



◆詩と批評◆第159号◆

2022年◆夏◆季刊



阿部日奈子 Abe Hinako

ディヴナ・トリチコヴィッチ Divna Trčková

樋口良澄 Higuchi Yoshizumi

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

新井高子 Aral Takako



・本・

〈評論〉阿部日奈子『野の書物』インスクリプト(3630円) 近刊!

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)

樋口良澄『鮎川信夫、橋上の詩学』思潮社(2970円)

〈翻訳小説〉C・F・ラミュ著、笠間直穂子訳『詩人の訪れ 他三篇』幻戯書房(3630円) 近刊!

〈詩集〉ジェフリー・アングルス『わたしの目付変更線』思潮社(2420円)

新井高子『ベットと織機』未知谷(2200円)

・お知らせ 1・

ファジル・サイ作曲、イナン・オネル訳『ナズム・オラトリオ』 日本語訳世界初演!
2022年9月16日(金) 開演18:45 於・日本特殊陶業市民会館 フォレストホール(名古屋)
指揮)高橋直史 全席指定 チケット)ミュージッククリエート(052-910-6700)、チケットぴあ

・2・

昨年末開催・巖谷國士&新井高子の対談「巨大な耳——唐十郎とシュルレアリスム」が
『現代詩手帖』2022年7月号(思潮社)に文字掲載されました。

・3・

『現代思想』7月臨時増刊号、特集「遠野物語を読む」(青土社)に、新井が「女と土地ことばから『遠野物語』を考える」を寄稿しました。また、弘前の新聞「陸奥新報」(5月12日付)には、工藤正廣著『1187年の西行——旅の終わりに』(未知谷)の書評を書きました。

・4・

2020年4月～翌年3月、23人によるコロナ詩Webリレー(新井も含む)が、詩集になります。
『空気の日記』(世話人・松田朋春)、書肆侃侃房、2420円 近刊!

・5・

新井著『唐十郎のせりふ』が、『月刊 みすず』1・2月号の読書アンケート(by阿部日奈子)、
『テアトロ』2月号の「進化する2000年代演劇」(by西堂行人)で取り上げられました。

・6・

Edoardo Occhionero によって新井の詩「片方の靴」「ガラパゴス」がイタリア語訳され、ウェブマガジン「PALIN」(<https://palinwebmagazine.it/>)に掲載されました。

・7・

新井が講師をつとめます。演題「朔太郎と犀星に耳を澄ます——詩と声のあわいで」
日時:2022年8月23日(火) 13:00~14:30 於・朝日カルチャーセンター新宿教室
形式:対面&オンライン 受講料(会員3300円、一般4400円) <https://www.asahiculture.jp/shinjuku>

・8・

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

【後記】ディヴナ・トリチコヴィッチさん、阿部日奈子さんに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6月30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。」

ほんとうの戦線

阿部日奈子

への字に結んだ唇の両脇に

深い皺が刻まれていた

轡^{くつわ}を取る手の甲には

静脈の網目が浮き出していた

井戸端に放した愛馬の

底翳^{そこひ}の眼にやどる長旅の疲れ

飴色の鞍は

木陰に捨て置かれて冷えてゆく

半世紀ぶりに帰りついた生家

廃屋に歩み入れば

屋根の名残の梁^{はり}が青空を区切り

朽ちた床に陽ざしが降り注いでいた

マントルピースに寄りかかり

女は軍装を解いてゆく

つぎつぎ取り出されるがらくたは

偽造旅券、救国戦線のヤレ紙幣、臨時革命政府の乱発国債

アパラチア炭田の黒ダイヤ、カルパチア山脈の岩塩、ダルマチア海岸の石灰

向日葵の種、錆びた徽章、琥珀のかけら……

書見台のノートは風に繰られ

文字の大半は気化していたが

盛んな夏に掲げられた宣言の残滓が

かろうじて読み取れる

（昼も夜も考え抜いてそこへ行こう

そこでは誰も君臨しない

そこでは誰も傳^{かたづ}かない）

かつて多くの夢想家が思い描いた新世界へ

女も辿りつこうと馬を駆り

半世紀のあいだ辺境を転戦^{せんせん}してきたのだが

弥縫策と代替案に終始した半世紀
諸陣営はばらばらなまま潰えてゆき
蜂起は絹雲のようにかき消えてしまった
女は書見台に目を落とし
野葡萄のインクにペン先を浸す
ノートの上に綴られるのは
なにも実らなかつた歲月についての
あたうかぎりの分析と考察
残り時間を使い果たすと
女は蔓草の寝台に身を横たえた

草はみどりの巻きひげを伸ばし
なきがらを蔽い隠す

〈我死スヲ知ルベシ〉

風の尖端が秋の訪れを告げたその日に
署名された遺稿は

劣勢ものかは

ほんとうの戦線を立ち上げる

未来のパルチザンに宛てられている

ニンニクガラシ

ジェフリー・アングルス

細流の向こう
緑の葉っぱに
覆われた地面が
書斎からも見える
草はまだ小さいが
絨毯ほど密度が濃い
魚の香辛料として
この国に運ばれたとき
たちまち奥地にまで広がった
最初の年 大きく育たない
翌年は背高く伸びて
白い小花を咲かせて
種を無数に撒く
ぐんぐん伸びると
日差しを盗み取り
周りのものを締め殺す
自分たちだけになるまで
民族浄化の残酷な行為
戦線が常に動いている
一度 敵陣に残されたら
多様の他者が画一化される
これはどこまで進むのか
夏が暑くなればなるほど
過程は加速するらしい
目を閉じると その葉っぱと
白い花が風景を独占している
太平洋から大西洋まで
ためらう余裕はない
木漏れ日が白い花に
咲かないうちに腕を捲って
根こそぎに出かける
手袋を唯一の武器にして

——女は、叩いた、

四歳の子どもの、脳天を、

両手で、ドラム缶みたいに。

あだしア泣いでいら。目の前が海になるほど泣いでいら。だでも、目玉の真ん中で、見えていたの
ア、火イで、光で、その震えで。

たしがに、あだしア呆け茄子だつら。銭もお菓子も、どこへ入れたか忘れちまう。角でも道で
も眠ちまう。だでも、どんだけ小さくても、惚けておつても、母さんが、三十女の胸ぐらが、
どうもこうも、どうもうなのア、じぶんのせいでねア。そのぐらいわがるつきやあ。

女の尻から出できたこと、覚えとらん。とつくに、あだしア、おつたと思うよ。三十余年じや利
かんうちから、ここサ、おつたと思うよ。だれにも見えん、だアれも覚えとらんだけで。足の指の
かだちのほがア、ろぐに似でおらんもん。だアども、

橙色の火イや、光や、その震え。

生アれる穴で見でらつきやあ。その影絵の友らちだつきやあ。

ぼろくそに叩かイで、喚めイで、喚めイで、涙のタレが喉の壁バるうとつたうとき、もうい
っぺん、見えました。だアもの、痛みの関節をはずしました。あだしア、ずぶずぶの軟体サもどつ
て。すれば、感じないのでねアよ。ただ、重つたアるくなる、痛みが、重みになる。石になる。す
れば、目玉の火イ火イが、ぴゅうツと盛る。ぴゅうツと笛がやつて来る。

お兄ちゃんも、よちえんだつたのにねえ。母さんがまずブツ叩けるンア、あだしだけ。この世の中
で、あだしだけ。女どうしらよ。脂ッ臭いその胸ぐら引っぱって、しよいこんで、重石の下
漬けモンになる。蛸になる。瞳の灯った蛸になる。五十円玉一枚くれりやア、どこどこだつて這
つて、出るよ。家出もするさ。

「これ以上オツ叩きやア、首ッコが欠けちまアア」
祖母が見かねで、割り込んだつけ。

なアに、

とつくにオツ欠けでらよ。

ほら、新^{あた}らしの、もういっぽん、生^はやしたよ。
ラッキョのように下^{しも}ぶくれ。
おちよぼ口^{ぐち}らよ。

(Lost & Found 38)

詩人ナーズム・ヒクメットの二篇の詩

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・ヒクメットの生誕二二〇年にあたり、ピアノリストで作曲家ファジル・サイの作品「ナーズム・オラトリオ」の日本語による初公演が名古屋で行われる。「ナーズム・オラトリオ」の外国語による公演としても初めてあり、トルコ語と日本語の言語構造上の類似もそれを可能にしたきつかけの一つに数えられると、トルコ語和訳担当者として、私は考えている。「ナーズム・オラトリオ」は詩人ナーズム・ヒクメットの十六篇の詩を年代順に構成しており、ソロとコーラスとナレーション（朗読）を巧みに交えて、音楽や演劇の様々な手段を駆使して詩の極意を鑑賞者に伝えている。

今号では、オラトリオに含まれている詩のうち、刑務所をめぐる二篇の詩を取り上げる。

私が刑務所に入ってから

私が刑務所に入ってから
地球が太陽の周りを十回回った
地球にとっては お話にならない程の短い時間
私にとっては 私の人生の十年間

私が刑務所に入った時
一本の鉛筆を持っていた
それは一週間でなくなった
鉛筆にとっては 全生涯
私にとっては わずか一、二週間

私が刑務所に入ってから
人を殺して服役していたオスマンは
七年半の刑期を終えて出所した
外でしばらくぶらぶらした後
また密輸の罪で戻ってきて
六ヶ月の刑を終えて出所した
昨日彼から手紙が届いた
結婚して春には子どもが生まれるという

私が刑務所に入った年に生まれた子どもたちは
今はもう十歳になる
その仔馬は 細長い足でよろめき立ち上がり
今ではしっかりと腰の雌馬になっている
しかし オリーブの苗はまだ若木 まだ子どものままだ

私が刑務所に入ってから
遠く離れた私の街に 新しい広場が出来たという
そして私の家族は私の知らない通りの
私が見たことのない家に住んでいる

私が刑務所に入った年
パンは白く綿のように柔らかだったが
ここ刑務所では
こぶし程の黒いパンのために男たちが殺し合った
今はいくらか良くなったが まだ黒く味気ない

私が刑務所に入った年
まだ第二次世界大戦は始まっていなかった
ダッハウ強制収容所に まだ点火はされず
原子爆弾はまだ投下されていなかった
ヒロシマに

切られた子どもの首から溢れる血のように時は流れ
そして大戦の幕は表向きには閉じられたのだが
今またアメリカのドルが第三次を呼び起こそうとしている

私が刑務所に入ってから
明るい兆しも見える
「暗闇の淵から重い手で大地を押し上げ 彼らは立ち上がった」 未だ道半ばだが

私が刑務所に入ってから
太陽の周りを地球が十回回った
もう一度 私は熱く繰り返そう
私が刑務所に入った年に
彼らのために書いた言葉を

「彼らは大地の無数の蟻
海の魚 空の鳥
小心だが勇敢で 無知だが賢く 子どものようだ
破壊するのも 創造するのも彼らだ
私は彼らの冒険だけを歌う」

この言葉に比べれば
私がここで過ごした十年など
空疎な物語に過ぎない

刑務所を出てから

目覚め

目が覚めた ここはどこ？

あなたの家

自分の家で目覚めることに

まだ慣れていないようだ

十三年の間刑務所で過ごしたための混乱だ

隣に寝ているのは誰？

孤独ではない

あなたの妻

天使のように穏やかに眠っている

妊娠はご婦人には似合っている

今何時？

八時

それなら夕方までは安全だ

何故なら警察の慣習では

真つ昼間に家に踏み込みはしないから

夕暮れの散歩

あなたが刑務所を出てすぐ

妻は妊娠した

今は腕を組んで

夕暮れ時 一緒に近所を散歩している

妻のお腹はふっくらと膨らみ

彼女ははにかんで 神聖な授かりものを運んでいる

あなたは尊敬と誇りに満ちている

空気は涼しく

寒そうな赤ん坊の手のようにだ

手の平にとって温めてやりたくなるような

近所の猫が肉屋の前に集まっている

その二階では巻き髪のおかみさんが

窓枠に胸をもたせかけ 夕暮れを眺めている

黄昏 曇りない空

その中空に 宵の明星が

ガラスの中の水のように煌めいて

今年は残暑が長引いて

桑の木は黄色に変わったが

無花果の葉はまだ緑

印刷工のレフィックと

牛乳屋ヨルギーの二番目の娘が

夕暮時の散歩中だ

二人は指をからませて

雑貨屋カラベットの店の灯りがついている

このアルメニア系市民は

父親がクルド山岳地帯で殺されたことを

許してはいない

だが 彼はあなたのことは嫌っていない

何故ならあなたもまた

トルコ人の名を汚す者たちを許していないからだ

結核で寝たきり患者のお隣さんは

ガラス窓の奥から外を眺めている

洗濯屋フリーエの失業中の息子が

うなだれて 喫茶店に向かっている

ラフミさんのラジオがニュースを流している

遠いアジアの国で

丸顔で黄色の人たちが

白い怪獣と戦っている

その地へ あなたの国から

四五〇〇人の若い兵士が送られた

兄弟たちを殺すために

あなたの顔は熱くなる

怒りと無念さと

そして

あなたにしか分からない

手足を縛られたような

どうすることもできない悲しみで

例えば妻が背後から突き飛ばされ

流産させられたかのような

あるいはまたあなたが刑務所について

農民出の憲兵が農民を打ち倒しているのを見るような

不意に夜が訪れ

夕暮れ時の散歩が終わる

警察のジープがあなたの家の道へと曲がる

妻がつぶやく

「私たちの家かしら」

夜の一時

更紗のテーブルクロスの上に

親しげな 誠実で 勇敢な 私たちの本が

積み重ねられている

私は監禁から解放されたばかり
自分の国のなかの 敵の要塞から

今 夜中の一時

まだ灯りはつけたまま
隣には妻が眠っている

妻は妊娠五ヶ月

肌が彼女に触れて

彼女が私の手をそのお腹に置くと

赤ん坊が動く

トク トク トク

木の枝の葉 海の中の魚

子宮の中の子ども

私の子ども

この子のピンクの肌着を

妻が編んだ

胴幅は私の手の長さ

袖はこんなに小さい

もし私の子が

女の子なら

頭からつま先まで母親に似て欲しい

男の子なら 私くらい背が高く

女の子なら ハシバミ色の瞳

男の子なら 真っ青な瞳

私の子ども

女の子でも 男の子でも

彼らが何歳になっても

刑務所に入ることのないよう願う

美や 正義や 平和を

擁護することによって

だが娘も息子も

もしも夜明けの光が遅いときには

きつと戦うのだろう

そして 或いはまた……

そう この国で今

父親になることは

実に難しいことだ

今 夜中の一時

まだ灯りはつけたまま

もしかしたら 三十分後に

あるいは明け方に

また家に押し込まれ

私は連行されるかもしれない

私の著書とともに

傍らには特高の連中

私は振り返る

妻が戸口に立ち

彼女の着衣が朝の風に翻り

彼女の重い大きなお腹の中で

赤ん坊が動く

トク トク トク

出産

妻はかわいらしい男の子を産んだ

金髪で 眉がなくて

真っ青な産着で寝ている

三キロの重さの 光の玉

私の息子がこの世に生まれ出た時に

朝鮮半島で子どもが生まれた

黄色いひまわりのような子どもたち

マッカーサーに殺された

口一杯に母親の乳を含む前に

私の息子がこの世に生まれ出た時に

ギリシャの監獄で子どもが生まれた

父親が銃殺され

彼らがこの世界で最初に目にしたのは

鉄格子

私の息子がこの世に生まれ出た時に

アナトリア半島に子どもが生まれた

青い目の 黒い目の ハシバミ色の目の子どもたち

生まれてすぐにシラムが湧き

いったい彼らのうちの何人が 奇跡的に生き残るだろう

か？

私の息子が私の歳と同じになる頃

私はもうこの世にいない

しかし世界は素晴らしい揺りかごになっているだろう

黒 白 黄色

全ての子どもたちを揺らす

青い繻子の布団の揺りかご

隠れるスーパーマン

ベオグラードからのレポート（ほぼ 20 年後の続き）

ディヴナ・トリチコヴィッチ（元イリンチッチ）

トリ家がこの辺に引っ越してきたのは 8 月 20 日ごろだった。本当は引っ越しをもう少し延ばせばよかったかもしれないが、息子のデ君が学校に入る直前だったので、新しい環境になじませるように急いでいた。9 月 1 日にスタートする学校のための鞆、教科書、ノートをはじめ、新しい人生には必要なものが多かったものの、ローンを組んでアパートを買ったばかりなので、欠かせないものさえ買えない状態。へそくりも全部探し出して使ってしまった。結局プライドを捨てておじいさんに教科書などを払ってもらった。それで学校の始まりはぎりぎりセーフ。

居間にはソファも他に座れるものも一つもない。座布団として使ういくつかの古い枕しかない。父親のイさんがトイレの壁にセロテープで貼った手鏡が笑える。姿どころか顔全体も見えない。髭そりには使えそうだけど。人生のこの節目に期待しながら、怖くて震えている三人の家族。

学校が始まって 2～3 か月後。秋の晩。日が沈むのがかなり早くなったが、まだそれほど寒くない。母親のトリさんが近くの公園へデ君を連れていく。他の子どもたちは皆塾とかで忙しいのかな。子供の遊び場が妙にさびれている。だが、遊ばせるには中より外がいいと思い、どうしたら時間をつぶせるかを頭をフル回転させて考えるトリさん。そこに近所のパ君が遊び場へ来る。パ君はかなり年寄りの両親の 3 人目の子供だそう。兄弟はもう 20 歳を超えていると言っていた。パ君とデ君は当時流行っていたサッカー選手のカードをお互いに見せ合いはじめた。デ君は 6 歳のくせに、お父さんがサッカー音痴のこと、家族全員サッカーに無知なことをうまくごまかしている。トリさんもそのカードを見せられて感動した振りをしてその二人の遊びに乗った。じきにそれも皆飽きた。

こちらのかくれんぼのやり方：一人は鬼になって基地で 10 ほど数える。その間他のプレイヤーは隠れる。鬼は誰かを見つけたら、「見つけた」と言う。そこまでは日本と同じのようだ。が、その後、見つけた方も鬼も基地まで走る。基地に早く「タッチ」した方が勝ちだ。もし見つかった人の方が早ければそれで救われる。つまり鬼にならないで済む。また鬼がプレイヤーを探しているうちに基地に「タッチ」すれば、そのプレイヤーは救われる。鬼の方が基地まで早く着けば、今度は見つかった人が鬼になる。それで、基地からあまり離れないことがポイントになる。場合によっては無理だが、その時に走れるルートも考えて置くのがコツです！

今度はかくれんぼ。子供がパ君とデ君、二人しかいないので、トリさんも相手をする。大人になって隠れる場所が少なくなってきたことを痛感する。ちょっと太い木じゃないと体が出てしまう。もし見つけれられるまで時間がかかれば階段の下でしゃがみ続けるのがつらい。小学生と比べて、体がでかくて動かしにくい……。隠れるのに苦勞するトリさんだ。

それで、怠け者のトリさんはいつも見つけてもらって、わざとずっと鬼になる。二人が見えてもわざわざ遠くまで長く探し続ける。彼らがちゃんと基地までつけるように時間を稼いでいる。

子供にばれないために最後はトリさんも隠れる方になった。しかし、すぐに見つかった。それが何回か繰り返された。

どこかで「今度こそ基地に先について、勝つぞ」とトリさんがムキになった。が、体を隠してくれる低木が基地からかなり遠かった。それでみつかるとう基地へ必死に走り出した。

パ君は普段サッカーをやっているから、速足だ！ あっという間にトリさんとパ君のレースになった。「負けないぜ」と心の中でさげんだが、目の前がかすんだトリさん。体が足の速さについていけない。やっぱりハイヒールのブーツとタイトなズボンはかくれんぼには向いていない。

基地の数メートル前でスーパーマンのようになった。地面の上でだけ。手を伸ばして土に体全体で伏せた。

パ君は基地の木に「タッチ」して、止まって心配そうに「大丈夫？ お怪我はありますか？」と。そのおとなっぽい彼の本物の親切さにびっくりして苦笑い。地面に座ったまま自分の無様な姿にやっと笑えた。公園がさびれていてよかったと恥ずかしく思うトリさん。「うん、大丈夫さ。」と強がっていたが、膝が数日間痛かったようだ。

そうして、かくれんぼを45分つづけるとスーパーマンになるのか、とトリさんは悟った。

(日本語修正協力：宮野谷希)

*2000年代初めの『ミテ』に、「ベオグラードからのレポート」を連載のディヴナさんは、そのうち結婚して姓が変わり息子も誕生。久しぶりにご寄稿をお願いしました（新井）。

インディアン・ウィンター

笠間 直穂子

ローザンヌ大学の招聘研究員として一年間をスイスで過ごした二〇一八年、バロジのライヴに行った。ツアー日程に、ローザンヌから列車で一時間ほどの距離にあるフリブールが組みこまれていたのだ。

バロジは一九七八年、コンゴ民主共和国生まれ。三歳で母と別れ、父に連れられてベルギーに移り住んだ。一九九六年にヒップホップ・グループ「スターフラム」の一員としてデビュー。グループ脱退後はソロ・ラッパーとして活動をつづけている。

わたしは二枚目のソロ・アルバム『キンシャサ・スクールサル』（二〇一〇年）を聴いたのがバロジとの出会いで、コンゴの新旧世代の音楽への深い敬意が伝わる曲と、政治的・文学的な切れ味鋭い詞に、驚嘆したのだった。

ライヴは三枚目となる新作アルバム『一三七・アヴニユ・カニヤマ』の収録曲からなる構成で、ヒップホップとエレクトロとアフリカン・ポップが一体化した、作家アラン・マバンクが「ワールド・ビート」と評する曲の数々に、アフリカ系の若い女の子たちは踊りまくっていた。ただ、バロジ本人は大きな目がどこか不安げなのが印象的で、自分のつくる曲は黒人っぽい部分と白人っぽい部分が混ざっていて、どっちつかずだから、あまり理解されないんだ、などと言ったりした。女の子たちは、（歌詞はともかく）音楽のほうは完璧に黒いよ！と答えていたけれど。

ライヴでは、「インディアン・ウィンター」も聴くことができた。この曲には「元歌」がある。一九七〇年代、ローデシアがジンバブエとして独立する前の闘争の時代、流行のアフロ・ロックやルンバに、この土地固有の音楽的要素

を採り入れて大成功を収めたハレルヤ・チキン・ラン・バンドの「カレ・ナンハシ」という曲だ。明るくテンポのよいリフとコーラスを、バロジはほぼそのまま使い、そのリズムに自分のラップを乗せている。

タイトルの「インディアン・ウィンター」は、小春日和を指す「インディアン・サマー」のもじり。時ならぬ寒気、という感じか。実際、陽気な曲調と裏腹に、バロジのラップが描き出す人物は、寒さに震えている。

ああ、インディアン・ウィンター

内なる亡命者、電気ストーブにしがみつ

水銀が落下すれば

空はまっさかさまに急降下

晴れ間はひび割れみたいに

アスファルトの天井からのぞく

気温の衝撃に耐えなくちゃ

温かい言葉を交わして

水を溶かそう、ぼくはエムリク

ブヤンバです、はじめまして

ここではカトリック系の名のおかげで

ぼくはこの肌の色にしては優遇

だって単一賃金の各家庭じゃ

稼ぎは一時間あたり五ユーロ

修辞が多くて、説明しきれないけれど、とにかく「水銀が落下」、つまり気温計の指す温度がぐんと下がり、重たい灰色の空が広がる地域に、アフリカ出身の「ぼく」は住んでいる。

次の連を見よう。

パリとその周縁

パリとその女中部屋

大河なみに広い大通り

軍事演習場はほとんどない

自分の場合は進学クラス

免状目指して競争クラス

書類こそが聖杯

住むのは垂直のスラム街
そこじゃ神の使いの市民団体が
安全を守りにクイックにまで来る

ここは五四年の冬、ピエール神父はいない
ポリエステル製の街で（フリーズ）
座席ひとつを求めて喧嘩
モダンな乗合タクシーで
八か月もつづく冬ごもり

どうやら、語り手は勉学のためにパリ暮らし
をはじめた青年らしい。「垂直のスラム街」は、
郊外の低所得層向け高層マンション（HLM）
のことだろう。「クイック」はハンバーガー・
チェーンの名称。

一九五四年の冬、フランスは記録的な大寒波
に見舞われた。この時、大規模な人道支援を展
開したのがピエール神父だ。でも、語り手の見
るところ、現代のピエール神父はいないらしい。
安心して過ごせない街、ぎすぎすした人間関係
を、バロジは皮肉をこめて示していく。
一連飛ばして、最後の連を訳してみたい。

孤独と沈滞に挟まれ
故郷から見れば逃亡者
出ていったのは奨学金のため
適性証書のため、こんな緯度のもと
疲れすぎて、軽んじられて
名をもたないことこそが亡命なんだ
ここでは文化と文化が激突
ジョップ姓のなかにカレンジンはいない
ソニンケはソニンケ同士
共存しながら混ざらない
受入国などかまうものか
隣り合って暮らしてる

ジョップは西アフリカに多いウオロフ系の
名字だ。カレンジンは東アフリカの、ソニンケ
は西アフリカの民族名。

異郷は冷たい、故郷は温かい、という郷愁の
物語に着地することを、バロジは許さない。故

郷を出た者は、故郷にとってもよそ者だし、異
郷で故郷の香りを求めて同郷人のほうへ振り
向けば、彼らは出身地ごとの狭い共同体の壁に
仕切られている。

前作『キンシャサ・スクールサル』に収録され
た「独立チャチャ／翌日」で、バロジはコンゴ
独立を祝った往年のヒット曲「独立チャチャ」
に、半世紀後の同国の苦境を語るラップを重ね
た。「インディアン・ウィンター」にも、同様
の構造がある。ジンバブエ独立の機運沸き立つ
時代の希望とエネルギー溢れる曲に重ねられ
るのは、半世紀後の留学生の冴えない日常だ。
そもそも、なぜいまだにヨーロッパの国々へ、
学んだり働いたりしに行かなくてはならない
のだろうか。独立したのに、なぜ対等ではない
のか。夢を分かち合ったはずのアフリカ各地の
人びとはなぜ、ここで薄給に甘んじ、仲間内で
閉じこもる毎日を送っているのか。かつての喜
びと照らし合わせるとき、気候の寒さは、いま、
ここに自分があることの寒々しさへとつなが
っていく。

あるインタビューで、バロジはルンバについ
て、「狂喜と悲哀という完全に相反する感情を
力技で結びつける唯一の音楽」と評した。それ
はあなたの作品のことではありませんか、と、
インタビュアーは返したそうだ。その通りだと
思う。

L'hiver indien

Baloji / Hallelujah Chicken Run Band

Baloji, 137 avenue Kaniama, Bella Union, 2018.

Hallelujah Chicken Run Band, « Kare

Nanhasi », Take One, Analog Africa, 2020.

ヴィジャイ・プラシャド『褐色の世界史』栗飯
原文子訳、水声社、二〇一三年「訳者あとがき
に「独立チャチャ／翌日」の解説あり」

土方巽の『疤痕譚』記録映像を横浜で見ると

『疤痕譚』シリーズ上映十座談

樋口良澄

今年は土方巽が『疤痕譚』を一九七二年に発表してから五〇年になる。『疤痕譚』は土方の代表作であるだけでなく、記録映像が完全な作品として残っている唯一のものだ。舞踏を考えるとき、これを通してないわけにはいかない。

この四月から一〇月まで『疤痕譚』シリーズ上映十座談」と題された、土方巽ゆかりの地を移動しながら記録映像を上映し、語るといふ好企画が続けられている(主催・舞踏創造資源。企画・アスベスト館)。秋田から上京した土方は、一九五、六〇年代に未生の身体表現を求めて各地を転々とした。高輪、上野、山谷、阿佐ヶ谷……、そこで人々と出会い、試行錯誤が続く。前衛的なモダン・ダンスを学びつつ、それを超えるものを模索していた。この舞踏の創成を場所から考えるという試みに興味をひかれ、横浜の会に参加した。

一九六〇年、土方は黄金町の隣町、赤門町のアパートに移る。上映会では開始前に、このアパート赤門荘と黄金町を参加者が巡った。土方は前年に『禁色』を発表し、三島由紀夫の絶賛を得た勢いで旺盛な活動を開始していた。「DANCE EXPERIENCE の会」を立ち上げ初リサイタルを行い、活動の中では瀧口修造や寺山修司ら多くの知識人と出会う。

土方をめぐる渦は、急回転し、様々な逆波を巻き起こしていく。横浜に来たのは、彼自身が拠り所とし、『禁色』制作の際、世話にもなった舞踊家・津田信敏の妻・元藤燐子と出奔したからだ。横浜は、土方の理解者で舞踏創生の同志・大野一雄、慶人父子の住む土地で、当時、大野は京急東神奈川駅に近い反町に住んでいたから、土方の黄金町とは電車で十分もかからない。長らく土方を中心とする舞踏を見守り続け、『舞踏創造資源』を主宰し今回の企画を立ち上げた森下隆氏によれば、『禁色』の稽古や制作は大野の自宅で行なれたという。反町は今でこそ整備された町だが、江戸時代から続く大きな遊郭があり(横浜大空襲で焼失)、マージナルな場所だった。現在の私の住居の近くで、時々散歩の途中でその痕跡を探索している。黄金町は当時、言わずと知れた岡場所で、土方と大野の新しい身体表現の探求が黄金町／反町というラインで行われていたことは興味深い。都市の猥雑さとそれをつき抜ける超越性こそ、舞踏の初源なのだから。『疤痕譚』の初演はアートシアター新宿文化。「東北歌舞伎」と銘打ち、「四季のための二七晩」と題された連続公演の最

初の演目だった。私はこれを見ていない。映像は大分前に見ていたが、今回あらためて見て引き込まれたのは土方の足だ。歌舞伎や民俗芸能の運足に似たように見えるが決定的に異なる、異様な動き。舞い、振り下ろし、踏みしめる足が、確信に満ちていたように私には見えた。芦川洋子ら弟子達の動きや表情に、土方晩年の試行『東北歌舞伎計画』を思い起こす。これは一九八五年から当時池袋西武内にあったスタジオ200という小スペースで、芦川らに踊らせ、自らは演出に回った連続公演(講座)だった。土方が探りながら大きなものを狙っているのを観客の私は感じていた。『疤痕譚』の芦川らは、これとつながるのではないかと私は思った。

土方と東北の関係はむずかしい。「東北の闇を肉体から掘り起こし……」といった語られ方をしばしばされるが、土方を狭く解釈することにもなりかねない。逆に土方がそうした〈東北神話〉を利用することもある。秋田出身の彼に写真集『鎌鼬』など東北への志向はあったとしても、少なくとも彼の造語である「東北歌舞伎」の「東北」はローカルなものではなく、世界性において考えられていたのではないだろうか。土方を有名にした公演『肉体の叛乱』(一九六八)の本来のタイトルは『土方巽と日本人』だったように、〈日本〉および〈日本人〉は彼の切実な考察の対象だった。言葉を変えれば、西欧の踊りとは異なる日本独自の身体表現で、西欧よりもさらに傑出した表現をすることはどのように可能か、という問いである。それは『疤痕譚』で感動的なシーン、土方が背を地につけて手足を赤子や虫のように動かす、病の踊りのシーンとして応えられていると私は見る。「天」に向かう西欧のダンスやバレエとは異なる、「地」を這う身体的美や衝撃は、これまでにはない表現だったが、土方は〈東北的なもの〉を媒介として新しい動きや身体性を開発し、世界に向き合おうとしていたのではなかったのだろうか。

そうした視点から記録映像を見ると、警女唄のような東北の音楽と西洋の音楽が等価に使用され、「地」に向き合う身体の動きに異質な広がりを与えている。世界性の身体表現として舞踏を展開していこうとする土方の確信が感じられたのである。最初の海外公演は七八年パリであるが、その成功はこの時すでに約束されていたはずだ。

だが土方の足の細いこと。久しぶりに見た動く土方の危うさ思わずどきりとする。今まで何を見ていたのか。私は勝手に土方像を作り上げていただけではないのか。私と土方との直接の付き合いは最晩年の短い間に過ぎない。当時編集し

ていた「現代詩手帖」の仕事で何度かアスベスト館にもお邪魔した。酒の席で、物腰の柔らかさと逆にそこに生まれる凄みに緊張した。土方の亡くなった歳を越えた今、土方を通して見たものを検証してみたい気がする。それには少し時間が必要だ。

映画は演劇や舞踏と同じく、実は観客や上映空間によって違った印象を与える。また観客が映画（の観方）を育てる、ということもある。今回のような連続上映は、かつては上映運動としてよく行われたのだが（一番有名なのが足立正生監督の『赤軍・P.F.L.P. 世界戦争宣言』で、バスで全国を周りに上映した）、今回のような試みは今や貴重だ。終映後の討論も熱がこもり、土方をめぐる層の厚さを感じた。

私にとって大きな驚きは、大野慶人さんのご葬儀以来だった夫人の悦子さんにお目にかかれたこと。コロナ下で規制されていた、人が出会うことの力を久しぶりに体感した。土方達の舞踏創生期もこのように人が出会い、物事が回転していったのではなかったろうか。慶人さんは、『禁色』で土方に振りつけられた動きを晩年まで自分の公演の一部に取り入れ、反復しながら探求を続けた。その姿勢に感銘を覚える。大野父子と土方との関係はこれから考えていきたい。

『疱瘡譚』に関わって私が気になるのは、寺山修司の実験映画『疱瘡譚』である。同じタイトルなのは偶然ではないだろう。傍証から考えると、少なくとも寺山は、土方の『疱瘡譚』を知ってはいたに違いない。この四〇分ほどの作品は、他の寺山作品に埋没して語られることが少ないが、映像作家のかわなかのぶひろは「寺山修司の映画といわれて、まず、まっ先に思い浮ぶ作品」と書いている（『現代詩手帖』臨時増刊「寺山修司」一九八三年一月）。この作品は『迷宮譚』『審判』とともに「さえぎられた映画シリーズ」と銘打たれ、一九七五年に公開された。シリーズはニュー・ジャーマン・シネマが始まったことで有名なドイツのオーバー・ハウゼン国際映画祭で銀賞を受賞している。

映像にセリフはない。青年の顔がアップされ、包帯で巻かれ、その画面上にナメクジが這う映像が合成される。後半でこの包帯の顔に釘が打ち込まれるが、釘も合成映像だ。包帯や後半のベッドに寝た男や半裸で口を開けた男の映像が病の表象として読めるが、むしろ寺山によればイメージを伝染させることをめざした作品で、フィルムを皮膚のように見せたかったという。確かに、合成は現在のように自然なものではなく、境目が光ったりして皮膚病のような感じがする。

伝染というテーマは、「疫病のように人々に伝染させる演

劇」として同じ年に上演された演劇『疫病流行記』と共通し、包帯や釘、ベッドに寝た男など同じイメージが利用される。『疫病流行記』が病いと伝染の恐怖をより前景化するのに対して、『疱瘡譚』はイメージの病いを映像として出現させる試みと言っているかもしれない。「地下演劇」八号（七五年八月、天井棧敷刊）に掲載された初期系の台本には『疱瘡譚』と共通するシーンがあり（8「暗夜風癪」）、この場面は、手術の舞踏化によって演じられる」と書かれている！（傍点は筆者）。土方と寺山に共通するのは、病（負性）の内側に入り、人間の総体を表現しようとする姿勢だ。ここには、コロナ禍で、ウイルスを排除することだけに躍起となっている現在の日本において、考えるべきものが提示されているのではない。マスクとリモートの居心地の良さに慣れてしまった日常を揺るがすものが、舞踏や演劇なのだ。

実質的に寺山の雑誌である「地下演劇」のこの号には、土方が「今、白桃房は……」と題して近況と次回アスベスト館公演について書いている。「舞台装置に必要な稲妻を坂戸に一気に十数枚、描き、衣装には、中西夏之さんの白菜と鉛をあえた。シャモの吹き流しを飾るのだ。」といかにも土方らしい。この号に彼を登場させたのは、『疱瘡譚』というタイトルで映画を発表したことに対する仁義を、おそらく寺山が切ったからだとい私は捉えている。

寺山は舞踏をどう考えていたのか。おそらく土方とは全く異なっていたはずだ。寺山の演劇にはしばしば半裸、剃毛して白塗りの男が登場する。しかし舞踏とは、動きは全く違う。総合して検討したわけではないが、力強く、時に激しい、アクロバティックな動きだ。寺山の言葉を借りれば、「怪物的」で「見世物的」と言ってもよい。しかし、「地下演劇」は創刊号（一九六九）にも土方のインタビューを掲載しており、彼が土方の舞踏を意識していたことは確かだろう。

『疫病流行記』は、日本初演後ヨーロッパを回る。そのとき「台詞は、ヨーロッパでは、金槌で釘を打つ行為に「翻訳」され、すべて釘打ちの音、ひびき、動作によって伝達表現するように改められた」（『寺山修司の戯曲』五巻の寺山による「作品ノート」。思潮社、一九八六）。この「翻訳」という言葉を使用すれば、寺山は身体と言葉を音（記号）に翻訳することで世界性を志向したが、土方は翻訳できないものを身体で提示することで世界性を模索し続けたと言えるのではない。土方の『疱瘡譚』の記録映像を見てあらためて思った。

（この項、続く）

わたしたちが生きたために

——第五二回ロッテルダム国際詩祭報告

新井高子

1 久しぶりの海外

この六月、二年半ぶりに飛行機に乗った。エミレーツ航空のその便はドバイ経由。乗り継ぎのロビーには、いろいろな体つき、顔つき、肌の色、身振り、衣装、そして体臭が、椅子に座る面々から立ち上がっている。まずそれが新鮮だった。このような中に身を置く感覚をとり戻したくて、それを吸い込みながら歩き回った。

ロッテルダム国際詩祭は今年で五二回目(会期、六月一〇〜一二日)。かつてバブロ・ネルーダ、シェイマス・ヒニー、アレン・ギンズバーグらも登場した由緒ある詩祭だが、二〇二〇年、二一年は新型コロナウイルスのため小規模開催だったという。復活した今年のテーマは、身体なるものを問い直すのがポスト・コロナの役割だと見定めたのだろう。「The Body as/in/of Poetry」。ジェフリーの紹介で事務局とつながったわたしは、「じぶんの探求と重なるテーマなので、ぜひ参加したい」とメールを送る。すると、「タカコがそれを考え続けてきたことは詩からよくわかる。だから、あなたに声をかけようと思った」と力強い返事。テーマからわたしとその詩を選んでくれていたことが何より光栄だった。

マスク着用がもはや義務づけられていないことは渡航前から聞いていたが、アムステルダム・スキポール空港の到着出口から眺めれば、九五パーセント以上がそれをしていない。郷に入れば郷に従え。この旅のために三回目のワクチン接種を済ませてきたのだ。出迎え役のアーチェリーに手を振る前に、わたしはマスクをはずした。

2 リゾームな構成

いま、どんな姿の国際詩祭を世に示すべきか。詩の面白さや流通を高めるために、どんな工夫が必要か。これらを巡り、内容や構成は隅々まで批評的に考え抜かれていたと思う。半世紀以上続くロッテルダム国際詩祭には、その歴史のなかで時代に応じたさまざまな変化があったに違いなく、これから綴るのは二〇二二年の特徴だが、前掲の問いのために、強調すべきところは強調し、省けるところは思い切って省く。それが見事に徹底されていた。ゆえに、現代のある種の先端、その理想が浮上していた。さらに、決して不自然な冷たさでなく、むしろ温厚な質と実の精神によってそれが行われてあることにオランダらしさを感じた。

まず驚いたのは開会式を兼ねたその晩餐会。会場は、じつに感じのいい中規模レストラン「Verhalenhuis Belvédère」。ふだんから文化人の溜まり場でもあるそこに、招待詩人や詩祭運営者のほか、地元の人や詩の愛好者、協力者が和気藹々とつどう。そして司会に指名されていたのは、オランダ系ではなく、アフリカ移民詩人のイスマイルだった。詩祭関係者の挨拶がごく簡単に終わると、中国人とのクウォーターの店のDJが、みずからの出自の歴史とともにこの会場の壁画の謂れを語り、今宵のご馳走を調理場で整えたシリア難民女性の料理人チーフも、にこやかに登壇して挨拶する。つまり、一般の詩祭であれば、市長など、助成金を出した行政関係者等が出てくる格式ばった様相が一切ない。かわりに、ふだんなら裏方にまわる役回りの人たちが、聴衆の前でじぶんを語る。

会期中の朗読会などでもアフリカ系等がしばしば司会者として活躍していたが、いま、表に出るのはむしろこのような越境者であるべきだという思いを、五二回目の詩祭はもっていた。それがありありと見て取れた。じつは、煩雑な事務作業、裏方作業では、ヤン、フルール、マイケラ、オランダ系が柱になって奔走していたが、BLMや中東難民問題などを踏まえ、国際詩祭が世に発信すべき姿を考えた彼らは、越境者たちとの協力関係を形にしたいと思ったに違いない。

鼻に付く気負いがそこになかったのは、越境とともに「手作り」が重んじられていたからだろう。手拵えのいいしシリア料理がつきつきにテーブルに運ばれる中、さまざまな出自のロッテルダム在住詩人による朗読のつぎは、地元の歌い手たちによる歌唱。プロではない。ゆえにそう上手いわけでもない。だが、気どらない誇りと歓迎の精神、そして会場の爽やかな拍手喝采に、由緒ある詩祭の厚みがむしろ伝わってきた。こういう雰囲気こそ一朝一夕に醸せるものではない。

そして、翌日から始まった詩祭のプログラムは、まるで「リゾーム」だった。単線構造ではなく、多彩多層の複線構造。メイン会場の「Lantaren Venster」では、いわゆるテキスト中心系の招待詩人たちがホールで静かに朗読している間に、カフェも兼ねたロビー会場では、パフォーマンス系で賑やかに攻める若者たちがシャウトしている。そしてまた重なる時間帯にポエトリー・フィルムの上映や詩に関するパネル・ディスカッションも催され、前述のレストラン「Verhalenhuis Belvédère」やその近くの青空テラスではワークショップも。さらに、テーマにちなんだダンスも手話も、コンサートも。夜にはオープンマイクの朗読会も……。

会場どうしをつなぐ路上には、詩祭のシンボルマークが所々にペインティングされていたが、一角ぜんたいが詩のお祭りなのだった。大勢のお客さんが来場していたが、一つを覗いて飽きたら、べつの演目へ行けばいい。興味しだいでそれぞれが好きなフロアで動いて楽しめる。

とかく権威主義と結び付きやすい単線構造は脱却すべきだという批評意識も、むしろ働いていただろう。運営者たちは複雑な構造をあえて選んで、相当な努力でリズム化したのだ。テキスト中心の詩人も、スポークンワーズの詩人も、ことばのダンサーも、ポエトリー・フィロムの作家も、楽器で詩を奏でようとする人も……、ともに並んでいることが、今日の「詩」であり、「詩の身体」だというメッセージが、賑やかな祭り全体から立ち上がっていた。そう捉えれば、「詩」はもつと面白くなるという主張にも感じられた。

さらに、このような問い直しは、招待詩人たちの出演でも徹底されていた。一般の詩祭では、少なくとも一回は全員が集合して短い朗読をする「顔見世」のようなものがあり、互いが知り合う機会でもあったが、ロッテルダムはそれを設けない。聴衆からすれば、そう面白くないことを見抜いた運営者は、思い切って省いたのである。

また、渡された予定表には、会期の後半に、プロのカメラマンによる写真撮影の日時が記されていた。そのときばかりは集合して記念写真を撮るのだろうと思いきや、仲良しになったカザフスタンの詩人、アイゲリムはその時間帯はじぶんは朗読の出番だという。つまり、撮影は集合写真ではなく、ポートレートを撮るためだった。いま、詩と詩人をアピールするために、優れた肖像こそ大切だと考えた運営者たちは、お決まりの記念写真を捨て、別々の時間にそれぞれのポートレートを撮ることを選んだのだ。その写真がいま詩祭のサイトを飾っている。

このように慣例を疑いながら、もろもろの要素が面白くもフェアに盛り上がるため、「いま」という角度から一つ一つを吟味し、リズムは練られた。メキシコ、米国、韓国、香港、ウクライナ、トルコ、ノルウェー、スウェーデンなどから来た二〇人近い招待詩人は、そこでべつべつのスケジュールで動いたのである。しばらく前だが、わたしは東京開催の国際詩祭の実行委員をつとめたことがある。常套の単線構造さえじつに運営は容易でなかったのだから、この組立てへの努力を圧巻に感じた。世の中はこのようにして「更新」されるべきだという信念をうけ取りもした。

若者たちの取り込みにも光るものがあつた。詩祭は地元の芸術アカデミーと連携し、学生たちが招待詩人の作品を読み込み、それを絵にしたポスターを作る企画を立

ち上げていた。それぞれの詩人に一枚ずつ、つまり約二〇種類の見事な大判ポスターが、彼らの手で作られたのだが、一枚一枚がじつにいい。町や会場を何よりも華やかにしたことに、作成者じしん、達成感をもったに違いない。

さらに、その絵は短いアニメーションにも発展し、演目と演目のつなぎ目にスクリーンに投影されていた。テキスト中心系の詩人と聴衆の間の距離を縮める楽しい企画だと思ったが、その試みはあらかじめ聞いていなかった。つまりその時、その場にふといたから、わたしは気付けた。原画からアニメを作るのは、いまの若者なら難しいことでもないかもしれないが、このリズムは深く、思い思いの意欲によって、即興的な新しい花も咲いたのではないか。それこそ活気だと思った。

3 イフォ・スミッツとの出会い

わたしのしごとと目を向ければ、拙詩のオランダ語訳者、ライデン大学で日本文学の教鞭をとるイフォ・スミッツ(Ivo Smits)の力添えがあつてこそ、活躍できた詩祭だった。英訳詩集『Factory Girls』(Action Books' 二〇一九年)にすでに収められている「朝をください」[Wheels]のほか、せっかくの機会だから最近作も入れようと提案してくれた英訳者、ジェフリー・アングルスの導きによって、半年前に書いたばかりの「川曲(かわわ)」、つまり東北などの土地ことばを脱構築し、わたしなりの新しい詩のことばで内容を掘り進める実験詩も訳されることになった。オランダ語訳者のイフォにとつては、「朝をください」[Wheels]「川曲」、三つの詩をこのたびのため訳したわけだが、わたしが舞台上で朗読するときには、後ろのスクリーンに、オランダ語訳と英訳がともに大きく投影された。

拙詩と初めて出会ったにも関わらず、やたらとルビが多い、不思議な字づらの「川曲」のような作品を彼は知的に面白がってくれた。いまや中世和歌の国際的権威だが、自転車で日本各地を旅したこともあるそうだ。近代以前をも視野に入れて見渡したこの列島の、ことばや民俗の多様性に敏感で、つまり、わたしたちは興味の点で気が合った。ライデンやロッテルダムを含むオランダの南部方言をリミックスすることで、新しいことばを立ち上げ、「川曲」を訳してくれたのだという。「あらたか弁」から「イフォ弁」ができたわけで、なんとも楽しい。

生の国際舞台で朗読するのは、二〇一九年のアイオワ大学国際創作プログラムによるアメリカ滞在以来のこと。柄にもなく最初の朗読会では緊張した。多くの詩人と同じように、朗読は練習すると駄目になるとわたしも思う

ので、じつに久しぶりにじぶんのテキストに出会い直したわけだが、その場所が由緒あるロッテルダム国際詩祭の舞台上、耳の肥えた聴衆の面前だったわけで、なかなかのスリルだったのだ。

パネル・ディスカッションでは、リザンヌの司会のもと、ブラジルの詩人で作曲や映像表現もするリカルド・ドメネック、わたしの通訳も兼ねたイフォと、「A body as Poetry」というテーマで話し合った。詩と声を考え続けてきたわたしは、むしろ、その背後に身体の問題を意識してきた。そこで、そのディスカッションでは、詩と身体の関係を探る際には声が重要なこと、両者をつなぐものとして声はあるのではないかとまず投げかけた。

そして、いわゆる文学言語やスタンダードなことばではとらえ切れない肉体として、女工や東北の老女など、土に近い存在はあつて、わたしはその魅力的な声を聞き、じぶんなりに再構築することで彼女らの身体を詩に取り込もうとしていることを伝えた。さらに、創作においてじぶんは詩という幽霊を追いかけていると語るリカルドに対し、たしかにわたしが追っている女たちも、そのままでの身体ではなく、その声の内容もそのままでの写真ではないのだから、やはり、肉くさい幽霊を求めているのだと思うと応じた。

このような感覚的なものを当意即妙に訳してくれたありがたさに加え、イフォとはしばしばカフェでビールなどを飲みながら気楽におしゃべりをした。伝統芸能の話題などでも盛り上がった。さすが鋭いと感動したのは、彼が指摘した近代言語と土地ことばが導く位相の違い。わたし自身、それに関心をもってきたわけだが、このように彼は言う。「川のほとりに妖怪がいました」で醸し出されるのはファンタジーの世界だが、「川のほとりさヨーガイいだあ」と土地ことばで言えば、妖怪は本当に「いる」ね。自作詩を「あらたか弁」で綴ることも豊かな深みをもたらしたのだった。なお、彼が主宰した翻訳ワークショップにゲストで顔を出し、日本語と詩の両方に興味をもつ若者と話ができたのもいい思い出だ。

4 わたしたちが生きるために

最終日には締めめの朗読会があつたが、図らずもその取りがわたしだった。国際社会は若い。五十代は貴族を担うべき年齢なのだ。場の空気を受けとめながら朗読した。会が跳ねて駆け寄ってくれた人のなかには、「オランダの北部から来ました。毎年、この詩祭を楽しみにしてきましたけれども、コロナで二年間、動けなかった。今年、あなたに出会えて心から嬉しい」。二〇二二年は、出演者も聴衆も待ちに待った詩祭だった。スーツケースに入れても

ち込んだ十冊の『Factory Girls』が完売したのは何ともありがたかったが、先述のアイゲリムもじぶんの詩集も完売した、こんなに本が売れる詩祭はなかなかないと思う、と……。おそらく世界じゅうでいち早く生で、盛大に、さらに世界に向けて新しい世と詩のあり方を問う姿勢で、国際詩祭を行う英断をしてくれた第五二回の運営者に心から感謝したい。

閉会式もまたロッテルダム流だった。ビールなどを片手にみんながわいわい集まった広いロビー会場では、主催者たちの手短かな挨拶が済むと、登場したのは、ジャニーズかBTSのオランダ版と言いたくなるようなイケメンたち。今年のテーマ「The body as/in/of Poetry」にちなみ、詩と歌とダンスと寸劇をミックスしたパフォーマンスが高らかに……。それから、レストラン「Verhalenhus Belvédère」で、晩餐の夜が長く続いたのは言うまでもない。

「わたしたちが生きるために、マスクをとって顔と顔で話すこと、ハグの挨拶をすること、それは何より大事だと思う」と、キリッと語った地元の人々の表情が忘れられない。もちろん、新型コロナに対する向き合い方はさまざまで一概には言えないが、ロッテルダムの路上では多くの人間たちが胸を張って歩いていった。

ふらつと散歩に出て翻訳家のジムに会うと、「タカコ、どこへ行くの?」「とくにどこへも」「ここを下って、右に曲がると大きい市場が立っているよ。今日は土曜だから」。青空市場がそもそも好きなたしだが、道でたまたま会って立ち話をして、行き先が決まる。予約とデイスタンスにまみれた暮らしだったから、その展開にときめいた。

帰国すれば、何も言わない猫背な群れの往来が目の前に……。マスク着用の適合以上に根本的な萎縮を感じる。コロナにいのちを消されまいとして、いつのまにか、いのちの輝きが殺されそうになっていまいか。そんな問いが胸をよぎる。ともあれ、わたしの胸のなかの何かは、ロッテルダムの空の下でどうやら吹っ切れた気がする。いまこそ旅をおすすめしたい。

(文中の敬称は略した)

* ロッテルダム国際詩祭ウェブサイト

<https://www.poetryinternational.com/en/>

* イフォ・スミッツのブログには、拙詩「タマシイ・ダンス」のオランダ語訳、また、啄木短歌のおんば訳の紹介が掲載されている。

<https://penseelvanwind.nl/?fbclid=IwARlHoTenWtUte6hgefM78YhO9AHVTVV6rktuIDtVpp2CgUpBzs-s7tRM>