少なくないが、本作でデビューした原田知世の可憐さと神妙さはむしろ際立っている。

じぶんを表現する語り口がない。状況を素早く捉える描写力がない。つまり、少女とは、ことばで埋めることのできない大きな空白を胸に抱えた存在であることを、大林宣彦は見抜

いている。ゆえに、映画の時間にも豊かな余韻が仕込まれる。わたしが『時をかける少女』を当初見たときには、ただ「好き」だった。それだけだった。そのようなありようこそがじつに象徴的だと思うのだ。

素朴な、貧弱と言ってもいい語彙力。だが、それが醸す不思議な空白で、ヒロインと巷の少女たちは堅く繋がっていたのである。さらに、そのような表現力の欠落こそが、異なる時空へ飛ぶ、潜在的な「穴」でもあるのではないか。

そもそも彼女らは説明がつかない当惑のなかにいるのだ。親の保護から少しづつ離れはじめたけれども、世の中は知らないことだらけ。じぶんのからだの変化もわからないことだらけ。ゆえに、常軌を逸した事件に遭遇したとしても、むしろひたすら受け入れることができる。異空間に飛び込む原田知世や薬師丸ひろ子も、大林はことさら驚かせない。じつに自然体のままそこに佇み、迷わせる。「土曜日の実験室!」の小さなひとことで、タイムリープもレポーターションも飲み込んでしまえる存在として、「少女」という大きな空白はある。

隣り町は宇宙

思えば、その年代の女の子にとっては地理的領域もまた乏しい。わたしの場合なら、じぶんの了解範囲というのは、うちから徒歩か自転車で行けるくらいのも、せいぜい直径数キロ程度なものだった。具体的な生活空間がたいへん狭く、つまり、小学生時代からその範囲はさほど変わらず、さらにその外側には途方もない未知が広がっているのだ。

いや、そこがはつきり未知だと意識できるのが、この年代の特徴の一つなのだろう。幼いころはその自覚さえろくになく、そして大人になるということは、生活空間もそれなりに広がると同時に、その未知の領域に対しておおよその見当が付けられる経験を重ねること。だいたいこうじゃないか……と推察できてしまうがゆえに、彼らにとって純粹な謎は縮小されてしまう。

大林宣彦は、少女にとつてのその広大な未知の領域を、サイエンス・フィクション(SF)と結び付けて描いた草分けの映画監督と言えそうに思う。眉村卓、筒井康隆が原作の『ねらわれた学園』『時をかける少女』はむろんのこと、『転校生』にもSF好きな女の子、アケミが出てきて、一美と一夫の入れ替わりもSFとして捉えようとする。

ふり返れば、わたしたちの世代は、宇宙旅行という世界的ニュースの席卷を幼少期に経験している。米国のアームストロングらによるアポロ十一号の月面着陸は一九六九年のこと。わたしの二人の兄は、空気を吹き込むとその形になるアポロ宇宙船のおもちやを手にもち、駆け回っていたが、六一年にソビエト連邦が打ち上げたヴォストーク一号で人類初の宇宙旅行をしたガガーリンのことは、「地球は青かった」も眩しかった。それらの発展上にテレビ番組「ウルトラマン」シリーズなどがあるの言うまでもないが、当時の子の最高のおねだりは天体望遠鏡だったと思う。海の青、空の青にくわえ、宇宙という紺碧の空間がその心に侵入したのだ。

日常的な生活空間と時に繋がりがながら、けれどもはつきり隔たった謎の領域は異界とも呼ばれる。それは古来から、日本列島のみならず世界じゅうで、森や山、あるいは海の彼方や水底として捉えられ、昔話やおとぎ話がその奇譚を語り継いできた。普遍的にそれらがある一方で、その変型のような形で、それぞれの時代が作る新しい異界もまた誕生する。

幼少期に第二次世界大戦を経験した劇作家、大林宣彦と同時代の唐十郎の戯曲を読んでいると、昔話的な異界と同時に、戦地が広がった幼な心のなかで南洋のジャングルや満洲・シベリアの寒冷地もそれになっていることに気付く。六〇年代後半に生まれたわたしたちにとつては、つまり、そこが宇宙なのだと思う。中学生になってSF小説を手にとる者が多かったのも、こくしぜんなりゆきた。

大林映画では、まるで隣り町が宇宙であるかのようにそれがひよつと存在している。巨大なUFOの着陸などではなく、ちよつとだけ遠出して歩いてきた程度の距離感に、宇宙的異界がふわつとある。そこが絶妙だと思う。おとぎ話のなかの花畑と同じような身近さで宇宙を感じ、そこに未知の領域を託した少年少女の「心のありよう」を、彼は汲み上げて形にしたのだ。

見ようによつては、その描き方はキツチュカもしれない。いかにも手仕事のなブリコラージュ、落書きのように添えられた光線の挿画、時計の針を模した人物たちの動き……。だが、であればこそ、それは少女の心の宇宙そのものだった。

『時をかける少女』の終盤、断崖に植物採集に行った、じつは未来人の深町一夫に導かれながら、彼を慕う芳山和子はタイムトリップをはじめめる。そこで二人が飛び込む海の色のなんと美しいことか。その深い藍と波しぶきの白さは、ガガーリンが見た、いや、わたしたちの世代が思い描いた地球の色、宇宙の色であったのだ。

尾道という磁場

さらに、じつにおだやかに映画の時間が流れていることも大切だろう。『時をかける少女』の映画パンフレットのなかで、大林じしんがそれを「リリズムSF」と呼び、「愛の真実を語るのに、SFほど魅力的な手法はない」と書いているが、サイエンス・フィクション系の映画にありがちな素早いテンポや展開はない。ゆうゆうと時が流れてあることが、その要素を孕みながらも、愛やノスタルジーがしなやかに綴られる大林映画の礎になっている。詩の書き方で喩えるなら、改行が多く、さらに空白の行なども随所にあるような、余韻の響きやすい詩の形が思い浮かぶような映画だと思ふ。

先日、尾道を訪ねた。じかにその土地を味わいたかったのだ。到着してホテルに荷物を置き、まずは海沿いを歩きはじめると、対岸にある向島との間に何艘も船が行き交う。すると、『さびしんぼう』や『転校生』で描かれた渡船場が……。

この渡し船のエンジン音が素晴らしい。むかしの汽船のように低音で震え、急がない。そして海辺の町と山と工場の風景をゆつくり揺蕩わせる。いま横浜に住むわたしはシーバスと

呼ばれるフェリーに乗ることがあるが、それに比べてずっとおっとりしているのだ。そこでハッとした。このリズムが彼の「時の乗りもの」ではないかと。

子どもの頃、医者のお父さんが買った映写機をおもちゃの蒸気機関車と間違え、それで一人遊びをはじめたのが、大林の映画作りのはじまりであったことはよく知られている。この監督には映画と乗りものが重なる感覚、いや、映画とは乗りものだという思いがそもそも宿っているような気がしてならない。「時をかける少女」には、「時間はやってくるもの」という印象的なせりふがあるが、現代的なテンポよりずっとゆったりとした汽車や汽船として、映画という時の乗りものを作ろうとした面が彼にはあるのではないかと。

それから、わたしは、山そのものが町になった階段や坂道だらけの尾道、古寺や古社、瓦葺きの木造家屋やレトロな洋館、その廃屋が並ぶゆかしい町で、ロケ地巡りに夢中になった。「転校生」の大事な舞台、御袖天満宮の高い石段を昇りかかる、と、氏子と思しき老翁から「滑らないよう」と声を掛けられた。地元でも注意して上がっていることがどこか嬉しく、社殿まで来てふり返ると絶景の瀬戸内海が見えた。一美と一夫の二人はただ石段を落ちたのでなく、海のふところへ向かって転がっていたことに気付く。

福善寺までは来られたものの、すぐ近くのはずなのに『時をかける少女』で和子が歩くタイル小路が見つかからない。堂々巡りの末に諦めかかると、草地の横に色とりどりの陶片が……。廃墟も含んだ家屋と家屋の隙き間にそれはあった。幅五〇―六〇センチ、長さ六―七メートルのこれ以上ないつましい路地だった。言うまでもなく、映画には切りどりの魔術、縮尺の幻術がある。

たしかに少女時代を歩きなのおす旅。当時の憧れをわたしはなし遂げようとしている。『さびしんぼう』の主人公は、尾美としのり扮する寺の息子、井上ヒロキ。その舞台の西願時を訪れたのと言うまでもない。富田靖子が演じたヒロイン、橘百合子の自転車道を想いながら寺に着くと、ヒロキの帰宅を待ってさびしんぼうが雨に濡れていた石段を迎えてくれた。彼女が座った釣り鐘の櫓をしみじみ撫でた。美術デザインを担当した薩谷和夫が眠る墓で手を合わせ、ヒロキは竹箒でこのあたりをいやいや掃除していたなどと映画の場面を思い出しつつ、墓地を散策しているとひととき大きな石碑があった。

戦没者の忠魂碑で「護国塔」と刻まれていた。その左右には「軍馬之霊」「軍犬鳩霊」の小さな碑。伝書係として鳩も兵隊だったことにはじめて気付く。そこに至る手前の立派な石塔群の碑銘をたどれば、どれも第二次世界大戦で亡くなった兵士たちの墓だった。

南支那海、フィリピン、シンガポール、硫黄島……、それぞれに戦没地が刻まれていたが、「原子爆弾で戦死」「広島原爆二テ戦死ス」の記述もあった。「精神院忠勇時好居士」「義順院一忠勇明居士」。「精神院」や「忠勇」の禍々しさはむろん、原爆で逝った人の戒名に「時好」や「明」の文字があるのがいたたまれなかった。そして尾道にとって、いや大林少年にとって、

広島が「隣り町」だったことを実感する。反戦と厭戦に対する彼の強い決意にはこの土地柄の磁力も響いている。

下駄履きの少女

そして、尾道は細くて急な階段を昇り降りしなければどこへも行けない町だった。踏切で立ち止まって電車の通過を待たなければ商店街で買い物できない。対岸との通勤通学は渡し場ではばらく待った上で低速船に頼らざるを得ない。何をすることも手間と脚力と時間、つまり余裕が必要な町。たしかに余白の多い詩のような土地なのだ。大林宣彦はこのように記している。

「ぼくが心から自慢に思うのは、(中略)この町に住むひとびとの、豊かな自然と共に生活することから学んだ、智恵深い暮らしの姿である」「ひとつの便利な情報にまとめきれない不便な町であることが、ぼくの尾道自慢の一番重要な所である」「ところがこの日本は一九六〇年代の高度成長以後、(中略)「便利」さの名の許に、すべてを失わせてしまった。それが心の闇を作った。そのことの恐ろしさや不幸をこそ、いまぼくらは真剣に考えなければならぬ。ぼくはそういうことを、尾道を通じて考えたいと思う」(『大林宣彦の a movie book 尾道』九―一二頁)。

便利さが心の闇を生んだというその指摘は重要だろう。ゆったりとした映画のテンポや手仕事のような仕上がりは、効率優先の現代文明への批判であると同時に、愛する尾道の佇まいそのものなのだ。

彼はそのような町からひとつの「乗りもの」を仕立て、少年少女たちを運んで輝かせることで、新しい智恵の姿を立ち上げようとしたに違いない。宇宙を隣り町に感じる世代こそを、汽車や汽船が似合う古い町並みに飛び込ませ、利便性を押しつけて、手さぐりで、手づかみで、みずからの足で、迷いながらも素直に愛の豊かさを知る道のりを大林宣彦は描いた。ゆえに、芳山和子も橘百合子も、私服のときは懐かしい下駄履きなのだ。

*資料

- ・大林宣彦監督映画DVD『おらわれた学園』(KADOKAWA/角川書店、二〇一六年、一九八一年作品)
- ・同『転校生』(バップ、二〇〇一年、八二年作品)
- ・同『時をかける少女』(KADOKAWA/角川書店、二〇一六年、八三年作品)
- ・同『さびしんぼう』(東宝、二〇一五年、八五年作品)
- ・映画パンフレット『時をかける少女』(東映株式会社・映像事業部、一九八三年)
- ・筒井康隆『時をかける少女』(角川文庫、一九七六年)
- ・大林宣彦監修『大林宣彦の a movie book 尾道』(たちばな出版、二〇〇一年)