ミて Mi'Te

◆詩と批評◆第 175 号◆

2026 年◆夏◆季刊

◆ ◆

ディヴナ・トリチコヴィッチ　Divna Tričković

内藤裕敬　Naito Hironori

オリハ・ニコレンコ　Olha Nikolenko

野中進　Nonaka Susumu

樋口良澄　Higuchi Yoshizumi

ジェフリー・アングルス　Jeffrey Angles

笠間直穂子　Kasama Naoko

イナン・オネル　Inan Oener

新井高子　Arai Takako

◆ ◆

・本・

〈戯曲〉ヨヴァン・ステリヤ・ポポヴィッチ著、ディヴナ・トリチコヴィッチ他訳　**新刊！**
『お高くとまったひょうたん』セルビア日本友好協会「ハナミ」他、非売品
内藤裕敬『青木さん家の奥さん』冬芽社（¥1650）
〈講演集〉オリハ・ニコレンコ他著、野中進他編訳『ウクライナからの声 ――戦争の中の国民と文学』
埼玉大学教養学部・人文社会科学研究科（リベラル・アーツ叢書 18）、非売品
〈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）
新井高子『おしらこさま綺聞』幻戯書房（¥2420）
〈訳詩集〉イナン・オネル日本語訳『「ナーズム・オラトリオ」テキスト全訳』非売品
〈エッセイ集〉笠間直穂子『山影の町から』河出書房新社（¥2200）
〈追悼集〉樋口良澄編集『唐十郎　襲来！』河出書房新社（¥2640）
〈評論〉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）

・お知らせ 1・

新刊！　久保井研・樋口良澄著『紅テント覚醒！ ――唐十郎演劇とは何か』未知谷、¥2420

・2・

8 月刊！　『唐十郎とは誰か ――日本の戦後とシュルレアリスム』
著者：唐十郎、巌谷國士、新井高子　　編集：新井高子　　版元：工作舎

・3・

ディヴナ・トリチコヴィッチ埼玉大学特別公開授業「セルビアの「笑い」 ――東欧事情をふまえて」
7 月 16 日(木) 13:00～14:30　於「詩歌から考える日本語表現」（担当：新井、教養 24 番教室(予定)）

・4・

新刊書『装丁家・坂川英治の仕事とその時代』（BNN、¥4950）に、樋口のエッセイ「装丁の原点」掲載。

・5・

エドアルド・オッキオネーロ他著の英語論文「演劇性と悠揚性の間で――吉原幸子と新井高子の朗読における音声、韻律、間合い」が、イタリアのクロスメディア言語学の学会誌に掲載されました。

・6・

2025 年 7 月の新井講演「日本語、多様なる語り口の魅力」が、京都橘大学社会人講座「たちばな教養学校 Ukon」による映像配信で聴講できます(有料)。　https://www.tachibana-u.ac.jp/ukon/

・7・

新実徳英作曲合唱曲「さでやさでや とくとく」(詩・新井)が、すみだトリフォニーホールで 4/29 再演。

・8・

『ミて』新号は、サイト「お知らせ」欄から pdf でも読めます（半年限定）。http://www.mi-te-press.net/
【後記】内藤裕敬さんに書評、ディヴナ・トリチコヴィッチさんに訳詩、オリハ・ニコレンコさん＆野中進さんにウクライナの雑誌『文学教育』第 2 号掲載・新井取材和文版の提供をお願いしました。

編集: 新井高子 ／ 発行所: ミて・プレス ／ 発行日: 2026 年 6 月 30 日(火)
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。」

しもべ二人の葬列

ブラスラフ・ヌシッチ

訳　ディヴナ・トリチコヴィッチ、新井高子

先日、
あるしもべの葬儀があった。

読んだだろう、見ただろう、その盛大な行列を。
その神のしもべとは、一人の老女だった。

鐘が四つも鳴りひびき、
房飾りや勲章をつけた人で湧きかえり、
戦士の羽飾りが押し寄せて、
数えきれない帽子がつづいた。

太った者も痩せた者も、少佐の誰もが
きらびやかないでたちで、
大佐たちには鷲の紋章をつけた者もつけない者もいて、
そのほか誰かもいたが、それは秘密だ。

それは当然のことだ、べつの意味でとらないでほしい。
おしゃべりな悪意などが的を射ることはない。
礼儀正しく、その最期に敬意を払い、
亡き女性を墓場まで見送るがいい。

さらに、先日、
またべつの神のしもべの葬式があった。
だが、どの老女にとっても残念なことに、
その神のしもべは、老女ではなかった……。

房飾りも勲章も、列で湧きかえらず、
最初は、墓まで付き添おうとした者も、
出かけた者も、向かおうとした者も、
道半ばで家へ帰ってしまった。

鐘の音は鈍く、
遠い片隅から響いた。
なぜなら、なぜに騒ぎ立てる必要があるのか、
ただのセルビアの英雄が見送られるだけのことに。

知恵あるセルビアの子らよ、
このことから教訓をうけとりなさい。
セルビアでは——

無難な老女は讃えられ、傑出した英雄は蔑まれる
それが、世の中なのだ。
だから、無駄な労苦はやめて、
セルビアの子らよ、老婆になれ。

＊この詩には、ドラグティン・フラナソヴィチ大佐の母親の葬儀と、ミハイロ・カタニチ少佐のそれが踏まえられている。二日違いで行われた二つの葬式は、ベオグラードを騒がせた。大佐の母のほうには、ミラン国王と政府全閣僚が参列したが、少佐のにはベオグラードじゅうの人々が集まったにもかかわらず、国王たちは姿を見せなかった。人々は小声で、あるいは公然と批判した。カタニチ少佐の戦争での功績はセルビア全土で知られ、敬われて慕われていたからだ。民衆は、国王たちの無関心で侮辱的な態度に憤った。そして、ブラスラフ・ヌシッチ（Branislav Nušić、一八六四～一九三八年）は、この詩を書いたために二年の禁固刑に処せられた。彼はセルビアを代表する劇作家でもあって、和訳の戯曲もある。ブラニスラヴ・ヌシッチ著、奥彩子・田中一生訳『不審人物 故人 自叙伝』（ルリユール叢書、幻戯書房、二〇二四年）。

横浜

——関東大震災ののちに

イェレナ・ディミトリエヴィッチ

なんと悲しげなことか！
かつては人間であふれた大都市、
今や、ほとんどが荒れ果てている。
かつて人々の足で踏みかためられていた道には、
高草がぼうぼうと生い茂り、
雑草がもうもうと広がっている。
生ける屍よ！
火傷の手足で、海辺に座り、
なみだを流しながら、過ぎゆく船を見ている。
幸せだったころは、世界の五大陸から
この世でもっとも広い海を渡り、あなたのもとに近づいてきていた船、
大型船やガレー船に乗る陽気な旅人、
盛りだくさんの品々を恋しがりながら、
いまはただ、一日また一日をただ見おくって——
恐ろしい夢のような残酷な現実……
波も、あなたとともにすすり泣く。
太陽のもとでは苦しみと悲しみ、
月や星のもとでは悪夢！
なぜ慰めをもらわないのか？
人の怒りではなく、神の憤りがあなたを滅ぼしたのだよ。
なぜ神の御心に従わないのか？
まだここに存在していることを、神に感謝せよ……
もう少しで消え去るところだったのだ、あなたは——もしかしたら自らの罪ゆえに——
もうひとつのゴモラのように。

＊イェレナ・ディミトリエヴィッチ（Jelena Dimitrijević、一八六二～一九四五年）は詩人、小説家。紀行文でも知られ、セルビア史上初めて旅行記を出版した女性で、当時としては稀有な女性冒険家、フェミニストでもあった。一九二六年から翌年にかけて世界一周旅行をした際、震災で甚大な被害を被った横浜を訪問。これは初めて和訳された彼女の詩。

短詩三つ

ジェフリー・アングルス

一本の万年筆

拾いなさい　万年筆を
手の中で縫針になるから
言葉の細い糸を掛け合わせて
引っ張れば　そのうち
大地を大空に結ぶ

深夜の鳥

日々の間に飛ぶ鳥がいる
暦のない世界に存在し
気づかれずにいる
前日にも属さず
翌日にも属さず
若返りも老けもしない

深夜に隠れた隙間から
鳴き声は時間の距離を越え
やがて私たちの耳に届く
そして　胸のなかに
知らない世界の
遠い記憶が蘇る

だが私たちは暦の囚人
時間に引きずられ
次の日へ漂流される
音源から遠ざかると

鳴き声は沈黙に溺れ
その思い出も闇に消える

私たちは必ず失うのか
全てを失うのか　あるいは
また　忘却の向こうへ
行き着くことがあるのか
日々の間に飛ぶ鳥がまだ
鳴いている　深夜の隙間の中で

石畳を聴く

——パッサウにて

この街の道は花崗岩と
片麻岩からできている
それはもっともである
前者は後者を生み出すから
圧力と灼熱によって
石英と角閃石が離れ
白黒の層に折り重なる
その交互に並ぶ縞が
私の軽い足音を伴奏し
合わない律動をなす
人間の小さな尺度では
測り切れない岩石の
拍子で書かれた楽譜

韮のひと

新井高子

縁側の柱サ縛りッつけらィで、泣いでたの。
もがィて、わめィて、だァれも来なぐて、捨ておかれておったきゃあ。
しっかり灯りきらんいのちだったから、あだしァ、そうげなとぎゃァ、景色バ白黒になるんですよ。
抜けるの、
色が。
空なんか寒天色で、花だって煤け色で、羽目板の木目アざざめィで、小人みだいにいろんな表情バすンですよ。

「たぁたん、たぁたん」。
しもぶくれの丸ッ顔が、あだしの涙ァきれィに拭がしゃる、ベロっこで。
よぉけ深ぎゃァ縁ですから、もうしとりの母さんがおったがですから、ほどいてくれしゃる、紐っこバ。そうげな小人がおらなんだら、灯っていられんかったかしれん、あだしァ。
この母さんは、水屋で草ッパ刻んでいました。なんだって黒白に見えてしまァのァ、そのせいもあったっきゃあ。妙にひだるくなるもんなあ、韮の香は。
長いお箸でうどん粉といて、油の煮える音立てて、ほうして、ふーふーして、韮焼ぎバ食べさしる。
ほんのり甘ァく、
栄養があるんだよ。
だって、これもおっぱいだァもの。あだしァ、もういっぺん赤子にかえって、小ィさい母さんのくるぶしバ、四つン這いで追っかけまァし、リポビダンの瓶バ倒して、寝ちまァの、猿みだいに。

いのちの長さァ、生ァれたとぎから決まっとる、
そうげに教えてくれたっけ。このおっぱいバ食べらィたのが、あだしのろうそぐァ強運だったよ。
知らないおじさんに声かけらィたこどもあったさ。手ぇ引がれ、とことこ付ィてってしまァたが、
「たぁたん、どこ行ぐん?」。

なァぜに、そごサ立ったのか、現ィたのか、バスさ乗ろうとしたとぎに——。男ア消え、排ガスばかりが残ってて、
抱ぎつィた。
　白黒なんだよ、
　この記憶も。
においでおぼィでおるものにア、色がないンでないですか。

摘んでも摘んでも生ィてくるその草みだいに、生ぎてくれると思うておったが、
いや、
生ぎたのや、何百年も、
あの路傍で、

あらゆる路傍で、
水たまりは満月でした。

(Waterside 13)

【トルコ近現代詩の翻訳107】

詩人ネジャーティ・ジュマルの六篇の詩

訳　イナン・オネル

詩人ネジャーティ・ジュマル（Necati Cumalı）は、一九二一年にフロリーナ（当時オスマン帝国領・現ギリシャ領）で生まれた。解放戦争後公布された住民交換条約により家族とともにアナトリア半島に移住し、中学校・高校をイズミールで学んだ。一九四一年にアンカラ大学法学部を卒業した。一九四五年から一九四八年の間、アンカラで教育省美術局に勤めた。一九五〇年代はイズミールで弁護士を営み、一九六〇年代はパリにいた。帰国後、イスタンブールで暮らした。ガリップ派や一九四〇年世代の影響をシンプルで明瞭な抒情に落とし込み、個人の日常の悩みや恋愛、出会いの喜びや別れの悲しみ、平和への想いや自然への愛情を綴った。二〇〇一年にイスタンブールで亡くなった。

恋愛は過ぎゆく

恋愛は過ぎゆく
流れるあの雲のように
ああ、悲しい青空に
うつろになった雲の場所

遠くの六月

二つの唇の間の時間だけ
目が合ったのであれば通りすがりに
五月と六月の間に
雨のある軒の下から
恋愛だった　飛び去って行ったのは
わたしたちの上から
恋愛だった　触れて通り過ぎたのは
わたしたちの横から

目が覚めて冬眠から
二月と三月の間に
九月と十月の間に
夏の海から浜に出た
二歩の間の時間だけ
目が合ったのであれば通りすがりに
昼日向の歩道から
恋愛だった　飛び去って行ったのは
わたしたちの上から
恋愛だった　触れて通り過ぎたのは
わたしたちの横から

恋愛だった　見なくても知らなくても
さあまたいつになろう　どの九月
どの遠くの六月

汝殺す勿れ

「汝殺す勿れ」旧約聖書、「出エジプト記」二〇章
「主を畏れる者たちとは、…またわれがあなたに啓示したもの、またあなた以前に啓示したものを信じ、また来世を堅く信じる者たちである。これらの者は、主から導かれた者であり、また至上の幸福を成就する者である」クルアーン、アル＝バカラ章

宗教の掟であった
汝殺す勿れ
礼拝所で打ち込まれた十字架に
手が血まみれでモスクを出た
ペンを折った、裁判所で
彼らは預言者の言葉を聞き入れなかった

荒れ狂う波は
船を呑み込む
砂漠から吹く風は
苗木を枯らす
知るべきだが希望は緑にある
敗北を知らない緑に

わたしの小さなスズメ
わたしのカナリア　わたしのウグイス
枯草の上にとまって
あなたが鳴いている

鳴きなさい　鳴いてその博愛の声を
水に　風に　混ぜ込みなさい
残虐者が驚くように

閉ざされた耳に聴こえるように
汝殺す勿れ！

太陽の狂人

わたしは流れる水が好きだ
輝く雪が好きだ
緑の葉っぱ
糸のついた虫
芽を吹く種
日向に見れば
喜びでいっぱいになる
ある日を
ある美しい日を
ある晴れた日を
何物にも換えられない
だから戦争を好かない
だから残虐を好かない
だから嘘を好かない
わたしは知っている　太陽の下では生きられない
わたしは知っている　生きられない恋愛のそばに
不公平も
恐怖も
空腹も
もうすべて終わった
空腹と渇きと恨み
水筒もパン袋も要らない
武器も
服も帽子も不要だ
もう彼らは寒くない

いちばん綺麗な暖炉の火は
もう彼らの手を温められない
彼らの名を親しく知人らしく
呼ばれても彼らにはもう聴こえない
狼なのか、味方なのか、敵なのか
彼らは近づくものを知らない
もはや列車も船も
彼らを連れてこられない

夏は過ぎた

夏の間はずっと
　井戸のそばで食べた
　夕飯を

クルミの実がなりはじめた
アーモンドの皮が乾いた
花梨に染み付いた、日光が

夏は過ぎた
部屋に入れた
テーブルやいすを

アリがもう巷からいなくなった
井戸の石に蜂もいない
空っぽのバケツが倒れたままである

雪の上に足跡がある

雪の上に足跡がある
撃たれて倒れたところまで
顔が見分けられない状態だ
死んだ場所に残っていた　彼らの遺体が

彼らにはもう思い出がない
時計が止まっている
彼らのためではない
星々やこの夜
彼らのためではない　太陽が
もう彼らには　いない
遠くの街の
愛する人々

詩人ネジャーティ・ジュマル

紅い時間の中から

――『紅テント覚醒！』をめぐって

内藤裕敬

あの日、そこに立っていましたから。久保井研と紅テントが肩を並べてカメラの稲光を浴びていて、あの世へ行ってしまった座長・唐十郎を語り始めている。アナウンサーが向けたマイクに彼はどこか虚ろで、むしろ当事者という体でも表情でもなく、自身の態度を探しあぐねながら取材対応に当たっていた。実感のない「さらば」を世間から問われ、身に覚えのない「登場人物」として世間を前にしていた。妙な時間の中に居たのだと思う。報道人の後ろから、それらを見ていた私は、全てが停止した気配の中だった。これからとこれまでが雑踏となって私を囲んでいた。午前十一時、新宿花園神社、唐組公演『泥人魚』初日の朝だった。

無理もない。前日の夜、二十時にはリハーサルを終え、テント番を残して皆、帰路についたのだから。家に戻り携帯を見れば、藤井由紀さんから一報が入っていた。“皆、大丈夫かな……。”元状況劇場でも唐組の座員でもない私だから、ジタバタせずに静かに寝てしまおうと毛布をかぶった。実は、唐さんが倒れて頭を打ったあの日から一度も会っていなかった。あれほど可愛がってもらったのに会うのが恐かった。唐さんが別人になってしまって私のことも忘れてしまっていたらどうしようと思っていた。（改行）

思い返せば不思議でならない。前年の十二月、恵比寿で私の演出作品を上演した。観に来てくれた稲荷君と由紀ちゃんが「来年の春公演、『泥人魚』をやるんですが出演してくれませんか？」終演後の安居酒屋で誘ってくれた。「久保井さんもオーケーだと思います」。来年の前半は様々あって稽古に参加できるかわからない旨を告げ、とりあえず確認すると言って別れた。翌日、手帳を調べると何故だろう？　三月の予定が真っ白だった。あれ？　そうだっけ？　こりゃもしかして……？　と、三週間程なら稽古に出られそうなんだけど、それでもいい？　と由紀ちゃんに電話すれば、トントンと出演が決まっちゃった。もしかすると久し振りに唐さんと会える。胸の中のどこかの温度が上がるのを感じていた。

稽古に通う毎日。唐さんの台詞と格闘し酒を飲んでは、客席に居る唐さんを想像した。「おい、ユウケイ！　ないちゃん、ないちゃん」と、あの頃みたいに笑ってくれるだろうか……。神戸、新開地の湊川公園で初日を開け、岡山・旭川の河川敷でも客入りは上々、評判も良いと聞く。さぁ花園だ。全て順調。気合いを入れて準備を終えると、「初日に唐さんが来られます」と久保井君が教えてくれた。

その時を迎える前夜、唐さんとは会えなくなった。

紅テント横で記者会見が終わった午後、劇団員達の中に唐さんのことを口にする者は誰も居なかった。唐十郎急逝の一報に揺れる巷を余所に、皆、黙々と『泥人魚』初日の準備をしていた。唐さんのことを考えないようにするのが精一杯だった。明るいうちから顔を出してはどこかへ消え、また現れては消えを繰り返す柄本明さんと少し立ち話をした。ひっそりと大久保鷹さんが来たが、すぐに帰ってしまった。会見後、肩を震わせていた稲荷君が勇ましく動き回っている。ただ、今日の舞台をいつも通り完走することばかり胸に呼びかけて。終演後、飲み会で誰かが言った。今回、唐さんが呼んだんだよ、この『泥人魚』に。

『紅テント覚醒！』を読めば、もう解くことのできない唐十郎という謎に挑む久保井研が美しい。光を失わず、色あせもしない唐十郎という謎は、久保井研達、紅テントとともに存ることがキラキラしている。これまでとこれからが、まだまだ続いてくれることにホッとする。

私も、また必ず謎解きに参加しますよ。

＊劇団唐組『泥人魚』公演

二〇二四年四月十九日～六月十六日　神戸・岡山・東京・長野

【新刊】久保井研、樋口良澄著　対談と論考
『紅テント覚醒！――唐十郎演劇とは何か』
未知谷、二〇二六年五月

剝がれるもの、残るもの（1）

笠間直穂子

ひとに口元をさらすことが、死病をうつすことに等しいとまで見なされた時期の、途中だったか、終わり間際だったか、出かけても口を覆ったきりなので唇の化粧をしないでいる日がつづいて、ふと、もうこのままずっと、口に色を塗らずにいてもいいのかもしれない、と思った。すると、子供のころ、食事中に母やその他の大人の女性のグラスのふちやナプキンにべったりとつくあれは、ごはんと一緒に食べてしまっているはずだけど、まずくないのだろうか、と疑問をいだいていたことを思い出した。

化粧をするようになってみると、実際、食べるときに少し口紅の味がする。蠟のような、脂のような、食べものの味ではない味。ものによっては強い香料が入っていて、食事中も唇から鼻へのぼってくる匂いを嗅ぐことになる。さらに、食べたらそのつど、口に入ったりグラスについたりして色が剝げた唇を、塗り直さなくてはならない。そういうものを口につけることが当たり前におこなわれている事実に、あらためて心から驚いた。どんな風習も、離れて見れば、奇習にちがいないけれど、それにしても信じがたい不条理に思えた。

元より皮膚が弱く、香料も苦手なので、香りの強いメーカーのものは避けることを覚えたが、すぐに擦れたり薄れたりするものについて、できるだけそうならないようつねに気を遣うことは、塗っているかぎり避けられるわけもなく、グラスがあまり汚れないよう口のつけ方を加減したり、飲んだら「さりげなく」拭ったり、料理を口に運ぶときに箸や食物がなるべく唇に触れないよう気をつけたりした。世の中には、まったく自由にふるまっている様子なのに、唇の色は鮮やかなままだし口をつけたものにもほとんど跡がつかない、というひともいるのだと、実例が身近にいたのか、それとも伝説に類するものなのかも曖昧なまま、なんとなくそう思っていて、いつか熟練すれば自分もそうなれるような気がしていた。

それが本当に可能なのかどうかは結局いまだにわからないが、いずれにせよ、長くつづけるうちに、そんな気負いも忘れて、あれほど奇妙に思えたものも、馴染めば単なる習慣となり、食べものに混じる、食べものでないものの仄かな匂いや味も、気にしなくなった。でも、振り返ってみると、それは気にしないふりをして、意識の外へ追いやっていただけかもしれず、外出先で食事するときの体感を呼び返してみれば、あの微かに不快な感触を、自分の体が忘れていないことが確認できる。

水を飲むのに、水でないものをどうして一緒に飲みこまなくてはいけないのだろう。自分の唇を舐めたり、前歯で下唇を噛んだりすることを、どうして思いとどまらなくてはいけないのだろう。いやならはじめから塗らずに通せばいい、と言えるのは、身だしなみに性差が絡んだときの、この社会の凶暴さを知らずに済んでいる者だけで、実際のところ、一定の年齢の女性にとって、選択肢はあるようで、ない。女を捨てた、と揶揄されたり、自らそう宣言したりする覚悟が条件となるなら、それを選択肢とは呼ばないはずだ。

だんだん手際よくなっていくのも、似合う色を探すのも、いやだったわけではない。むしろ熱心にやっていたほうだと思う。けれども、洋服を選ぶときとも違う、しきりに急かされているような、落ち着かない感覚があった。

それはやはり、よりあからさまに性的だから、ということになるのだろう。地味か派手かを問わず、女性の化粧は、女性が誘惑する身、誘惑を待つ身であることを示す意味をもつ。となれば、化粧をすることは、そのような社会の要求にしたがう意味合いをふくまざるをえない。落ち着かないのは、たぶん、そういったシステムに、いわば、わたし自身の性的欲求が利用されている感じがしていたからなのだと思う。

女性の身体は見るひとのものであって女性自身のものではない、という考え方を、化粧は、肌に密着する形で具現する。わたしにとって、ものを食べるときに口紅があたえるちょっとした違和感は、そのような化粧の抑圧的な性質と結びついていた。グラスや紙ナプキンに残る自分の唇の痕跡、ぼんやりした脂っぽい味は、鏡のように、わたしの意識を自分の外見へと引き戻し、ひとに誘われる存在とならねばならないという社会通念にならって自分が努力していることを思い出させる。自分の体を、自分のものではなく、ひとのものにするために、自分を不快な目に遭わせていることを。

だれもが口を覆っていた時期が、わたしにとってはたまたま、そんなことを考える節目の年代にあたったせいでもあるけれど、結局、ふたたび口元を見せる日々が戻ったあとも、わたしは色を塗ることを再開しなかった。だからいまは、食べるとき、いつでも食べものの味だけがするし、自分の唇の形をあちこちに残さずに済む。性的存在にさせられている自分の影を突きつけられることなく、食べていられる。

鏡を見ない動物のように、そうして穏やかに食べていると、アリス・リヴァの笑顔が、頭をよぎった。

＊

アリス・リヴァは、スイスのフランス語作家だ。一九〇一年に生まれ、九八年に亡くなった。八十六歳のときに出演した地元公共放送局のインタビュー映画を、わたしは東京日仏学院のスクリーンで、二〇一〇年に観た（Alice Rivaz - Ecrivain, Plans-Fixes, RTS, 1986）。

一九四七年に発表された『みつばちの平和』（正田靖子訳）は、タイピストの既婚女性、ジャンヌの日記の体裁をとった小説だ。タイピストの女性である点は、ジュネーヴの国際労働機関本部に長く勤めた作者に似る。他方、既婚である点は、生涯にわたり結婚を拒んだ作者とは異なる。

「夫のことを私はもう愛していないと思う」と語り出すジャンヌは、すでに二度ほど夫以外の男性と関係をもったことがある。同僚の女性たちや、夫とその他の男性たちの言動、またそこから展開される「私」の考察を通じて、男性が中心となり女性が疎外される社会の現実が、率直に、かつユーモアをこめて描かれる本作は、フェミニズム小説の嚆矢と目される。

男たちは、争いを好み、生活を蔑み、妻に家事のすべてを負担させて、妻がものを書くことを嘲笑する。女たちは男たちがそのような存在であることを知りながら愛し、愛されようと努め、世話をする。男性が率いる社会のあり方を、圧力を受ける側の女性が内面化して補強してしまう側面も、リヴァは見逃さない。

先に引いた冒頭の言葉のあと、「私」は、男はそもそも女の相棒には向かないのではないか、と考える。男たちは、本当のところ、男同士でいるときしか幸せではない。しかも彼らは、そうやって集まっては「不可解な殺戮」へと突き進む。

そうなのだ。男が地上の権力を行使しようとするときには、アッチラ、ネロ、ヒトラー、ナポレオンになるし、別の方面で権力を行使しようとすれば、悲嘆に暮れたイヴやマリアのような女たちの前で、十字架に釘づけにされたり、舌を抜かれたり、わき腹を槍で突かれたりする。彼女たちは、まず嘆き悲しんでから、せっせと飛び散った手足を拾い集め、死体を寄せ集めて数え、血で汚れた広場を掃除するのである。

華々しい野望にひたって殺し合う男たちと、その後始末をして日常の次元を生きていく女たち。両者はこれほどまでに相容れないが、にもかかわらず「我々が男を愛さなくなることなどあるのだろうか」と「私」は自問し、年齢を重ねて男たちに色目を使われることが減ったのを気にしたり、夫の出張中に自分に気があるのかもしれない男に近づいてみたり、同僚たちとおしゃれにまつわる情報を交換したり、かつて自分の愛人でもあった男に捨てられつつある一人の同僚の身を案じたりしながら、暮らしていく。

わたしが観たインタビューは、本作刊行から四十年近くあとのものだ。ブラウスの両肩にカーディガンをかけ、長い髪を後ろにまとめたリヴァは、笑みをふくんだ大きな目を輝かせて、子供時代や、家族や、作家としての歩みについて、楽しげに語る。

モノクロ映像なのでわかりづらいけれど、彼女はたぶん、淡い色の口紅をひいた薄化粧をしている。顔を目立たせるのでも、おざなりにするのでもない、品よく整えた清楚な面立ちに、気さくな微笑があふれて、思わず見入ってしまうほど美しい。

締めくくりの質問として、人生で一番愛したものは？とインタビュアーに訊かれ、かつてピアニストを目指した彼女は、音楽！　と即答する。好き、ということなら、文学よりも音楽だ、と。

そのあと、恋は？　と問われると、彼女はふと顔を曇らせる。大きく息をついて、天を仰いでから、こんなふうに話し出す。

わたしは、恋愛は病気の一種だといつも思ってきたから、最後の恋が終わったとき、心底嬉しくて、ほっとした。空が明るんで、目の前にあった壁が崩れて、日々のいろんな美しいものが姿を現したみたいだった。恋こそが壁で、わたしを不幸にしていたのです。どの男もわたしを幸せにはしなかった。まったく同じ経験をしたという同世代の友だちが何人もいます。みんなで集まって、ああ助かった、と言い合いたいくらい。とうとう追い払えたんだもの。あんな苦しみはもうおしまい、涙はおしまい！

そう言いながら、さっきよりも少し憂いをふくんだ、でもやはりきらきらした目で、にっこりとほほえんだ。

このころのリヴァよりも、『みつばちの平和』を書いたころの彼女の年齢に近い現在のわたしが、そんな境地にいたったと言えるわけではない。ただ、この身の見られ方をめぐる小さな不快をひとつ逃れて、濁りのない食べものの味を味わっているとき、その濁りのなさに応えるように、もうおしまい！　と眩しく笑った彼女の揺れる瞳が、視界の隅に瞬くのだ。

唐十郎と寺山修司13

抽象性と具象性

樋口良澄

1

この対談で話されたNHKラジオのかつての国民的人気クイズ番組『二十の扉』（一九四七～六〇）は、寺山の死後、唐が寺山をめぐって書いた戯曲『ジャガーの眼』で重要な要素として登場する。この番組は回答者に対し、質問者である司会者が扉を開けるという設定で一段階ずつヒントを出し、回答者が正解に迫っていくという構成で、そこから「二十の扉」と名付けられた。

対談では唐は寺山に対し、「あなたに『二十の扉』がよく出るでしょう。『二十の扉』はその間に［注　観客と舞台の間に］立ち塞がるところの回転装置でしょう」と語る。クイズ番組では、質問は回答されることにより新たな知見が開け、舞台は違う局面に入る。演劇に質問・回答を登場させることは、質問という装置を演劇を成立させるために使っていることになると唐は指摘する。

そうした抽象的な装置が寺山の芝居には必要だろうが、自分はそのような装置はいらない、自分にとって違う局面に入る入り口は、日常の豆腐屋やハンコ屋だと語る。例えば『ベンガルの虎』では、ハンコ屋の向こうに、ビルマにおける日本軍兵士の白骨を創造した［注　遺体の骨からハンコを作るハンコ屋を登場させた］。このような具象性から芝居を考えていくと唐は主張するのだ。

この対談が行われた一九七六年頃の寺山の作品は『市街劇ノック』（七五）や『疫病流行記』（七五～七六）など、演劇そのものがコンセプトや装置として方法化されたものになっていたから、寺山の抽象性に唐は違和感を感じたのだろう。

だがここで重要なのは、唐が『二十の扉』に対して、役者として演出家としてどう関わるのかと自問している部分だ。「二十の扉に対してそこに登場した役者がどうやって関わったらいいかという問題が出てくるでしょう、演出していて。ところが二十に一でかかわるのか二でかかわるのかという問題とか、僕の場合、豆腐屋という問題になると。どこか潜在意識の中に持っている豆腐屋の記憶を一つの媒介にして。何かをほじくり出すという作業が始まるのじゃないか」と語る。

この言葉を実際に試したのが、一〇年後、一九八六年の『ジャガーの眼』初演だと今からは見える。寺山の追悼作品で、あえて寺山の内側に入り込んで『二十の扉』を使うという、寺山への息の長い思いには驚くばかりだ。

自分には着想のなかった扉を登場させ、寺山の中に入り込んで唐の出した「抽象性」への答えは、扉を登場人物に背負わせて具象化するということだった。扉は並んで壁になったり、扉の踊りを舞ったり、入り口／出口／通行という扉の日常のあり方を、扉となった役者たちは痛快に破壊している。それぞれ命名され、探偵という職業を与えられ、寺山の抽象性を唐流の具象性に変換することが唐の答えだったのだろうか。

ただ、寺山はこのような具象性を登場させる唐の方法も熟知していた。この対談の終わりの方で、唐の芝居で何者かが現れる（現れない）ことが重要であると指摘する。腰巻お仙、黄金バット、又三郎…確かに現れることがドラマツルギーになっている。ジョン・シルバーはついに現れなかったりする。現れてくる人とそれを待っている人を唐が描くのはロマンチシズムであり、自分は人物が消えていくことにより演劇を作ってきたと寺山は挑発する。消えた存在によって何かを表現すること、その最も過激な例『観客席』（一九七八）をすでにこの頃構想していたのだろうか。幕が開いてもさらに奥に幕がある何もない空間、舞台は消え、観客席が、観客が舞台となる作品だった。

だが後年、身体が悪くなるとともに、寺山が変わったことを我々は知っている。谷川俊太郎とのビデオ・レターで肌ぬぎになって背中の皮膚の病変を示した、寺山の具象性を私は忘れることができない。いや、寺山は変わったのではなく、もともと具象性を秘めていたのではなかったか。唐の具象性に対し寺山は、小さな頃から孤独だった自分は、唐のような具象性、豆腐屋やハンコ屋には出会わなかった、ラジオが唯一の友で、『二十の扉』で世界を学んだと語っているが、確かにその言葉だけを捉えればメディア人間のようにも見える。

しかし、少年期から書いていた短歌・俳句はラジオそのものの具体性をさまざまに描いているように思う。寺山は具象性から出発し抽象性へ向かい、「歴史」や「世界」を表現する試みを続けたかもしれないが、具象性の根は持っていた。我々に残されているのは、寺山の抽象性と具象性を作品からもう一度考えることだろう。

2

この扉を背負った人物たちのボス「扉」は探偵という設定だ。寺山修司を慕う主人公・田口もかつて「扉」の部下だったことがあり、今は独立した探偵となり、依頼によりリンゴを探している最中だ。いわば『ジャガーの眼』は、〈探索〉が大きなテーマとなっており、それが唐の芝居の中でもこの作品をわかりやすくしているのではないだろうか。田口を初演では唐が演じ、李礼仙は出演せず、当時の若手と作った、活気ある舞台だった。

さらに言えば、亡くなった寺山修司を探すということが、この作品の通奏低音として流れており、それは唐の思いだったと考えてもあながち間違いではないだろう。劇の冒頭で、寺山が昏睡状態で病院に担ぎ込まれ、その後履いていたサンダルが行方不明になったと田口が告げる。そして「あれが寺山修司のサンダルだ！」と彼の叫ぶ先に舞台に現れるのは、巨大なサンダルのオブジェだ。当時「ポックリ」と呼ばれていた高足でジーンズ地の、好んではいていた寺山のシンボルのようなサンダルだった。このサンダルのオブジェは芝居の要所要所で登場する。

すでにこの連載で書いたが、唐は寺山の葬儀の時に読んだ弔文で、このサンダルが病院から消えてしまったと述べている。そして「寺山修司はまだどこかで、あの靴を履いて青森弁を捲し立てているような気がします」と続ける。そして、無くなったサンダルは、『ジャガーの眼』最後の場面で、「・・・このサンダルも、何だか、温かくなってきた！」と登場人物に叫ばせることになる。唐にしてはかつてない甘いセリフ。しかし、この一連の流れの中に唐の思いはあったのだろう。

さらに、この作品の唐から寺山へのもう一つの重要なメッセージは「身体」である。寺山に『臓器交換序説』（一九八二）という著名な演劇論集がある。表題となったエッセイ「臓器交換序説」はブルガーコフの小説『犬の心臓』を引用しながら、人工身体と私、ひいては「演じること」を考察する。『犬の心臓』は、人間に犬の心臓を移植するという物語だが、その存在は犬の心臓を持った「人間」なのか、人間の形を持った「犬」なのか、という問いを寺山は発する。今なら、脳や人工知能の問題になるのだろうが、何かになること、演じることの本質にも関わる問題だろう。

唐は『ジャガーの眼』で「臓器交換序説」のこの議論を踏まえながら、他人に移植されながら永遠に生き続ける眼球を重要な軸として登場させる。眼病を患う「しんいち」は、この角膜を求めざるを得ない。しかしこの眼球は意識を持ち、移植された人体を乗っ取って自分のものにしてしまうのだ。ここで、角膜を移植されたしんいちは、彼本人なのか、眼球の意志なのかという、ブルガーコフの問いに行き着く。

私がここで着目したいのは、角膜という小さな具体性への唐のこだわりである。小さなもの、脆くて危ういものが反転し、大きな力を発揮する。そこに演劇的何かが生まれる。寺山が行き着いたのは、歴史や都市といった強靭で全体的な抽象性だった。『人力飛行機ソロモン』などの市街劇から晩年の『レミング』への軌跡は、そうした抽象性との格闘だったと言ってもいいのではないか。

彼の内臓の病変は青年期からで二十代で腎臓病のため死地を彷徨った時もあった。臓器交換は寺山の密かな欲望でもあっただろう。臓器交換→人工身体の抽象性は、唐の目で見れば身体を装置化することになる。装置化を拒む唐は、『ジャガー』に肉体の大半を人工物に置き換えられた外科医ドクター弁を登場させるが、「肉体の一部を追う者はなく、追われようとする一部などありゃしない！」と語らせるのである。これは一種の反語で、「一部」は一部ではなく全部であるという意味である。眼球は一部ではなく、その存在全体に関わるという認識。唐はこれを寺山に発したかったのだろうか。

詩作のみちゆき、その思いなど

――オリハ・ニコレンコ（ウクライナ）によるインタビュー

問い（Q）　オリハ・ニコレンコ
日本語訳　野中進
答え（A）　新井高子

【はじめに】

このたび光栄にも、文学教育を論じるウクライナの雑誌『文学教育』（*Літературна Освіта*／*Literaturna Osvita*）第二号（キーウ：アカデミア出版センター、二〇二六年五月刊）に、拙詩二篇（「朝をください」「月が昇ると、」『タマシイ・ダンス』（未知谷、二〇〇七年）所収）のウクライナ語訳とともに、インタビューが掲載されました。巻頭六頁にわたる充実した内容でした。

編集と翻訳はオリハ・ニコレンコ[二]さん、ロシア語と日本語を介した橋渡しは野中進[三]さんによるもので、オリハさんとの交流がはじまって三年になります。二〇二三年秋には、わたしの埼玉大学授業でゴーゴリの演劇に対するウクライナ伝統人形劇の影響を講演いただき[四]、昨秋の来日では、映画『東北おんばのうた』（監督・鈴木余位、企画制作・新井高子）を学生とともに見て、トークをごいっしょしました。

当誌でのインタビューは彼女の質問がとても鋭く、そのやりとり（二〇二六年二月交信）の日本語文を、許可を得てここに掲載します。

（新井高子）

＊＊＊

親愛なる高子さん！

昨年は埼玉大学でふたたびお会いできて大変うれしく思いました。高子さんの映画を観て、皆さんと討論できたのは大きな喜びでした。なお、あの日は娘の体調が悪く、お茶会を欠席してたいへん失礼しました。

このたび、わたしが編集する『文学教育』に高子さんの作品を寄稿くださり、ありがとうございます。これは主に学校で文学教育に関わる教師向けの雑誌です。

ウクライナ語訳を掲載する際、高子さんのご紹介もインタビュー形式で行いたいと思います。以下の質問（全部で十二問）に書面でお返事いただければありがたく存じます。野中さんがロシア語に訳し、さらにわたしがウクライナ語に訳します。高子さんのますますのご活躍を祈っております。

（オリハ・ニコレンコ）

【インタビュー】

[Q1]ウクライナの読者向けに簡単に自己紹介をお願いします。高子さんはどのようにして詩作の途に進まれましたか。その際、影響を受けた人や出来事はありますか。

[A1]わたしは群馬県桐生市で織物工場を営む家に生まれました。大きな工場ではありませんが、女工さんたちが二十人くらい働いていました。近所にみな住んでいたので、幼いときは女工さんの家にちょくちょく遊びに行き、ごはんやお菓子を食べさせてもらったり、いっしょにテレビを見たりしていました。ですから、まるでお母さんがたくさんいる小さな村に住んでいるようでもありました。そして、いまからすると、家族以外の大人たち、その子どもたちにも囲まれながら育ったのはたいへん貴重なことで、わたしの詩人としての個性に影響していると思います。工場には東北生まれの人、文字がほとんどできない人も働き、しぜんに人間の多様性とその深みにも出会えていた気がします。

詩作としては、小学五年生のときの担任教師、津久井立男先生との出会いがわたしにとって画期的でした。その先生は、宿題とはべつに、一人一人に作文や詩を書くためのノートをもつように言い、子どもたちが何か書いて提出すると、その日のうちに誤字を直して感想を書き、内容が面白いと二重丸などをつけて返却してくださいました。休日明けなどには先生の机上にはノートが山積みになり、休み時間に集中して読んでくださっている姿をよく覚えています。

その自主的な活動にわたしは夢中になり、毎日、詩を書いて提出するようになりました。五年生と六年生の二年間で、ノート二十冊くらい書きましたから、大人になってからの詩作の量よりむしろ多いんですね（笑）。

中学生になるとバタンと書かなくなりますが、大学の終わり頃、また詩を書きたい気持になりました。恋愛したりそれが失敗したりしましたから、なかなかことばにならない思いを紡いでみたくなったのだろうと今では思います。

[Q2]わたし（オリハ）が初めてあなたの詩を読んだとき、強い印象を受けたのは、わたしたちがふだん気づかない現実の生の悲劇性という主題です。あなたは安定した社会に暮らしているのに、なぜ、どこからこの主題は生まれたのでしょうか。あなたは世界を全体としてどのように捉えていますか。

[A2]大学の学部生時代は、東洋史（中国、イスラム世界など）を専攻しました。少人数の学科で、三木亘先生、可児弘

一 https://litosvita.pnpu.edu.ua
二 ポルタワ国立教育大学教授
三 埼玉大学教授
四 この授業内容が収録された講演集『ウクライナからの声――戦争の中の国民と文学』は、埼玉大学リポジトリから無料でPDFをダウンロードできる。https://sucra.repo.nii.ac.jp/records/2001033

明先生をはじめとする先生方は、つきあいの上に学問もあるという思想をもっていらっしゃいました。ですから、講義が終わったあとこそ「本番」で、わたしたちはほとんど毎週のように居酒屋にくりだしました。こういう慣わしはウクライナでは珍しいかもしれませんが、当時の日本(八〇年代後半)では、そんな気風をもつ先生がある程度いらしただろうと思います。

気楽な場所でお酒を飲みながら、時事問題や世間話、身の上話もからませつつ、また、ときどき大笑いしつつ、わたしは先生方から鋭い着眼や深い知見を聞きました。そうして、世界とじぶんは繋がっていること、過去と現在はひとつであること、つまり、批評的なセンスをおのずと育てていただいたと思います。

ともあれ、ひとつの詩は、はっきりした理由があって生まれてくるものではなく、どちらかというと、「授かる」ものです。ですからたとえば、(戦乱や災害の時局をテーマにした)「朝をください」という詩が、媒介者としてわたしを選んでくれたことのほうをむしろありがたかったと思います。それはなぜかとじぶんなりに首をひねるなら、右記のような雰囲気のなかで、わたしの知性がけっこう「おてんば」に育ったからかなと思います。

[Q3]多くの詩人が自らの詩的信念をもっています。あなたもそのような信念をおもちですか。あなたは詩をどのように捉えていますか。とくに今日の世界における詩の役割をどのようにお考えでしょうか。

[A3]前述したように、わたしは詩は授かるものだと思っていますが、そのとき大事なのは、じぶんがあらかじめもっている想念よりも、むしろリズムや抑揚、言い回しなどの「語り口」です。ユニークな語り口が見つかって、まるで乗り物のようにそれに乗ることができれば、ユニークな意味内容もそれに導かれ、あとからついてくるのが詩の大いなる魅力だと思っています。

そういう意味で、わたしは語り口を探すことを詩的信念にもっていると言えるかもしれません。東北弁をはじめとする地域語に興味をもっているのも、まさしくそれゆえです。

そこで、今日における詩人の役割としたら、(巨大システムが言語を平板化、均一化する世界状況のなかで)大切な語り口や複雑な語り口、それにもかかわらず世の中から忘れ去られているようなそれを見つけだし、努力して、あるいは、偶然の幸運を逃さずに、なんとか乗れるよう挑戦をつづけることだと思っています。

[Q4]詩人としてあなたが引きつけられるのはどのようなイメージですか。

[A4]たくさんの「声」を学び、じぶんのなかにいろいろなそれを蓄積して、重層的なことばのかたまりになっていくこと、そうしながら年輪と含蓄を重ねた人間に憧れます。じつは、オリハさんに見ていただいた映画のおばあさんたちが、まさしくそういう人です。金野孝子さん、斎藤陽子さん、岩渕綾子さん、今野スミノさん、三浦不二子さんのことを心から尊敬しています。

[Q5]日本ないし外国の詩人であなたがもっとも影響を受けた詩人はだれですか。また、それはなぜでしょう。

[A5]右記ですでにだいたいお察しいただいているように、わたしは「近代」あるいは「近代的知性」に疑いをもっています。あたりまえのように戦争をしたがるこの時代のあり方が嫌いです。そして社会階層としては、インテリよりむしろ庶民の知恵のほうに興味があります。それゆえ、東北地方の方言や老媼に夢中になったのです。

ですので、いまもっとも尊敬している日本の詩人というと、むしろ吟遊詩人のカテゴリーに入る人たちです。名が残らなかった人が多い領域ですが、何人か挙げるならば、昭和初期に口述筆記されることによって「お岩木様一代記」という稀有なテキストを残した津軽の巫女、桜庭スエ。また、芸を洗練させつつ、「葛の葉の子別れ」など数多くの演目の録音にこたえ、それを世に残した高田の瞽女、杉本キクイ。たった一曲しか音源は残っていませんが、凄まじい歌いぶりで義人伝を語り下ろした長岡の瞽女、山本ゴイ。そういう女の吟遊詩人たちに深い感銘をうけています。

また、戦後日本を代表する劇作家、唐十郎にも大きな影響をうけました。彼の戯曲は、生き生きした俗語と象徴表現が絶妙に結びついた「声」のかたまりです。それを紡ぎ出した唐も、文字を用いたとしても、ある意味では、吟遊詩人的才能の持ち主なのだとわたしは捉えています。彼は、ウクライナの民俗文化に深く根ざしたあの文豪、ゴーゴリの愛読者でもあります。

[Q6]どの国、どの民族もそれぞれの美の観念があると思います。ヨーロッパで言えば、理想的な形式やプロポーションの調和です。これらはすでに古典古代に確立しています。一方、日本の美はそれとは異なる概念をもつようです。あなたは美というものをどのように捉えていますか。また日本的な美の概念のうち、あなたの作品にあるのは何だとお考えですか。

［A6］わたしの主な興味は、もしかしたら古典以前、つまり、文字文化以前にあるといったほうがいいかもしれません。けれども、それは歴史的に終わったのではなく、文字を知らない、あるいは、それほど必要としない庶民たちが営々と、脈々と「声の文化」として伝えてきました。そこでは、男性よりむしろ女性たちの営為が中心になって、今日でもそのよすがを残しています。

実家が織物工場であることがそういう興味に関係しているのは言うまでもありません。いわゆる芸術家による芸術に関心がないわけではありませんが、どちらかというと民芸的な美のほうがわたしの性には合っているようです。

針仕事にはとくに惹かれます。日本には生糸作り、機織り、刺し子、手刺繍など、繊細な衣文化がありますから、そういうものを眺め、手にとり、愛でるのは飽きません。ただ、それは日本独自というより、国境を超えてどんな地域の基層文化にもありますね。むしろもっとも普遍的なアートと言ってもいいかもしれません。実際、いろいろな国を旅するとき、もちろんおいしいものも食べますが(笑)、伝統的な工芸品や先住民のアートを見たり買ったりするのが好きです。オリハさんは埼玉大学でウクライナの人形劇とゴーゴリについて講演してくださいましたが、それにたいへんときめいたのも同じ根っこでした。

子どものときに詩作になじんだわたしは、当時と同じ筆記用具、鉛筆をもって、いまでも作品を書きはじめます。字もちょこちょこと小さめです。そうすると、詩を綴るふるまいが、なにやらかたちの違う糸仕事のような、紙の上で刺繍をしているような……。詩作も細かい手仕事であることによって、繊維にたずさわった懐かしい女たちのそばにいる気持になっているかもしれません。

［Q7］あなたは日本の伝統的な詩の形式や技法を用いますか。用いるとしたら、どのようなものでしょうか。

［A7］伝統的な詩の形式が短歌、俳句であるとしたら、それはほとんど書きません。ただ、その母体にある五音、七音は、たしかにことばの流れをよくする働きがありますから、おのずと用いたり、あるいは、だからこそ意識して拒んだりすることがあります。

［Q8］ご自身の作品のうち、とくに重要なもの、いわゆる「綱領的（ご自身の詩風を代表するようなという意味かと思います－野中）」と目される作品は何ですか。

［A8］一冊の詩集になってしまいますが、東北の老媼たちとの濃厚なご縁から生まれた最新詩集『おしらこさま綺聞』(幻戯書房、二〇二四年)には、前述のようなわたしの興味がよく反映されています。

一篇の詩をあえて挙げるなら、「Wheels」（詩集『タマシイ・ダンス』所収）でしょうか。それはフランスの伝統ある文学雑誌『Europe』（ロマン・ロランらによって一九二三年に創刊）に仏訳が掲載されました。織物工場の盛衰に基づいた長めの詩です。

［Q9］現代ウクライナでは、詩と文学全般がとても活発です。戦争になってそれが一層はっきりしました。厳しい時代にもかかわらず、作家たちは精力的に創作に取り組んでいます。ウクライナの文学では「現実の生とのつながり」という要素が強まっています。作家たちは社会の動きに積極的に関与し、社会活動を行い、人々を支え、若者との交流の催しを開きます。日本ではどうでしょうか。詩人と人々とのそのような接触・交流はありますか。あるとすれば、どのようなものでしょうか。

［A9］災禍と芸術は、じつは結びついているのだと思います。日本では十五年前に東日本大震災、それによる津波と原子力発電所の事故が起きましたが、そのとき、音楽家、美術家、映画監督などのアーティストたちは積極的に社会的活動をしました。わたしが詩人として三陸地方のおんばたちと交流をはじめたのも同じきっかけです。数多の、そして多種多様な会や集まりや催しが開かれました。

災禍はたいへんな不幸をもたらし、多くのいのちを奪いもしますが、一方で、世の中の距離を縮め、人間どうしの慕わしさ、いとおしさを蘇らせる働きもするのでしょう。文学も含んだ芸術は、そのような情動が濃くうごめくとき、活発化する傾向が、ひとつとしてあるのだと思います。

ただそこでは、思考が単純化する一面もないわけではありません。とくに日本では、第二次世界大戦時に、著名な詩人によって、また大衆によって戦意高揚の詩が数多く記され、ファシズムのプロパガンダに吸収されました。この点も忘れることができません。深慮が重要だという警笛だと思います。

［Q10］あなたは詩だけでなく、映画でも創作に取り組んでおられます。そのお話をしてくださいますか。あなたの映画はどのようなもの（題名、制作年、主題等）ですか。

［A10］監督は鈴木余位さん、企画制作はわたしによって『東北おんばのうた ――つなみの浜辺で』（八十分、二〇二〇年）というドキュメンタリー映画をつくりました[五]。

鈴木さんがちょうどその編集をしていときに、わたしはアイオワ大学国際創作プログラムに招待され、当地に滞在していたため、同大学で日本文学の教鞭をとるケンダル・ハイツマンさんとその学生の共同作業で、英語字幕もつきました[六]。

映画の主な内容は、震災による津波被害が深刻だった岩手県大船渡市に住む五人のご年輩女性（名前は前掲）に対するわたしのインタビューです。岩手生まれの著名な近代歌人、石川啄木短歌の土地ことば訳[七]、おばあさんたちの自作詩歌、さらに地元の愛唱歌が盛りこまれるなかで、子ども時代、津波の体験、地方語の魅力などを、それぞれに語っていただきました。撮影当時のご年齢は七十九歳から百歳で、なかには三度の津波を経験した方もありました。

映画芸術を愛する鈴木さんによる繊細な映像表現と、おんばたちの豊かな人間味が結びついた作品になったと思います。

［Q11］ウクライナの学校では「外国文学（世界文学）」という科目があり、ここでウクライナの生徒たちは松尾芭蕉について学びます。生徒たちは彼の作品に満足し、自分たちでも俳句をつくります。日本の学校ではどうでしょうか。日本の若者は俳句が好きですか。学校で俳句をつくらせたりするのでしょうか。子ども・若者向けの俳句コンクールなどはありますか。これはあなたの詩作とは直接関係ありませんが、本誌を読む学校教師たちにとって興味深い話題なのでおうかがいします。

［A11］外国では「poetry」としてひとつの枠で捉えられていますが、日本では、俳句、短歌、詩（自由詩）の領域は一般に分立しています。生徒たちは彼の作品に満足し、自分たちでも俳句をつくります。日本の学校ではどうでしょうか。日本の若者は俳句が好きですか。学校で俳句をつくらせたりするのでしょうか。子ども・若者向けの俳句コンクールなどはありますか。これはあなたの詩作とは直接関係ありませんが、本誌を読む学校教師たちにとって興味深い話題なのでおうかがいします。

かつてなんどか日本の小中学校で、わたしは詩（自由詩）の特別授業をしたことがあります。その教室の担当者はそれぞれいい先生でしたが、文部科学省が課すカリキュラムがきついので、子どもたちを創作面で刺激する余裕はそれほどないように見受けられました。中国、韓国も含め、東アジアの学校教育は厳しすぎるのです。

もちろん、俳句じたいは人気のある日本文化ですから、コンクールは子どもから大人までいろいろあると思います。

［Q12］ウクライナの子どもたちと教師たちにメッセージをお願いします。

［A12］二〇二五年度後期・埼玉大学のわたしの授業には、ウクライナからの留学生、マリア・オメルチュクさんも出席してくれました。その授業では、学生たちが書いたレポートを、わたしだけでなく受講生全員で共有して読み合うことをしていましたが、ある回でマリアさんはキーウ近くの町で爆撃を体験したこと、そのとき父親が敢然とした判断力と行動力を発揮し、家族全員を救ってくれたことを書いてくれました。ストレスが強すぎて記憶があいまいになっている部分があると前置きしながらも、昼も夜もの攻撃、父の緊張した顔、秒単位でくだす決断の機微、これまで経験したことのない高速運転の自動車のさま……。それらをしっかり伝えてくれました。そして、そのことばは、教室に集まったすべての学生、日本人学生、それからイタリアやタイから来た留学生の胸にずっしり響きました。

彼女は、オリハさんが来日したとき、通訳をしてくれた学生です。大役を果たしたことを、日本留学のいちばんの誇りだとも語ってくれました。

このような時局だからこそ、国境を越えて繋がり合うことはとても大切ですね。ここで、みなさんにメッセージを書く機会をいただいたのもそのひとつだと噛みしめつつ、ウクライナに一日も早く平穏な日々が訪れることを心から祈ります。

ウクライナを旅し、その土を踏みしめて、素晴らしい伝統文化、人形たちが賑やかに演じるその箱のなかの芝居を、いつかじぶんの目で拝みたいと思っています。もちろん、オリハさんといっしょに……[八]。

（『文学教育』表紙）

五 本作は、山形国際ドキュメンタリー映画祭2021アジア千波万波部門に入選した。

六 現在は、中国語（繁体字）、セルビア語の字幕もついている。

七 地元の協力を得て、映画制作に先立ってまとめ、拙編著『東北おんば訳 石川啄木のうた』（未來社、二〇一七年）として刊行した。

八 この企画は、ディヴナ・トリチコヴィッチ来日講演会（本誌掲載の訳詩を朗読予定）ともども、左記から助成をうけた。
日本学術振興会科研費「ウクライナの文学教育への協力を通しての世界文学研究の発展」（23H00615）事業