



# ◆詩と批評◆第163号◆

2023年◆夏◆季刊

◆ ◆

森山恵 Moriyama Megumi

佐峰存 Samine Zon

宮嶋隆輔 Miyajima Ryusuke

ケンダル・ハイツマン Kendall Heitzman

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 Arai Takako

◆ ◆

・本・

〈詩集〉佐峰存『対岸へと』思潮社(2640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〉毬矢まりえ・森山恵訳『源氏物語 A・ウェイリー版1-4』左右社(各3520円)

Hiromi Ito, tr. Jeffrey Angles『The Thom Puller』Stone Bridge Press(\$14.75) 新刊!

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)

イナン・オネル訳『「ナーズム・オラトリオ」テキスト全訳』非売品

〈評論〉Kendall Heitzman『Enduring Postwar: Yasuoka Shotaro and Literary Memory in Japan』

Vanderbilt University Press(\$24.95)

山本ひろ子・宮嶋隆輔編『民俗と仮面の深層へ—乾武俊選集』国書刊行会(5940円)

樋口良澄『唐十郎論 —逆襲する言葉と身体』未知谷(2200円)

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)

・お知らせ 1・

新井高子が第24回ベルリン国際詩祭(6/9~16)に出演しました。<https://poesiefestival.org/en/>  
・2・

『現代詩手帖』2023年6月号(思潮社)に、新井が詩を寄稿しました。

・3・

『週刊読書人』6月16日号に、樋口良澄が野々井透著『棕櫚を燃やす』の書評を執筆しました。

・4・

英語詩雑誌『Tokyo Poetry Journal』12号が刊行され、5/12の記念イベントに新井が出演。12号には、『空気の日記』(侃侃房)収録の新井詩の英訳(tr. by Angles & Heitzman)が収録され、英訳詩集『Factory Girls』(Action Books)の書評(by Tanya Barnett)も掲載。<https://www.topojo.com>

・5・

『駿河台文芸』45号(駿河台文学会)に、新井著『唐十郎のせりふ』書評(by 小林英実)掲載。

・6・

埼玉大学で映画『東北おんばのうた——つなみの浜辺』(監督・鈴木余位)を上映し、英語字幕監修のKendall Heitzmanを講師に、特別授業「言葉と翻訳」を新井が運営(7/6)。

・7・

『ミテ』新号は、ウェブサイトの「お知らせ」欄からpdfでも読みます(半年限定)。

<http://www.mi-te-press.net/>

【後記】森山恵さん、ケンダル・ハイツマンさんに詩の寄稿をお願いしました。宮嶋隆輔さんに深海さとみ等リサイタル(5/3)評、左峰存さんに『The Thom Puller』書評をお願いしました。

編集: 新井高子 / 発行所: ミテ・プレス / 発行日: 2023年6月30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](mailto:mite@ace.ocn.ne.jp)

「ソレデハミナサマ、ゴキゲンヨウ。」

# つゆの空

森山恵

緑色の翼をひろげ  
風をみがき上げると  
鱗あるわたしの爪が  
顕われる

月 ブラッド・オレンジの果肉色の  
山の端 半透明のうす膜を蹴やぶつて生れ  
わたしの内股から果汁をしたたらせ  
轟轟と空を転がつてゆく月

地上の森は古代紫色

血色の月光にしどど濡れ  
森の百草に 粘つく道を残して這う

いにしえに居た、という  
翼のない生きもの

「ひと」と伝説に呼ばれ

重力と恩寵に叛いた 直立二足歩行体  
眠りのうちには……ときに覚醒もした、という  
わたしの鳥語を解するものも  
その頃にはあつたらしい

両翼で空を叩き  
甘い糞を地に落とす

「ひと」は直立のまま 集団の幻想に捉えられ

集合的な夢を擲ち

暴君と暴徒の 悪夢に駆りたてられた、という  
夕顔の花は扇のうえ白く横たわる

わたしは二度と 緑色の翼を閉じることは  
しない

かつて森の蝸牛を足裏に踏んだものは 緑の翼をうしない  
この世の形相に食い千切られる  
歩行を捨て

蝸牛は血色の月下に這う

## 生存音楽

ジェフリー・アングルス

つい先日まで この川を渡ると  
等しい可能性が待ち伏せていた

信頼か欺瞞 冒険か捕獲 宝物か竜巻  
経験は分岐点ごとに変わつたが いま  
精力と暴力が攻め合つて その間に  
娘が住む小さな島しか残つてない

そこでポテトとポロネギのステップを作りながら  
膝までくず折れた 死傷者が二人

既に打たれたところにまた一撃を受ける  
扉が吹き飛ばされた家はいつまで揺れるのか  
これこそ戦争の進展なのだ 心情の侵略  
止まらないトラウマの燃焼室の中

懸念と苦悩が打ち込まれた心に

控え壁を築く方法がいったいあるのか  
宣言は誓いから始まる 対策と進化  
それにまた対策を重ねる そのように  
制度と慣習を創り上げるのはあいにく  
中断できない長い過程なのだ 実際に  
計り知れない損失の中 次の行動を  
待ちながら 死者を想う暇はあるのか  
このように増幅された音の夜明けに  
戦いの階段が音階に変わるみたい  
その中の不協和な対旋律に耳を傾け  
骨格と壁が崩れる音は 悲しい希望に  
重なつて 風雅のフーガに聞こえる

胸のしめ付けらいる歌声つてあるでしよう。

上手いとか下手とか、悲しいとかせづねアとか、どうでも良べて、  
ただ、かき毫らいるような。

何十年か生きてたら、一人か二人、たまに、たまさかに、出くわしたこどのあるでしよう、  
みづべ

水辺で、  
なんざうねん い しどり よだり

そうげな人が現わいたら、思うたんですよ、化生だと。

片目やら片足やら瘡蓋やら、なかつたかもしんないねえ。いや、あつたのかもしんないねえ。

見てくれでねアの、大事なのア、声だもの。

何十年も生きでみたのに、まるで出会つたこどりのない、不幸な輩がとつて付けた理屈だよ、感染する  
み なんざうねん い ふこり やがる リクツ

とか感染らないとか。

いや、感染るもんですけね、そうげな声ア。

耳サ入りやア、その穴ぐらサ、ヒツと、ひびが這つて。ひびくつて、そうゆうこどで。

ほうして、胸へ、鳩尾へ、

稻妻みだいに、蜥蜴みだいに貫かいて、ヒツ撻まいたら、立ぢ往生しかねアがんしよう。

ただ、ひびくだけの洞になつて、がらんどうで。何十年も生きてきだのに、発したこどりのねがつた  
ねえ 音が、渦巻いて、

で 出ていぐよ、

あんだアの口から、鼻から。見えてるよ、

ひび割れたその尾のうろこが。

だアもの、

凄まじいこどだつたのよ、ほんとうの歌を聞くのア。

人でアねア、化生だと、そうげに思う心根にア、理由でなく、感無量があつたのさ。量りしれねかつたのさ、腑抜けちまつたじぶんの身も。

なにか、

さがしていらしゃるふうでもあつたがですよ。だれの背ながら必死でしよう、ぎこちのうなるでしょ

う、さがし物もんバしていぬんか。そうげな氣配けはいで、そうげな氣配けはいが、地じべたサ見みづめしゃれば、見み

づめしゃるほど、

ある ある  
歩あるいで歩あるいで

とお  
遠とおぐから、

歩あるいでまだようだ。黒くろい足首あしくびや、ヒツと笑わらうて、

そこみちの水みず辺べの人ひとなのに。

(Waterside 1)

## 詩人才ヌル・ジャイマズの一編の詩

訳 イナン・オネル

### 先の焼けたこんにちは

その纖細な手を私は知っている 青空で溶ける  
閉じたカーテンの匠の翻訳家

古代ギリシャを私は知っている 昔から  
そして 女たちよ 男たちよ こんにちは！

蜂起する貧困における苦痛の黄色い度胸  
膨れ上がる波を私は知っている 葉っぱへ挨拶する  
樹木の被告

翼のついたハートとスペードのクイーン

世界のすべての鉄道 景気はどうだい

シヨスター コーヴィチよ 音符の譜面よ こんにちは！

火事のホース そして大通り ご機嫌よう  
その纖細な手を私は知っている その手に震える  
ブルサの絹である へそから 螺鈿である 肌

私は心の中に宮殿を潜める

聖なる解釈を重ねるアニス

ありつたけのスカーフとパイプ  
バッジも無駄にしてはならない こんにちは！

友なる葡萄酒 ひび割れの土 そして  
野暮つたい記録手帳 壊れた街々の  
喪中の夜から こんにちは  
アンテナの倒れたラジオ局  
そして面会日の口髭の櫛

残虐者の話もしよう

有刺鉄線とビザ申請書類

乾いた井戸の横の月の光る鎖

先物市場で吠える犬どもよ こんにちは！

ルーブルの最古の絵画で輝く天使

それであなた あなたはどうだい 今朝は  
やあ ご機嫌どうだい あなた こんにちは！

寛大にくつろいで ナーザムのように こんにちは！

## “Quarters” “25 セント玉”

Kendall Heitzman ケンダル・ハイツマン

Japanese translation by Takako Arai 日本語訳・新井高子

At restaurants along the way, my father would dig in his pockets for quarters and send me to the entryway to hasten my own demise.

道路沿いのレストランで、父はポケットに手をつっ込み、何枚もの25セント硬貨をとり出して、それから、ぼくが早死にしそうなことへ送り出したものだった。

I would feed a clutch of them to the vending machine and pull with both hands the knob underneath one of the decals for Marlboro.

ひと掴みのそれらを自販機に喰わせ、マルボロのスッテカーがある箇所の一つで、ノブを両手で引っぱる。

There would be a slight shudder deep in the lungs of the machine and a pack of cigarettes would fillip gently into the bin.

機械の胸の奥がかすかに震え、タバコの箱が受け皿にそっとはじかれる。

It was surprisingly light for a vice, not as heavy as the loud clang of a can of Coca-Cola or the rattle of a bag of M&Ms ricochetting to the bottom;

それは、その悪徳のわりにはびっくりするほど軽やかで、コカコーラの缶がガランと出てくるときのようにうるさくなく、M&Msのチョコレート袋がガラガラ落ちてくるみたいでもなく。

how sad, somehow, to exchange so many weighty, nicked quarters for something made mainly of an insidious wisp.

驚くほど悲しい何かを感じた、こんなにたくさんの中くて傷だらけの25セント玉が、どうしようもなさをもたらす小箱と引き換えになるのには。

They took their lives lightly, this generation, and ours, too.

いのちの価値が軽いのだ、この世代は、そしてそれはこっちにも及んで。

I wheezed down the dark highway, the car filling with smoke as we made our way west.

ぜいぜいしていた、喘息持ちのぼくは、暗い道を走りながら、西へ向かう車はけむりでいっぱいです。

As a teenager I resisted, just once, cracking a window somewhere in North Dakota in late November and breathing in the bracing, clean air.

10代の少年として、たった一度だけの抵抗だった、11月下旬のノース・ダコタ州のどこかで、窓をちょっと開け、爽やかできれいな空気を吸うことが。

My father told me to roll it up. “Pretty cold out there,” he said.

閉めるようにと父は命じた。「開けると寒い」、そう言った。

One time in summer, an old man in the hardscrabble Montana town where my father grew up came out to meet us at the curb, his battered oxygen tank wobbling alongside him.

ある夏には、父が育ったモンタナの痩せた町に住む年寄りのおじさんが、ぼくたちに会いにやって来たが、道路のへりに立つ彼のよこには、ポンコツの酸素タンクがよろよろ唸っていた。

How many quarters had he traded for it?

そうなるために、幾枚の25セント玉を費やしたのか？

"Do you smoke?" he asked me, almost sounding like he was hoping to hit me up for a cigarette.

「タバコ吸う？」と彼は言った。ぼくから一本もらいたそうに聞こえた。

"They're pretty clean kids," my father said, pretending I could breathe like anybody else.

「うちの子たちは、てんで清らかなのさ」と父は言った、ふつうの子と同じようにぼくが息できるみたいな調子で。

"Well, don't start," the old man said to me, gesturing to his tubes in amazement, like he truly hadn't seen this coming over the past forty-five years.

「じゃあ、吸わないで」とおじさんは言った。45年間以上、こうなることを少しも予想しなかったみたいな仰天まなこで、その酸素チューブを手振りでなぞって。

After I was grown up, my father's girlfriend came to live with him.

これは、大人になった後のこと。父はガールフレンドと暮らし始めていた。

She brought a lot of boxes and only one rule: he had to smoke outside.

彼女はたくさんのその箱を携えていたが、ただひとつ、決まりを作って、それは外で吸うこと。

They had made the agreement in summer, when my father would take a deep drag and feel good about his odds as he watched the crackle of the bug zapper, small lives flitting into the light and blitzing out of existence.

交わしたのはその夏で、家の外ならたっぷりタバコを吸える父は、小さなのちを叩きのめす殺虫灯のピカピカを見つめながら、妙なほど得意顔で。

But winter came for larger creatures.

だが、冬というのは、大きな生き物のためにやって来る。

My father would put on his coat, his hat, his boots, but no gloves because he needed to light the cigarettes.

父はコートを着て、帽子をかぶったが、手袋ははめなかった。タバコに火を付けなければならぬから。

He smoked two in a row, to make the most of the effort to go out there.

続けて二本、吸ってしまうこと、それが精一杯のがんばりだった、外でふかすために。

One evening, it must have been close to Christmas, the wind howled and a fluffy snow came down on my father's head as he stood out on the deck, hands in his pockets, shivering and staring at the bare trees.

クリスマスにほど近いある晩、風が吠え、綿のような雪がその頭に降ってきたが、ポケットに手をつつ込み、裸木を見すえて震えながらも、彼はデッキに立っていた。

"I feel terrible I'm making your father stand outside in winter. Maybe it's too much," she said to my brother and me by way of apology as we sat together and watched him through the glass.

「冬のにお父さんを追い出して、申し訳ないわ。たぶんひどすぎるよね」、ぼくたち兄弟に詫びながら彼女は言った。窓ガラス越しに、いっしょにじっと父を見つめながら、ぼくは、

"Leave him out there a while longer," I said. "Pretty cold out there."

「もうしばらくそのままいいよ」と言った。「開けると、寒い」。

\*162号に小特集を組んだ詩の催し「Japan UK Poetry Exchange」のため、ハイツマンから詩を二篇もらっていった。拙訳とともに掲載した前号に続き、残りの一篇を、彼にいろいろ尋ねつつこのたび訳した。（新井）

## Drops

—After 'No One Is An Island' by John Donne

Takako Arai

You live in a seaside city, almost in the sea.  
Swimming, snorkeling and shipping are variations upon ripples and waves.  
No one is an island, nor a piece of a continent.  
You are water, you all are drops of water,  
Drip and toll softly and solemnly everywhere on this blue planet,  
On this bloody planet.

## 零たち

—ジョン・ダン「だれも島ではない」に寄せて (日本語訳 新井高子)

きみは海辺のまちに住んでいる、ほとんど海のなかと言ってもいい。  
泳ぐこと、潜ること、舟に乗ることは、大波小波のしぐさじやないか。  
だれも島じゃなく、大陸のかけらでもないさ。  
きみは零、きみたちはみんなただの零、  
滴って、響く、ひっそりとひんわりと、至るところで、この青い惑星の、  
この血まみれの惑星の。

\*輝かしい初夏のヨーロッパ。いま最も勢いのある詩祭の一つ、第24回ベルリン国際詩祭(2023.6.9~16)に招待された。今年のテーマは、ジョン・ダンの有名な詩の引用によって「No One Is An Island」。招待詩人たちには、その詩を踏まえて何かひとくだりを書いてほしいという提案が詩祭コーディネーターの Matthias Kniep から事前にあり、短いものでいいから英詩に挑戦してみようとわたしは思った。始めると、わりあい素直に行が進んだ。詩祭ディレクターの Katharina Schultens が拙詩を気に入ってくれ、オープニングセレモニーで、彼女によってドイツ語訳付きで朗読されたのは、望外の幸運であった。Jeffrey Angles に細部の英文チェックをしてもらった上で、本誌に掲載する。

ジョン・ダンの詩「No One Is An Island」は以下。

「No man is an island entire of itself; every man / is a piece of the continent, a part of the main; / if a clod be washed away by the sea, Europe / is the less, as well as if a promontory were, as / well as any manner of thy friends or of thine / own were; any man's death diminishes me, / because I am involved in mankind. / And therefore never send to know for whom / the bell tolls; it tolls for thee.」

(新井)

## 【コンサート評】

### 巫女たちの声——協奏曲を聴く

「深海さとみ等リサイタル」(2023.5.3 於・紀尾井ホール)

作曲・新実徳英、詩・新井高子

「箏独奏と筝群のための協奏曲」

(I. 谷嶺 II. アメノウズメ)

宮嶋隆輔

グツ、グツ、グツ、グツ……。聴いたいとのない女たちの声だった。地の底から湧き上<sup>あ</sup>がるような、グロテスクでいて、妖艶な声々。それをまねするように、琴<sup>こと</sup>めまたグツ、グツ、グツ、グツ……、鳴動する。二部構成の協奏曲、第一部「谷嶺」。聴いてくるのは、水面から顔を出した古層の蛙神=谷嶺の声か、それとも琴を奏で歌う巫女たちの声なのか。女と蛙が未分化で、祭儀がはじまる――。

束の間のじまあと、巫女の長らしき人の声が響いた。

はじめは、神に語りかけるような声。それがやがてひとよ

しのウタのメロディに変わる。ぐるりに並び居る巫女たち、この時を待つていたとばかり、師のウタをいきいきと喜ばしげにリフレインしはじめる。声はたちまち、ぞつとあるほどの圧となつて空間に充満し、容赦なく私たちにぶつかっていく。琴の音は、声の隙間を縫うように、うそうう狂おしげに鳴り響き、旋律を増殖させながら、彼女らをやみだる高まりへと煽動していく。私たちはどうも、巫女たちが呪歌を伝授する祭場に迷い込んでしまったらしい。そんなふうに錯覚させるような興奮と恐怖しさを背中に感じた。協奏曲はますます不穏なテンションを高めてゆく。断片的に聴こえる詞によつて察知されるのは、水面に現れた蛙神・谷嶺が、エロスとトランヌの女神・アメノウズメになれるところである。「上の口<sup>くち</sup>の口を……」「下<sup>く</sup>の口<sup>くち</sup>を出<sup>だ</sup>して……下<sup>く</sup>の口<sup>くち</sup>を出<sup>だ</sup>して出<sup>だ</sup>して……」

…。艶めかしいいんば（呪詞）の応酬を介して、蛙神は異形の女神に生まれ変わる。

いよいよ後半の「II. アメノウズメ」へとなだれいねど、ほこんどオルギー状態に至つた巫女たちは「アメノウズメ

さん、アメノウズメさん」と、ひたむるに神の名を呼ばゝ続ける。その声は、時につきやかよつて甲高ヘリゾンし、時にはカオティックな不協和音を生み出しながら、やがてむしろ男性的な、いや男性の範囲も、女性の範囲も超え出ていくような、途方もなく硬質な声の打撃となつて私たちの耳を打ち付けてくる。圧倒的な声の衝迫が私たちを揺れたり、ついに闇を超えるとすると刹那、「アメノウズメさん」を召喚する声たちはすとんと静寂のなかへ溶け、一場の呪的饗宴は幕を閉じた。

始原からこの今に突如として届いた音の試練(イニシエーション)。その残響は終演後も長く私の内に残り、脳裏にじくじくの印象的な巫女の映像をよみがえらせた。それはたとえば韓國・濟州島の巫女が、白い、細長い布を結び、ほどきしながは、怒濤のような聲音でうたう続け、死者の魂を淨土に導くすがた。あるいはまた、遠い昔の王家の巫女が、琴の音に神がかりし、苛烈な託宣を発して勇士を恐懼させるすがた……などである。

箏曲演奏家、深海さとみとその楽団の声、新実徳英の曲、新井高子の詩はいずれも生々しく呪術的で、二者が合わさると、とてもない破壊力だ。その曲調からは、一九七八年のイザイホーの録音(万里千里「琉球弧の祭祀」—久高島イザイホー)、ブライアン・ショーンズが一九六八年にヤロシコやハイールド・コーチティングした民族音楽(Brian Jones : The Pipes of Pan At Joujouka)あたりも想起された。

ぱりつめた糸、恐ろしい純粹な力、制止しえない声――。この過剰なまでの〈力〉にこそ、巫女的なものが隠されてしまふのではないか。極度に高められた音・いんば・身体の実践の場に立ち会うとき、私たちはその〈力〉とともにたび出<sup>だ</sup>せるのもしこな。

※10.11.11年五月11日、「深海さとみ箏リサイタル」にて上演された「箏独奏と筝群のための協奏曲」(I. 谷嶺 II. アメノウズメ。詩・新井高子、作曲・新実徳英)を聴いた。本曲は101九年から1010年にかけて作曲されたが、紅茶曲折を経て今回初演を迎えたそうだ。なお小文では、深海さとみとその合奏団を「巫女の長とその弟子たち」に見立てようとした。

## 希求をば離すべ

『The Thorn Puller』(伊藤比呂美(著)・ジョフリー・アングルス(訳))

佐峰 存

MOM'S QUESTION CAME AT ME through the phone: When are you coming back to Japan?

Okay, I guess it's a good thing you're busy, she said.

But I'll come in August.

「あつた」や「だつた」など原著の歯に衣着せぬやうな言葉が、忙しいのせいもあり、日本には帰らなかった。

そのかわり八月には帰るから。

米国で育ち日本で詩を書く歌い手として、異なる言語圏での心のあり方・伝達について関心を持っていた。『現代詩手帖』(一〇一一年一月号、「アメリカ詩の現在」特集企画・翻訳)に関わったいふゆゑ、特に詩の翻訳の可能性につき考え続けてくる。そのよみがえ中、伊藤比呂美氏の長編詩『しづ抜け新巣鴨地蔵縁起』(一〇〇七年、講談社)のジニアリー・アングルス氏による英訳版『The Thorn Puller』(一〇一一年、Stone Bridge Press)を原著のみ片手に読み繰り返し恵まれた。

本作の語り手(作者と同姓同名の分身)は田舎間で往来を重ねながら忙しない生活を送っている。熊本の両親のケアを行い、米国の家族(夫・娘達・動物達)のリビングがかりだ。ある日、母との会話に出てきたとも契機となり、幼少期から通ってきた東京・巣鴨のしづぬき地蔵尊を訪れる。そこで手に入れた身代わり御守護を、病気の診断結果を待つ友人のオグリさんと渡す。それが効いたかのよう、オグリさんは深刻な病ではないことが判明する。こうした体験もあり語り手は「みがわり」や信仰を通じた治癒「しづ抜け」について考へに一層惹かれる。生きていく上で苦しみと喜びが、家族や友人との関わりを中心で描かれる。作品全体に亘って語り手は様々な一項対立の〈狭間〉にいる。生と死、健康と病、愛と憎しみ、人間と動物、日本と米国、日本語と英語、多神教と一神教、現在と過去、自と他、親と子、老いと若さ、女と男、信と不信の間を駆け抜ける。これが互いに作用し、世の無常も内包した物語の流れをつくる中、文体が韻文と散文を行き来する。語り手はあくまで固有の生を生きる〈個人〉としての矜持と共に自分の足で〈狭間〉に立つ。

『しづ抜け新巣鴨地蔵縁起』というタイトルに表われているように、原著は寺社縁起の形式を踏まえ書かれている。物語の過程で更新され続ける地蔵の姿を〈死・出生・調伏〉でカジュアルな言葉遣いも織り交ぜながら、緩急をつけて語る。私の手元にある初版本の菊地信義氏による装帧も寺社縁起を晦むやうな紙の隅々まで文字が埋め尽くされたライカウトが特徴的だ。対し、英訳版『The Thorn Puller』はオレンジ色の花と薄緑色の棘で覆われた爽やかなホーリーの本だ。

原著は長編詩として位置付けられるが、英訳版は王出版社かい小説として紹介されてくる。小説の読者にとってもアプローチしやすくなる。翻訳者は積極的に内容・表現の伝達において〈介在〉する。詩として複数の読み方が可能な表現について物語全体の筋が明確になる(読み)があれど、それを語間に出して、英語圏の読み手が咀嚼出来るように配慮してくる。最初の章は原著では「伊藤日本に歸る、絶対組命の涙の事」、英語では「Ito Returns to Japan and Finds Herself in a Real Pinch」へ名付たひねて、「読み始めの感動なること涙こがあつ興味深い。」

あんたいの聲ひついへんだだけ、心地が母一歩もった。電話ロドの、」ルード。

太陽が照っていました。海は鮮やかな緑色でした。大気には湿気があって、沖には雲がかかるておりました。見えないペネルを操作して、明度だけじゃなく、あげていていたように、沖は光で輝いていました。八年がひょんひょん鳴いていました。崖の上には照葉樹の灌木がむねむねむねと繁みを作っていました。木の陰に無人の灯台が一基、十二㍍のお堂がひっそり。そしてふたたび西を向かひまむし、海の果ての光の中、おひただしさ死人の魂が、「ハ！」とこゝるのが見えたました。

「ハ！」ぬこつこのが見えたました。  
やはり見えましたが、あれは死人の魂、こゝるむねの休むかつゝこつこねんでやもね」とオグリさんがこゝもました。

The sun was shining. The sea was a vivid shade of green. A layer of mist hung over the water. Then the depths of the water filled with light as if someone had moved an invisible panel, letting brightness flow in. I heard the piercing cry of black kites soaring over the water. On the cliffs, the broadleaf evergreen bushes flourished, forming thick, dense thickets. Hiding in the shade of the trees was an unnamed lighthouse and a small temple dedicated to thirteen buddhas. When I turned back to the west, I could see the dead moving about in the light at the farthest reaches of the sea.

I could see them. They were stirring.

Did you see that? Oguni-san asked. Those are the souls of the dead, they're in constant motion, they never stop, even for a second.

「魂は誰かが死んだ」ルード表現にならぬ綠だ(vivid green)ルード表現にならぬ綠だ(vivid shade of green)ルード

な光で満ちておった」は「the depths of the water filled with light」

となる。しかし原文より物理的な深みを強めた訳ひな「*I heard the piecing cry of black kites soaring over the water*」となる、「るみのひみ」による日本語固有の幅広い回しを意訳すべく、モノが水の上の宙に浮かぶ様子をせき取つて、続く「*みゆつみゆつ*」と繋みを作つて、あした」による表現は「bushes flourished, forming thick dense thickets」よりも「flourished」や「forming」や「thick」の「thickets」の音を重ねた「*thick*」「*thickets*」の語感を押さえよう。

「ハハ」など、こののが見えました」による言葉は原著に沿っては「*They were stirring*」や前後の文脈の細かい點も踏まえ書くべきが、それでも「死人の魂」においても同様で、「the souls of the dead」が登場するのは一度きりだ。また、「オグロちゃんがいいかった」という終わり方は、英訳において「文に分割され、奕々かわらせるの言葉そのもので締められてくる。〈劇的〉な言葉の運びを遺して、英語圏の読み手の暗黙の期待・繋線に触れる。説経節『小栗判官』の主人公と名を同じくするオグロちゃんはダンクトの『神曲』におけるウェルギリウスのような案内役を担つてくる。英字で読んでみると天草の海の表現からは、現地の人々の苦難に交じり、ギリシア・ローマ神話の眞界も垣間見える。東西を問わず、探求者は死者の国の洗礼を受けるのだ。

翻訳による介在は本作の末尾、語り手が「生」の方を感じ取る、まさにクリヤマックスと呼べる局面においても大きな効果・影響をもたらしていく。先達詩人「誰そ彼せん」との対話を経て、あいの生れし生けるものに地蔵としての森を記憶的に認めつつ、セロイアの原生林で戯れる娘達を見守る場面だ。作中の幅広い要素が一気に結実する。

よき子がわたしを呼びあした。あい子もわたしを呼びあした。わたしは答えて振り向きあした。あう。首がぐるぐる鳴りあした。

そのとき、よき子のあい子が相乗りりし、長い傾斜を、滑り降りてい、あおした。金切り声（おーせーー）。歎声（あやーー）。うなり声（べべー）。また歎声（あやーー）。また啼れあおした。わたしの「い」に在るという自覚まで啼れあおした。つまりかれらは、声を震わし、自分でおりあした。生きてい、生きてい、生きて、生きてい、と。生きてい、生きてい、生きてい、生きてい、生きてい、と。

Yokiko called me. Aiko called me. I answered and turned around. Ouch. The pain in my neck called out to me too.

Right then, the two of them slid down the long, long slope, seated together on the sled. A high-pitched squeal. Oh boy! A shout of joy. My gosh! A groan. No way! Another shout of joy. Oh my god! I felt myself shake again. I shook until I felt myself. I exist. Here. Meanwhile, they were shouting themselves hoarse. I'm alive, I'm alive, I'm alive!

表現「あい」は軽やかでありながら奥深い。英訳版では「Ouch」、ひなつてね、何様の音ひない、と。やがて偶然で、また、双方の言語で物事を表すの語り手は、痛むあまりに身体のたかひ、日本語でも英語でもどちらの顔を出したのだ。

娘達の姿たましいのかの発話から「おーせーー」せんのあが「Oh boy!」だ。この「boy」は豊かな暗示で、男性社会に対する批判の香りを纏つゝ同時に、西洋文明の根幹にある一神教（キリストの生誕）の森み浮かび上がるのせん。その後に娘達が繰り返して発する声、「あやーー」はそれぞれ「My gosh!」「Oh my god!」と訳される。米国で育つた娘達が心の底から声を出すやうやく、には仄かに西洋の神の存在がある。やがての声の體に挿まる「えい」、もう声は「No way!」の表現だが、その不在を想起せん。英訳版において、娘達の意識は東西の神の間に複雑に躍り、いぢるのもよろしく読む。

その姿を見た語り手の言葉、「ねたしのいいど在る」と曰ふ。我見おで捕へ続あした」を英訳は「I shook until I felt myself. I exist」へ表現する。原文を自然なかたわら読むと、娘達の「は」や「あ」のを曰の当たりにして語り手における「自身の存在」と「感覚」が薄らいでいく様子が分かる。英訳版ではそれと逆の「いふ」が起きて、強烈に血肉の存在を感じさせてくる。

直後の「いまからねのせ、声を聞く」と「おうあした」という表現は「Meanwhile, they were shouting themselves hoarse」となつてくる。特に着目すべきは「いまから」の部分だ。「In other words」という直訳でなく「Meanwhile (一方で)」と訳された結果、語り手の動きと娘達の動きが並列に位置付けられてくる。原著では、語り手が「い」に在る「*おこし*」を失うと同時に、娘達の存在が一層際立つて見えてくるようになる。「ねばは彼のへの存在の重心・魂の移転」が起きてくる。繰り返される「生きて」による言葉は語り手の中に響く娘達の声だ。語り手は娘達の「みがわり」として自身の存在を分け与えながら、世の中と和解する。

しかし英訳版において語り手は「Exist」による自覚を強める。「I'm alive」という声は語り手の声で、ああ。語り手は娘達と一緒に、娘達の存在が一層際立つて見えてくるようになる。「ねばは彼の「みがわり」はなのは例えば「神」であり、語り手も救われる側にあると読める。

共同体における「自」と「他」の境目が溶け合つて、いる日本語圏では、存在の重心・魂の移転が起きるが、英語圏の「自」と「他」はより隔てられていて、和解には第三者としての「神」とよみがえりが要請される。躊躇込んだ介在に見えるものの、いつへした眼差しを表出せねども、英語圏の読み手に対し、日本語圏で原著が与えるものと近しい心象を与える、寧ろ忠実な意訳といえ。個々の表現の現地化のみでは伝わらない語りの核心を「文脈の現地化」を通して伝達してくるのだ。『The Thorn Puller』は翻訳の役割に「一石を投じる」と共に、日米の狭間で生まれた本作の米国側の片割れとして、原著にとって欠かせない存在としてあるだけ。静謐をなすような双方を読むに立体制的に迫つて、が、英語・文化を超えて私達の死生觀の川底に流れる（希求）の姿だ。自他の生を肯定したい希求、健やかに存続したい希求、事物に意味・物語を見出したい希求——召喚されよう、生活の節々で（へた抜き地蔵）やうて『The Thorn Puller』は私達の田前にあらねえ。

本稿を書く過程で私は、巣鴨の「かぬき地蔵尊」を訪れた。夕方の本堂の傍いで観音像を洗う家族連れのしき姿を曰にした。彼らの手と観音の表面を繋ぐ水のすぐつかわが、少し離れた私にむねつていた。

## 憂鬱

笠間 直穂子

Tristesse シューラ单語は、「悲しみ」と訳されるけれど、実際に翻訳をしてみると、ちょっと違うな、と気になることが多い。形容詞 triste を仏和辞書で引くと、「悲しき」のほか「寂しい」「陰鬱な」とふたつ言葉も並んでいて、そのほうがぴたりくる頻度が高ぶるうに感じる。「」の形容詞は、物事に対しても使ういふんだから、その場合は、たとえば un temps triste など、「陰氣な天気」とふりうとなる。

仏仏辞典の「アチ・ローブル」によると、

tristesse シューラ 「つらへ、激せぎ、長く続かぐる感情的状態。苦痛、不満足、もしくは原因を解明できない不安に意識が侵食され、その他のことを楽しめなくなること」。「激せぎ」(calme) といふのは、激怒や号泣とは違つて、より内にいる、といふ意味だらう。理由なく、あるいは元になつた理由を超えたかたちで付きまとつ、暗い感情。そつ、tristesse シューラードルが『パリの憂鬱』の題名に使つた英語からの外来語 spleen シューラムしろ近づ。

今年に入つてから、ザオ・ド・サガサンといふ「フランス歌謡界期待の新人」の紹介記事が各紙諸で立てつけに出た。二十二歳、精悍に見えてつ繊細れも感じられる中性的な顔だちに、女性としてはかなり低い声で、作詞、作曲ともに手がけた曲を歌う。

一方ではバルバラとジャック・ブレルを中心としたフランス歌謡曲を、他方ではクラフトワークからベルリン・テクノにいたるドイツ系エレクトロ・ミュージックを愛聴してきたといい、そのことは、彼女の言葉と音の使い方に表れてくる。強い言葉を捕まえたら、捏ねくりまわさず、まつすぐ、何度も、聴き手にまつけてく

る感じ。甘みのなれと執拗な反復が、温り気のない打ち込みのリズムとシンセサイザーの音色に合つ。

デルマー・アルバム『稻妻交響曲』に、あれど Tristesse と題された曲がある。やはり、「憂鬱」しかるべきがよれそつだ。冒頭から訳してみよう。

だれだ？ 憂鬱か？

今夜は捕まりはしない  
あたしはやつと悟つたすべての力を握つた  
よく言うね あたしが操り人形だと信じゆかようとするなんて  
絶望に汚れた

あなたの手に操られてくるだなんて

出だしの「だれだ？」(Qui va là?) は、歩哨が誰何するときの定型句。憂鬱を擬人化して、かなり歯向かう。歌詞も、発声も、アタックが強い。つづきを見よ。

人形つかいはあたし  
逆なわけはない

感情は絵の具

ぶちまけるのは画家のあたし  
人形つかいはあたし

逆なわけはない

だれだ？ だれだ？

こんなのはあたじやない  
だれだ？ だれだ？ だれだ？

憂鬱よ、ここから失せろ

人形つかいはあたし  
逆なわけはない

感情は完全制御

憂鬱はあたしを嫌う  
人形つかいはあたし  
逆なわけはない

創作本能はともかく

その他は全部制御である

あたしは制御である

全部制御である

あたしは制御である

全部制御である

絵の具の比喩や、人形と人形つかいの形象、それに「創作本能」という言葉からすると、「あたし」は作者自身を反映した、作家・芸術家にあたる存在と読むことができる。自分の感情を用いて、作品をつくる、という意味では、たしかに、芸術家は人形つかいや、感情は人形の素材なのかもしない。

とはいって、感情を「制御である」という断言は、繰り返すけれど、かえつて描ひこでいく。そして、歌声が台詞に転じたとか、反逆の裏面が露わになる。

ほんとを悟りと

時々、そこにはやつてきて

消えてゆくおうとなにをやつても、悟りとあ

そりにして

結局考えてみると大体いつぬやいじふるん

じやないかつて氣もして

憂鬱がそりにして

憂鬱が

だれでも操り人形に生まれてやのあがや

だれでも操り人形で、それがこなや

操り人形に生まれてそのままや

だれでも操り人形で

ああ、あたしはそれからや

あたしはいや

あんたがいや

ザオ・ム・サガザンは、本人の言によるむ

本はあまり読まないらしい。かれぶる、ブノルが「あのひとたち」を歌う映像をはじめて観たとき、「愕然として、それから五十回連続で観

た「…」。歌や物語を語れるんだと知つたんです。11分で、ほんの少しの言葉で、最大限の内容を話すことができるんだと」。バルバラやブルの歌詞は、「言葉を抱きしめ、繰り返すことや、その言葉の意味が変わったり、美しいものから不穏なものへと移行したりする」。彼らの使う言葉の力に圧倒されて、聴きなんだ。

凝つた言いまわしや、入り組んだ展開のない彼女の詞は、一見、素朴にも見える。でも実は、よく読むと、語順を入れ替えて大事な単語を田立せたり、擬人化や隠喻によつてイメージを重ねたりといった、言葉数を増やす間に強度を増す種類の修辞が、自然なかたちで、駆使されている。

それらの修辞は、文字として読むよりも、歌つてこそ効果を發揮する。同じ言葉の反復もうだ。また、声だけではなく、ブル譲りと呼んでいいだろう、ゆがむ表情やふるえる手の演技も、無駄のない言葉にわかるえる力を注ぐ。声から声く、身ぶりから身ぶりく、歌謡によつて受け継がれる「文学」が、彼女の体に生れてる。

Zaho de Sagazan  
Tristesse

Zaho de Sagazan

Bruno Léspri, « La chanteuse Zaho de Sagazan rêve d'amour fou », *Le Monde*, 11 janvier 2023.

Odile de Plas, « Zaho de Sagazan, une voix qui s'élançait », *Télérama*, 31 mars 2023.

「ハヤハハ・ハハハヤー~の未来」カスター  
ル爺の生活の意見、1101111年四月十一日。  
[https://pepcastor.blogspot.com/2023/04/blog-post\\_01.html](https://pepcastor.blogspot.com/2023/04/blog-post_01.html)

## 「アングラ」の前に「実験」があった！

唐十郎と寺山修司<sup>2</sup>

樋口良澄

1

前回紹介した寺山修司による状況劇場公演チラシ文中の「唐十郎らのグループが野外劇から市街での即興劇、オフステージ、ストリップなど、劇場を飛び出した前衛劇へ発展してゆくことを期待している」という部分は、その後の唐の行方を正確に言い当てるのではないだろうか。この一九六四年、唐は街頭や公園での公演、土方との交流による肉体への新たなアプローチなど模索を続け、やがてテント公演を「腰巻お仙——義理人情いろはにはへと篇」（一九六七）で開始する。

寺山が公演に文章を寄せたのは、一回だけではない。第三回公演『錬夢術』のパンフにも文章を書いている。その一部を引用しよう。

「唐十郎の作品は、一口にいってきわめて感覚的であり、詩的であり、観念的であります。新川一郎の「東京の灯よいつまでも」のメロディーでロートレアモンの形而上学をうたうといった奇怪千万な作劇術を身につけています。彼の自己形成は、いわば浅草の見せ物小屋のロクロ首娘や、ストリップ小屋の三文ストリップと共に育くまれ、そのくせ食事がわりに書物をむしって食つたのではないかとペダンチックであります。彼はいわば反俗精神を旗印に掲げて、日本のスノビズムに挑戦しているのであります。だが、劇壇がこれを受けて立つてくれるかどうかが興味深いところであります。」

唐の初期三作は、その後の戯曲にあるようなダイナミックな物語のうねりも現実と幻想の重層構造もない。あるのは死をめぐる、静止し

た世界だ。寺山の文章を今読むと、初期作品からよくこれだけの評価の言葉が紡ぎ出されたと驚くばかりだ。このとき寺山はネフローゼによる鬪病生活を脱し、ラジオ、テレビ、映画の仕事をすでに旺盛にこなし、大学で「家出のすすめ」を講演する時の人であり、コマーシャリズムの世界にも深く関わっていた。演劇でも「血は立つたまま眠っている」（演出・浅利慶太）で成功をおさめ、戯曲を書き始めている。

こうした寺山が、唐の演劇に、付き合い以上の加担をしたのは驚くばかりだが、それは寺山の底に演劇そのものを問う活動への志向があつたからだろう。その志向は演劇実験室・天井桟敷の結成として実現するが、この時寺山は唐に演劇の「実験」の同志としての共感を感じていたに違いない。

寺山は唐これまでの演劇の枠を壊そうとする様々な試みを受け止め、その可能性を正確に見抜き、唐に同志的な共感を抱いたのだろう。のちに寺山は唐の演劇を「文学的」と批評するようになるが、少なくともこの時点では、新たな演劇への志向を共有していたはずだ。

唐の静止した死の世界は、ドラマツルギーを重んじる通常の演劇批評では評価が難しいだろうが、「感覚的」、「詩的」、「観念的」という言葉によって寺山は語る。さらに、浅草の屋台や見世物によつて育まれた唐の演劇的感性を、大衆的な感性と知的な蓄積の融合と評価する視点も、当時の新劇や左翼演劇の評価軸とは容れないものだつたはずだ。舞踏や現代美術の動き、そして寺山や唐ら新しい演劇運動の出发まさに新たな時代が始まろうとしていた。この三年後、一九六七年、設立される演劇実験室・天井桟敷の「実験」という言葉に、当時の寺山と唐の共通の志向があつたと考えてみたい。

六十年代の前衛的な小劇場運動を「アングラ」と称する場合が多いが、これはあくまで他称（しばしば蔑称ともなつた）であつて、彼らの内部からはむしろ「実験」という言葉がよく使われていたことに注意を喚起したい。寺山の「演劇実験室」しかし、唐の所属した「実験劇場」しかり。

「実験」という言葉が、前衛的な試行という文脈で使われるようになったのは、六十年代に先立つ一九五一年から五七年まで旺盛な活動をした「実験工房」の影響が大きい。これは前衛芸術の紹介者、実践家であつた瀧口修造が命名し、武満徹、園田高弘、湯浅譲二らの音楽家、山口勝弘、駒井哲郎、北代省三らの美術家など錚々たる若手芸術家が結集し芸術活動を展開したグループだつた。最初の仕事が創作バレエ「生きる喜び」の上演であり、また当時最新技術であったテープレコードやオートスライドを使つた表現などメディア的な実験も行つていたから、演劇、映画関係者にも影響が及んでいた。実際、実験工房からも山口らによる映像作品が作られ、瀧口周辺にいた松本俊夫、飯村隆彦らによる「実験映画」運動が開始された。瀧口は、戦前からアンдрей・ブルトンなど海外の前衛芸術家と交流があり、「実験工房」もグローバルな芸術運動として捉えていただろう。歐米の先端的な演劇に注目していた寺山も同じ思いだつたに違いない。

「アングラ」はアンダーグラウンドの略で、「メイン」を前提とした対抗概念だ。アングラ文化がしばしば後のサブカルと同一視されるのもそうした理由がある。日本では、六十年代当時新宿にあつた「アンダーグラウンド蟹座」という地下映画館でしばしば先端的な映画や演劇で行われたことや、街を席巻したヒッピー文化、

フォーク・ゲリラ運動など、メインに対する裏、サブという文脈で使われてきた。そこに日本固有の敗北主義の美学や周縁へのノスタルジーが加わり、六〇年代の芸術運動を周縁的なものに囲いこむような視点が生まれてきた。唐組関係者から「唐さんはアングラと言われるのを嫌つていた。自分たちこそメインとしてやってきたのに」と聞いたことがあるが、「アングラ」はあくまで他称なのである。

私は二〇一八年にこれまで謎とされてきた状況劇場以前の唐十郎の演劇活動を展示する「実験劇場と唐十郎 一九五八—一九六一」（明治大学図書館ギャラリー）を企画監修した際、「アングラ」の前に「実験」があつた！という憇句をつけたが、それは「実験」という言葉が新しい試みを続けた表現者たちの共通了解だつたことを強調したからである。少し補足すると、表現と「実験」との関わりはそれ以前から、実は戦前からあつた。エミール・ゾラの「実験小説論」（一八七九）である。ゾラは自然主義小説家として有名ではあるが、科学者のように世界を観察し（この点においてベルナールの「実験医学序説」の影響があつたと言われる）、科学者が実験するように小説を書くことを唱えた。森鷗外がいち早く一八八九年に紹介している。迷信や非合理の渦巻く一九世紀において、科学的态度、そこから発するアリズムこそ最新の世界像だったのである。

戦後の新たに出発するにあたつて日本の演劇がめざしたのは、西欧の近代主義、そして左翼的演劇理念だつた。リアリズムはその芸術的表象であり、それは、寺山と唐が敵と定めたものだつた。

## 金野孝子さんのことば

新井高子

金野孝子さん(昭和七(一九三二)年生まれ)

出会いは、今野スミノさんと同じく、一〇一五年一一月開催。

啄木短歌おんば訳の催し(於・赤崎町後ノ入仮設住宅集合室)でだ

つた。わたしとほぼ同世代の中村祥子さんが、「あらたかさんの企画に、ぜひ金野孝子さんを推薦したい」と縁結びをしてくれたおかげで、三・一の津波で家の破損を免れた孝子さんも、仮設住宅へ足を運んでくれたのだった。一〇一四年一一月から立ち上げた連続催しが、じかの被災者にどどまらず、大船渡のことば好きなみなさんたちへ溶け込んでいくきづかけとなつたのが、この五回目の開催だったと今では思う。

この出会いは、価値という形容を不遜に思うほど、大きなものだつた。一年後に単行本に結実する『東北おんば訳 石川啄木のうた』(未来社、一〇一七年)の支えとなつたのはもちろん、映画『東北おんばのうた』(監督・鈴木余位、一〇一〇年)でも孝子さんの人脈に助けられた。出演した五人のおんば全員と仲良しで、つまり、この映画に独特の朗らかさややすらかさが宿されているのは、鈴木さんのセンスの良さの上で、出演者たちを生き生きと繋ぐお人柄が、陰に陽に反映されていたからに違いない。

ともあれまずは、おんば訳の催しの会場で、その氣仙弁の知識の広さと深さ、啄木短歌の読みの鋭さに驚愕した。いま九〇歳でお元気な孝子さんは、氣仙弁とハイカラ弁(当地で共通語はこのようにも呼ばれる)の完璧なバイリンガルだが、対話の中に出でくるように幼い頃から本好きだった彼女は、長じてからは家庭をもちつつ、赤崎保育園の保育士をつとめた。そのしごとを貫くなかで、ことばへの興味もおのずと伸ばしてきた。退職後も、紙芝居などのボランティアグループ「おはなしころりん」で昔話の気仙弁訳にとり組み、「あかね詩の会」では詩をしたため、「大船渡短歌会」にも属している。その多才ぶりを知ったのは、私家版でまとめたばかりの詩集『山吹』(岩手開発産業株式会社印刷、二〇一五年)を貢戴したこの催しのことだったと思うが……。

平均して一〇人足らずの少人数の会合とはいえ、時にはけんけんがくがくの議論にもなつたが、五回目以降、ほぼ毎回出席してくれた孝子さんは、ふんわりと場をまとめ、さらにサッとした名案を差し出してくれる人だった。例えば、啄木の「ふるさとの山に向ひて／言ふことなし／ふるさとの山はありがたきかな」の「ありがたきかな」を訳そうとしていた時、「それア、ここでも同じだなあ」と、どの人からも案が出なかつたが、そこで、「昔の人ア、そんな時、「とーでア」と言いましたよ」と捻つてくれたのが孝子さん。「それはどういう意味ですか」とわたしが尋ねると、「貴い」だと。すると、会場のみなさんも、そう言えばそんな語があつた、すっかり忘れていた、と……。

啄木が大過去を表す助動詞「き」(「晴れし空仰げばいつも／口笛を吹きたくなりて／吹いてあそびき」の「き」など)を使つ

た箇所を敏感に読み込み、氣仙弁にも遠い過去を表す「たつた」があること、ゆえにそこは「吹いて遊んだつたあ」と当てるのがふさわしいことを看破くださつたのも彼女だった。

つまり、「東北おんば訳 石川啄木のうた」を編むために、二人といない強力な協力者にわたしは知り合つことができた。單なる催しを越え、その成果を一冊の書物にまとめられたのは、孝子さん、祥子さんとの出会いのおかげだと思つている。

### 鳥の目と虫の目

対話でも語つてているように、「東北おんば訳 石川啄木のうた」は、会場でできた翻訳をただそのまま載せたのではない。九回の催しを経て一〇〇首までたどり着いた後は、山浦玄嗣著『ゲセン語大辞典』(無明舎出版、二〇〇〇年)などを机上に置きつつ、リズムや勢いの見直しをわたしは重ねた。詩の書き手としての技量を活かしつつ、読んで面白いものまで練り上げたかった。だが、氣仙弁をわたしは知らない。そのとき、孝子さんにどれほどお世話になつたことか。推敲版の原稿の束を郵便で送ると、小さな字で、赤ペンと鉛筆を両方使つて、一首一首に細かい訂正やコメントを書き込んでくださつた。断続的であれ、一年近く続けたこのやりとりは、氣仙弁の秘密を知りたいわたしにとっては至福の営みで、頻繁にかけ合つていた電話でのおしゃべりもまた楽しくて。書籍、映画で語られているように、一人一人が違うことばを持つているとさえ言つていいほど、土地ことばとは豊かなバラエティーを抱えている。細かい集落によつても、農業、漁業などの仕事によつても、もちろん世代でも違つてくる。それは、その人の人付き合いの歴史そのものと言つていい。だが、わたしの見直しも含め、それでも内容が「氣仙弁」になつていてこと、しっかりとそれとして通用しながら、上質な訳へ高めることが大事だった。

孝子さんはその主旨をよく理解してくださつた。おんば訳に独特の野趣があるのは、浜の仕事をしてきた女たちのことば、津波で裸一貫になつたおんばたちの言い回しが豊かに入つているからだが、催し会場でみんなで作つたその訳を尊重しながら、さらにはその穏やかな気仙弁があるにも関わらず、それを殊さら主張することはせず、気仙弁とは何かを鳥の目で広く捉えつつ、虫の眼差しで一首一首のきめ細かい推敲作業にお付き合いくださつたのである。たいへんな知恵者にわたしは出会つていたのだ。つまり、彼女は、個を超えたところで、土地ことばの総体と言つていい様相を見渡すことができる逸物。まるで耳ことばの集成のよう……。なぜにそのようになつたかは対話を読んでもほしいが、その力はテキストの朗説でも發揮されていた。

じつは、「みんな」で作ったその訳は、「だれか」のものでないがゆえに、会場でふつうのおんばに朗誦をお願いすると、どうしてもつまずいてしまう。じぶんの言い回しをはつきり持つていてからこそ、微妙に違う「みんな訳」だとつかえててしまうのだ。当地ではそれほどに人間ことばは密着している、声のことばとはあらかじめどこかに在るものではないと知つたのも、驚きの発見だつたが、孝子さんだけは「みんな」の訳もふさわしい抑揚で朗唱できるのだ。彼女が読むと、その抑揚の美しさに会場からしげ

んに拍手が湧き上がった。書籍を手に取った人は、章ごとに記載されたQRコードからそのおんば訳朗読を聞くことができるが、じぶんを超えたところにある、メタレベルの氣仙弁の音楽性を掴んでいる人だと言つていいのではないか。

このようないつ一つの出来事がわたしには宝物のように貴重

だつたが、同時に、地域を束ねるとはどういうことかというヒン

トもいただいた気がする。孝子さんは村長のような役職にあるのではない。ふつうのおばさんだ。詩やら短歌やら嗜んではいるけ

れど、人柄はいたって庶民的で、にこやか。体格も小柄。じぶんを押し出すことはむしろせず、鋭敏なバランス感度によつて、絶妙のタイミングで一步先のことをみなにさし示す。別の回でその対話を掲載する、地域の芸能者と言つていい三浦不一子さんとおしゃべりするときなどは、孝子さんも次々と冗談を飛ばす。氣仙弁のおしゃべりはほくほくぜんに笑いを呼び込むので、おのずと出てくるらしい。

岩手国体があつた昭和四五(一九七〇)年には、当時、三十代後半の孝子さんは、四十代後半だつた不一子さんのリーダーシップのもと、赤崎町婦人会による国体記念の出し物として、ミニスカートを履いてバトンガールに挑戦し、海上渡御もしつつ、颯爽と町を練り歩いた。年齢的に「ガール」はちと厳しい気もするが(笑)、「恥ずかしいからやめてくれ」と息子たちに言われても、振り切つたという。じつは、なかなかオテンバでもあるのだ。

それらも含め、だからこそ地域の柱の人になつたのだと感じる。もしかしたら、ほんとうの意味での人まとめとは、役職につくことではなく、孝子さんのように、地域のさまざまなかな出来事や行事

を慮り、限りない多様性をもつことばの群れに耳傾けて吸収し、対等にやりとりし合いながら、ある局面では村の代表として「みんなのことば」が操れる人ではなかつたろうか。

主に男たちがつとめてきた村長や名主が、いわゆる文学世界寄りの公の領域を担うとしたら、それとも繋がりながら(おそらく彼女は跡浜のなかなかの家柄の生まれだろう)、孝子さんは、おしゃべり好きな女たちならではの声の裏領域で、おのずと核を果たしてきただではないかと思う。さらにいま、彼女が氣仙弁で詩を書いていることも、それと関係はしまいか。近代文学的な意味とは違つた、地域の声の凝縮として、詩人と呼ばれることのないまま、「みんなの声」に耳を澄まし、詩のように統べてきた女たちの系譜が、永々と存在したのではないだろうか。あるときは巫女の何かとも重なつたかもしれない……。そんな夢想をしたくなつてている。

さらに、文学少女でもあつた彼女は、彼女ならではの知的好奇心で、地域の老若男女とやりとりしながら、氣仙弁とは何か、ことばとは何かということを身をもつて考え続けてきた。(今回の誌面には掲載できないが対話後半で彼女が語つたその特徴は、方言学の研究書に書かれたことでは一切なく、経験知そのもの。実体験を活かしながら、ことばの本質をこのように言い当てられ

る人に出会えたのもまた、幸せなことだつた。

対話は一〇一八年六月一〇日に行われた。本誌への掲載に当たつては確認などでさらにお世話になつたが、五人のおんばのトップバッターが孝子さんだつた。誌面の都合上、全体の三分の一ほどの内容を以下に掲載する。

#### おんばに聞く

##### 父母のこと

新井 金野さんは大正生まれでしたか。

金野 昭和です。

新井 早速、緊張して間違えちゃつた(笑)。昭和ですよね。

金野 大正だつたら一〇〇歳(笑)。

新井 昭和何年でしたか。

金野 七年です。

新井 たしか十一月のお生まれですよね?

金野 はい、十二月。

新井 生まれたのは大船渡のどちらですか。

金野 大船渡市の赤崎町。生まれたころは氣仙郡赤崎村だつたの。そして、合併して大船渡市になつたんです。

新井 ご実家のお仕事は、牡蠣養殖でしたつけ?

金野 私の家の仕事は、父がね、村役場に勤めてたつたんです。

新井 そして、その傍ら、初めて牡蠣を試みたんですね、うちの父が。

新井 赤崎で初めてですか。

金野 はい。

金野 そして、蛸ノ浦の方と私の父と一緒になつて、牡蠣の種があるでしょ、その種を、宮城県の女川とか、そのへんに度々(入手)行つたそうです。

新井 種をもらひに。

金野 買いに行つたんだか……。その技術も教わつたんじやなてしまふんですね。

新井 そうですね、五〇歳ぐらいかな。

金野 そのとき金野さんはおいくつだつたんだしようか。

金野 私は五歳ぐらいだつたでしようかね。

新井 覚えてるお父さんは、どんな方ですか。

金野 私、そんなに覚えていないんですよ。

新井 五歳ですものね。

金野 ただ、写真を見るとか、それから母からいろんな様子を聞いたり、それで「お父さんはこうだつたんだな」とか、それが私の中に入つて、そして、それが父なんですね。

新井 私の家では、孫たちが生まれる前に祖父が亡くなりまして、「おじいさんは、ずば抜けていい男だつた」とか(笑)、たぶん大袈裟なんだけど、遺影の前で祖母に聞かされたんですよ。お父

「赤崎は主に漁村。昭和七(一九三二)年一二月、岩手県氣仙郡赤崎

村字跡浜に、父・吉田芳之進、母・吉田ウメの長女として誕生。父は明治初期の生まれで、母とは二十年くらい年が離れていた。三人

兄弟で弟と妹がいる。

「赤崎町のなかの小字。今も牡蠣養殖が特に盛ん。

さまたもなかなかの美男として伝わっていたのではないですか。孝子さん、かわいいお顔をしてらっしゃるし。

金野 小さいときはよく「お父さんに似てますね」とか「お父さんに似てくる」とか、言われましたね。母は背が高かつたし、父は背が低かつたから。

新井 それでは、お母さんのほうが大きかつたんですね。

金野 そうそう。

新井 お母さんはどちらのお生まれだつたんですか。

金野 母も赤崎。昔は村の中での縁結びが多かつたんです。

新井 お母さんはどんな方でしたか。

金野 母はね、明治生まれなんですけど、いま生きていれば一

一一歳かな。おしゃれな人でした。

新井 ほう。

金野 お化粧もちやんとしていましたし。昔はリヤカーを引っ張つて売り物に来るおばさんたちがあつたんですよ。そう、おん

ばたちですよね。魚屋さんとか、それから野菜を売りに来る人とかも。そういう人たちと、ほら、お友達でしょう、そうすると、魚

を仕入れに大船渡(町)まで来て、(それらを)仕入れてきて、(赤崎村で)売る人もいるから。その人によく……。

新井 当時はそういう人がら……。

金野 大船渡(町)は町でしてね、お店屋さんがいっぱいあるからね。だから、「ジシンクリーム」っていうクリームがあつたんですよ。

新井 ビシンクリーム? 美人になるクリームですか。

金野 「美しい」「身」の「クリーム」。

新井 ほう。「美身クリーム」を大船渡から赤崎に売りに来る

わけですか。

金野 売りに来るんじゃないの、そのお魚屋さんのおばさんに頼んでやるんです。「あんだ、こんだ、大船渡さ行つたら、美身

クリーム買つてきてけらんよ」って(笑)<sup>50</sup>。

新井 じゃあ、そのクリームをきれいに塗つてごるお母さんだつたんですね。

金野 はい。その上に口をすぼめながらお白粉をはたいているお母さん。そして、いつも火鉢にはコテを挿して。コテつていえば、裁縫もしたから裁縫のコテもだけど、髪を挟むコテ、あれを挿して。火箸みたいにね。

新井 それで髪を、パーマネントじゃないけど……。

金野 そうそう、ペーマネットがないから。

新井 自分で。

金野 ここにこうやって(コテの手真似をして)、ほら。

新井 では、お母さんは日本髪じゃなくて、ウエーブ。

金野 そう、ウエーブの。

新井 八十年も前の気仙郡赤崎村でやつてたとは、すごいです。金野 ウエーブつけて、そして、ここにちょっと結ついている。の。若かつたんですよ。

新井 たいへんにおしゃれだつたんじゃないですか。

金野 (母がさうに)若いときはね、「[一][〇][二]高地」っていう髪型があつたんだつて。

新井 どういう髪型ですか。「高地」だから、マリー・アントワネットみたいに高く結い上げるのかしい。

金野 何か、日露戦争のときに「[一][〇][三]高地を陥落させたです。よう、日本軍が。そのときに流行つたんじゃないでしょうかね、「[一][〇][三]高地」っていう髪型が。そんなに高くはないでしようけれど。

新井 ともあれ、お母さんがそれを。

金野 「それを赤崎で一番先にやつたのがお母さんだったの」つて、私のことか言うの。

新井 お母さんのお名前は何でしょう。

金野 母の名前はウメです。

新井 それじゃあ、「赤崎」、「[一][〇][二]高地第一号のウメちゃん」

だつたんですね(笑)<sup>51</sup>。

金野 そうだつたそうです(笑)。どのぐらぶ(の間)、やつたかわかりませんけれどね。

新井 お母さんは手先が器用というか、おしゃれで……。和裁や洋裁もされたんですけど。

金野 和裁、そう、洋裁もしましたね、自分で工夫して。学校に行つたわけでもないのにね。だから、私の小さいときの洋服は全部、母が縫つてくれました。ミシンも、無理しながら買つたようです。

新井 あら、いいですね。どんな洋服を覚えていますか。お気に入りはどんなのでした?

金野 そうですね。胸のあたりにギャザーを寄せた、ふんわりした洋服、おぼえていますね。

新井 ほう。

金野 そのときに洋服を着ている人つて、あまりなかつたんですけど。それで、とても嬉しかつたです。

新井 おしゃれっ子だつたのですね。

金野 じこにヨークがついたのとかね、あんなのを縫つてもらいましたね。

新井 大事に大事に育てられたんですね。

金野 そうですね。貧乏で育ちましたけど、母は一言で「言えばロウソクの炎でした。

新井 家族のね。女手一つで育てたんですね。

金野 自分がまずおしゃれはしたけども、そんなに派手なおし

<sup>3</sup> いじの「大船渡」は、大船渡市ではなく、その中心部の大船渡町のいじ。なお、気仙弁では、共通語で「行く」と表現するといひ、「来る」を当てることがままある。

<sup>4</sup> インターネットで調べたところ、「美身クリーム」は、明治生まれのロングセラーとして今でも販売されている。

<sup>5</sup> 「あなた、こんど、大船渡に行つたら、美身クリームを買つてくださいよ」の意。

やれではなくて、私たちのために、本当にロウソクの炎。

新井 金野さんは、「自分はおとなしい子だつたよ」と前におっしゃつてましたよね。

金野 はい、おとなしい子だつたんです。

新井 それはどうしてでしよう?

もたちとは遊ばせたけども、あんまり遊ばせなかつたんですよ、母が。

新井 遊ぶより、何かしたほうがいいと。

金野 そしてね、本コばかり(ばかり)見だの。

新井 ホンコ? 本ですか?

金野 講談社の本とか、あんな本だけ。黙つてじつと。

新井 じゃあ、お母さんは「学校から帰つたら、本コ読みなさい」という感じで。

金野 うん、最初は、読みなさいってね、「遊びさ行かないで、本コ読まい」って言われてね。読んで。それからそんにお金もないから、買つてもらえないでしよう。

新井 新しい本。

金野 そして、いところが、お父さんもお母さんも学校の先生だつたから、本をいっぱい買つてもらつてたんですね。その読んだあとを、借りに行つて……。

新井 いどこの家にね。

金野 はい。そして、読んだ。

新井 そういう中で印象に残つてゐるや、面白かったのは? 金野 講談社の絵本というのが昔、流行つて、その本を読みましたね。

新井 昔話ですか。それとも、海の不思議とかの図鑑?

金野 何でしようかね……。それからあと、ほら、小学校の本(教科書)があるでしよう? 読み方、読本というか。それを買うと、もう一学期の本は全部、読んでしまう。

新井 すぐ読み終えてしまう子だつたんですね。

金野 はい。一学期の本が来ると、また……。何だか自慢語るようですが。

新井 このように本がお好きだつたといふことが、「東北おんば訳 石川啄木のうた」の企画を、たいへんに助けてくれたんですね。一〇〇首のおんば訳が一通りできたあと、手紙や電話で、

金野さんと一年くらい練り直しをして……。そのとき、一語一語本当に細かいところにも、「啄木の歌はこうなつてゐるから、ケ

セン語(氣仙弁)もこうしたほうがいいんじゃないか」とか、たくさんのお助言をいただいて。ことばへのこだわりが、子どものころからあつたんですね。

金野 そうかもしません。「そうかもしません」って、恥

ずかしいですが……。近所でだれかが兵隊さんに行くと、必ず慰問文を書かせられましたし、母に。それから隣の姉ちゃんが仙台の学校に行つたといえば、必ずそこに手紙を書かせられましたし。

新井 はい。

金野 そのわりにはラブレターはもらわないし、書かないし(笑)。

新井 いやいや、もらつてたし書いてたでしよう、本当は(笑)。ともあれ、金野さんは、本当にケゼン語を広く知つてゐる方だと、いう感じがするんですよ。おんば訳の催しの会場に、ケゼン語で生まれ育つた人はたくさんいらしたわけだけど、とりわけ知識が広くて深い。いろいろなことばをご存知でした。

金野 そうでしょうかね、私たちの年代はみんなそうですよ。

新井 そうですか。

金野 ケゼン語だけでおしゃべりしてきたんだから。私が特別、飛び出でできるということでもないと思います。でも、いま思うとね、私がことばを覚えたり、(おとなしい子どもから)おしゃべりになつたというのはね、やっぱり仕事のせいです。保育所に行つてからです。

新井 保育園の先生を長くされていたんですね。

金野 だつて、黙つていると、(その仕事が)できないでしよう。新井 では女学校<sup>1</sup>を卒業して、先生になつてから。

金野 そうですね。それで、最初はお遊戯するのも恥ずかしかつたですよ、子どもの前で。

新井 そうだつたんですか。

金野 だけども、だんだんにね。ほら、だつて、黙つていたら……。

新井 子どもが飽きちゃいますもんね。

金野 でしよう? それで、(子どもたちの)お母さんは働いているから、おばあちゃん、おじいちゃんが迎えに来たりするでしょう。そのときに少しでも会話をするわけ。それが、みんなケゼン語でしよう。それのせいもあるんじゃないでしょうかね。

新井 なるほど。一つの家を単位にしたお付き合いだけじゃなく、地域のいろいろなお父さんやお母さん、さらに年輩のおじいさんやおばあさんまでが子どもを迎えて、つまり、保育園の仕事をおかげで、世代も職業もさまざまみなさんと、日々、ケゼン語であれこれ幅広くおしゃべりすることになつて……。

金野 はい。それがまず、ほとんどだと思いますね。

新井 ご自身がお嫁に行かれたのも赤崎ですものね。

金野 はい。

新井 赤崎の土地ことばの重厚な堆積のような、素晴らしい集音装置のような……。孝子さんのそんなすてきな耳の頭脳と才能が浮かび上がつてきました。

(後略)

<sup>8</sup> 「買つてもらつてたんですね」の「け」は、金野薦二郎編著『氣仙方言辞典 付——音韻と語法』(大船渡市芸術文化協会、一九七八年)によると、古語の「き」あるいは「けり」の名残だらうと記される(一一二頁)。過去に完了した事実を認めたことを示すと

ある(一八頁)。  
昭和一八(一九五三)年から三十年近く、赤崎保育園の保育士をつとめた。  
<sup>1</sup> 昭和一〇(一九四五)年四月、陸前高田にあつた岩手県立高田高等女学校に入学した。