



◆詩と批評◆第169号◆

2024-5年◆冬◆季刊



田中庸介 Tanaka Yosuke

名端みちる Nabata Michiru

笠間直穂子 Kasama Naoko

イナン・オネル Inan Oener

樋口良澄 Higuchi Yoshizumi

ジェフリー・アングルス Jeffrey Angles

新井高子 Arai Takako



・本・

〈詩集〉田中庸介『びんくの砂袋』思潮社 (¥4180)

ジェフリー・アングルス『わたしの日付変更線』思潮社 (¥2420)

〈翻訳〉ジル・クレマン著、笠間直穂子訳『第三風景宣言』共和国 (¥1980) **新刊!**

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〉樋口良澄『鮎川信夫、橋上の詩学』思潮社 (¥2970)

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・

新井高子詩集『おしらこさま綺聞』(幻戯書房)が、第6回大岡信賞(朝日新聞社主催)を受賞しました!

選考委員: 池辺晋一郎、管啓次郎、蜂飼耳、堀江敏幸、やなぎみわ

朝日(12/25、朝刊)に選評や紹介等が掲載。https://www.asahi.com/articles/DA3S16113721.html

・2・

新刊! 唐十郎追悼文アンソロジー『唐十郎 襲来!』河出書房新社 (¥2640、樋口良澄編集)
久保井研、稻荷卓央、不破万作、横尾忠則らの証言、磨赤兒、巖谷國土、渡辺保、渡辺えり、飴屋法水、中野敦之、大鶴美仁音、樋口、新井らのエッセイ&論考、最期の唐戯曲『海星』と創作ノート

・3・

新刊! 〈エッセイ集〉笠間直穂子『山影の町から』河出書房新社 (¥2200)

読売新聞「著者来店」(12/15)、図書新聞アンケート、西日本新聞の書評(by 田尻久子、1/4)等掲載。

・4・

新井詩集『おしらこさま綺聞』が、『現代詩手帖』12月号(思潮社)の巻頭討議(by 瀬尾育生、中本道代、尾久守侑)、書評(by 田中庸介)、詩書展望(by 神尾和寿)、アンケート等、『詩と思想』9月号(土曜美術社)の佐川亜紀評で注目され、日経新聞の詩回顧(by 蜂飼耳、12/28)でも取り上げられました。

・5・

樋口が、「週刊読書人」2024年10月13日号に井上荒野『猛獣ども』の書評、12月18日号に金原ひとみ『ナチュラルポーンチキン』の書評を執筆しました。

・6・

イナン・オネル連載100回記念イベント(10/26)が、トルコの全国紙やテレビで取り上げられました。

・7・

唐のドキュメンタリー『シアトリカル』上映後に、大島新監督と樋口が対談(ポレポレ東中野、12/25)。

・8・

新井が、第77回福島県文学賞詩部門の選考委員の一人をつとめ、福島民報(10/30)に審査経過を執筆。

・9・

『ミテ』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】名端みちるさん、田中庸介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: 2024年12月31日(水)

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。」

カーテン・コール、そのあとに

*谷本進氏に

田中庸介

新宿のドキュメンタリー映画祭に、一本の映画を観に行った。実際に舞台上で殴り合う過激な芝居を、駒場でやっていたあの男の映画だ。何かの事情があつて急に芝居をやめ、郷里に引込んで自衛隊に入った。それが役者として復活したので観て欲しいと言つてきたが、観に行けなかった。よくわからない何かの事情というのに、手のつけがたい内面の憂鬱が感じられた。だが映画のクライマックスで、なつかしいあの劇場の記録が繰り広げられ、がぜん眼が覚めた。

内面を黒く塗られたその劇場は階段形式で、前が低く、後が高く、外廊下を通ると、二階側面からの役者の登場も可能だった。迷路のように入り組んだ建築。楽屋。客席。もぎり。外階段をのぼって入場するまで客は一階の、丁寧な物腰の受付に自分の荷物をあずけてもよく、外の道路に面した、書棚とストープのあるスペースで本をめくったりしながら、思い思いに、開演を待った。わたしも自分の詩集をそこに置いてもらったり、請われるままに座付き劇団のアフタートークに出演したり、劇団関係者のつくる雑誌に詩の連載をさせてもらったりした。そこでこういう文体をはじめて得ることができたと思う。劇団員の小さなバンドには、自分の書いたものを歌にしてもらったこともある。山に登って、草原の草が風にそよぐのを一緒に眺めたり、色濃く、なかなか実存的な感じにつきあつたのだが、いつしかそれらの仲間から遠く離れ、何事もなかったかのように二十年が経過した。

わたしはこの二十年、アポカリプスを生きた。

終末の後の時間の止まった世界を生きてきたといつても過言ではない。

移動祝祭日のようなその劇団の求心力から遠く離れ、

当時から新しくいとされた同時に複数の役者がせりふを言う方法論や、観客に視線を送らない演出法や大声ではないけど音圧がすごい発声法や、いわゆる芝居がかつたセリフをまったく排除した日常言語による台本や、それらに非常に深く影響されたまま、自分の詩をひそかに進めた。

ポスト終末。

それでも美しい世界は続く。

というようなおためごかしの理想にギリギリでぶら下がり、たくさんの他人のカーテン・コールを拍手で見送りながら、書き続けた。

映画も終盤になって、わたしはすっかり谷本進の名演技の、津波と犬の物語に吸いこまれていた。

劇場の後ろからは、井の頭線の電車の轟音がひっきりなしにきこえる。

そのことが実は日常と劇空間との往復を、観客につねに意識させていた。われわれ観客は「あるいはそうであったかもしれない日常の一風景」を、かたどった心理劇にすっかり感情を持っていかれ、

ストーリーラインは観客を心理的に追い詰められるかぎり

追い詰めつづけ、科白はしんしんと清澄に深度と照度を増していき、幕切れにむかって演劇は分刻み、秒刻みで精度を高めた。そして電車はまたまた

轟音をあげて後方を通過していった。それが意識のどこかを

サミュエル・ベケットのような絶妙な「リアル」へとめざめさせ、

芝居がハネたら後ろから出たらよいのか横から出た方が早く出られるのか、など、心のどこかで考えながら、芝居の筋を追いかけていた。

だが、ふと気づくと、この劇場には、出口がなかった。

外階段も電車の轟音もなかった。

ここは、そうだ、あの小劇場の客席ではなかった。

そう、われわれはシネマの中で追憶の、あの小劇場演劇の映像を観ていたのだった。半年前に劇場は閉館し、われわれの三十代は遠く、遠く流れ去った。

この二十年、東日本を大津波が襲い、能登を大地震が襲い、

日本列島を温暖化と少子化が襲った。

最大のライバルだった、あのぎよろ眼の天才も、ついに死んでしまった。

シネマの光とともに、すべては終わった。

偶然と必然のはざまの大草原に、われわれは恍惚として立ちつくしている。

一本の映画は、観客の眼に触れた時、はじめて完成するのだと監督は言った――。フラッシュバックするゼロ年代。

古い仲間よ、だから今宵はともに熱い酒を酌み交わし、肩を抱き合って、ぶざまに泣こうか。

ああ、カーテン・コールよ。

今はいずこに。

惑星

名端みちる

ぼんやりとした子供だったので

打ち明け話をされたとき

そうとは気づかないことが多かった

(同級生の男の子が同じものをたくさん持っているのを見せてくれて

こそつとお店でもらったと言ったとき、ふーんで済ませてしまったが

あとからそれは万引きだったんじゃないかと……)

だから佐々木さんが修学旅行の夜に

もうどれが誰のか分からなくなった布団の隣に入ってきて

こないだはじめてした、と言ったとき、なんにも考えず反射的に「いたかった？」と聞い

た。痛かったけど、うん、でも大丈夫と笑って

話はそれでおわった

わたしのなかには

星のようにさっと流れて見送った

やり取りのはやさの感触が残った

あの頃、流星のようなことをばを繰り出して

どこかに隕石のようにぶつかろうとしていた

自分の学校と誰かの学校の間は、別の恒星のように遠くて

だから転校することは、ほとんど一生の別れになった

同級生の何人かは、滅びゆく星に見切りをつけるように

外に出て行こうとしていた(試みはしばしば無謀)

わたしは試みることも出来ず

学校には校歌以外の音楽がなくて

毎日に曲をつけることも出来ないでいた

みんなのこと 目元とか 口元とか

もう部分ごとにしか思い出せない

鐘の音

いつも穏やかそうな笑顔を浮かべた坊主頭の理科の先生が

どうして校則を破るのかと怒鳴って

佐々木さんは理科室に引っぱっていかれ

あとで泣きながら出てきた

怒られたから泣いたのではなく

先生は泣かせたいから怒ったのだ
どうしてというとき、大抵は

本当の理由は聞いていない

(どうしてあの子のことは叱らないのですか、

ご両親がよく学校に来るからですか)

こちらがどうしてと聞くと

むこうも回答できなくてきつと

怒りだすだろう

わかりきったことを聞くのは意地悪だ

でも本当は

わたしも先生を 泣かせてみたかった

いつか二人で下校したことがあった。いや三人で。

あんまり話したことの無い、野球かサッカーをする男の子も一緒に

特に用事もなくぶらぶらと道を歩いた

佐々木さん

女子高に行ったら

いじめられて死ぬかもしれないと

(そういうドラマが流行っていた)

本気で思い詰めて暗かったわたしに

プリントででっかい伊勢えびの折り紙作ってくれたね

わたしたち

同じ年に生まれたという たったそれだけの理由で

今日あったことや

好きなひとや 嫌なひとのこと

耐えている暴力に

間違いだとは思っていなかったこと

打ち明けあって

お互いになんとなく

いきどおったり 心配したりしていた

やがて

夕日がまぶしく

通学路に満ちてきて

誰にも会わなければいいと思った

どうして三人で歩いているのか

そんな質問に答えたくはなかった

このまま

ただ歩いていたかった

デマとデマゴーク

一〇二四年の米国選挙後

ジェフリー・アングルス

食卓に座ると

すぐに噴火する

食事がまだ出ないうちに

ひっきりなしの言い争いは

いつもこのように始まる

父の誇らしげな強硬路線

余裕を許さない断言と

でっち上げた国家史

怒ったまま車に戻れば

道が静かな大地へ

沈み込む音さえ聞こえる

燃えさかる家にどう生きるのか

むかしのしきたりは

もはや役に立たない

いくら口をきいても

会話にはならない

ドアを閉めても

煙はもう侵入している

いま道を見失わないように

先入観より世界観が必要である

火事を消す方法をどうか

見つけられるように

この家だけではなく

国全体が燃え上がる前に

わだしね、父さん似ですよ、瞳の色ア。母さんに似てますよ、手指のかたちア。だアども、そうげなことでアねアもの、

生アれるって。

木イの中から、あの巨きなサイカチの根元から

幹に、洞がありました。その内側ア夕焼け色で、いつもお兄ちゃんと遊んでたつたあ。鬼虫とりが上手ながら、時どぎ出てつて、キヨロツとした虫つこの顔、見してくれたつけえ。芋虫ア、撫じえると角ツポ、おツ立てるから、面白かつたあ。

小さい手のひらと真ツ黒い髪の毛だけの、兄さんだったよ。たまアに、ぼうやり抜きくなる。いや、思い出すとき、そうげに浮かぶのかもしれない。

どこにも行がなかつた、わだしは。ただ、ちよんと蹠んでンのが好きで、ろくすつ

ほ口も利かんかつた。

父さん、母さんはいなかつた。

子どもどうし、

なんだよね、

ほんとうのはじまりア。

だアども、もう、しとり、

いた、

鍛冶屋みだいな人。

火イ拵えておるげな背中、夕方の濃いイとごから決ツして動かん。一本足だつたかもしれん。蜂蜜みだいな、甘いもんバくれました。兄さんと舐みました。犬つころみだいに頭をくつ付け、舐みました。

隠れておるよな心持ちア、そのときからあつたつきやあ。そんなままで、ずうつとそのまんまで、よかつたの。その思いア、光のようにほんとうだったあ。

白いへびがやって来て、いや、へびとア、もっと後に出会ったのかもしれないが、
わだしがこの世イ来でからも、

そんなとき、母さんの胎からツン出たんだとしても、

しばらくア、そこにも居ったがよ。まあだ踞んでおったがよ。

歩けるようになったれば、木イのそばまで、しどりで行って、兄さんと潜って甘い
蜜バたんともろうて、

うっとりしてたあ。

とことことこと家から逃げて、つるツと入アったの。ゆく、そうしだの。だアも
の、いまでも、水っこがううるうる湧くように、出て来らいるんだと思う、

記憶が。

六つつぐらいいであつたつけえ、

久しぶりにそばサ行って、見当たらなくって、なんべんもなんべんも周りバ巡って、

さすつても、しがみツついても、よじのぼつても、洞がなくなつて。梢の鳩たちア、

笑れア出して、目イ剥いて、「おまアアばーかー、おまアアばーかー」。

なんもかんもわがなくなつて、

頬っぺだサ切らいたようげな思いだつたあ。

ほうして、

生アれたあ、

サイカチの鍛冶屋に追ン出さいて。

それから幾年かたつて、お兄ちゃんとわだしのあいだにア、もしどり、あつた、と

聞いた。丙午のお前バ墮さんかったの、その子ンとき辛かつたからだ、と聞いた。

あの穴で虫っこ見してくれたの、そつちの兄さんでアないか、と氣付いたの、

つい先だつてのことです。

もう母さんも死んで、その話から何十年もたっていました。

(Waterside 7)

【トルコ近現代詩の翻訳 101】
詩人ムザッフェル・イルハン・エルドストの
一篇の詩

イナン・オネル

詩人ムザッフェル・エルドスト (Muzaffer Erdost) は一九三二年にトカット県アルトヴァア市に生まれた。獣医学を学んだ。一九五六年から一九五八年まで雑誌「Pazar Postasi」(日曜版)編集長をつとめ、一九五八年から一九六三年まで日刊紙「Ulus (国民)」の記者をつとめた。一九六五年に出版社「Sol Yayinlari」(左派社)を創設し、「資本論」をはじめマルクス主義の古典的な著作のトルコ語訳を発行した。一九八〇年、軍事クーデターの際に弟イルハン・エルドスト (Ihan Erdost) が拷問で殺されたのち、自分の名前に弟の名を取り入れてムザッフェル・イルハン・エルドスト (Muzaffer Ihan Erdost) を名のつた。長年にわたって出版活動をつづけ、二〇二〇年にアンカラで亡くなった。トルコ現代詩の一派「Kinci Yeni」(第二の新)の名付け親であり、その代表格ジェマル・スレヤの親友である。

鳩の岩

ジェマル・スレヤに捧ぐ

いま多くの星が生まれた
タイムの香りのユーカリが丘で
目覚めれば目覚めて見ればいい
武器が指の少し近くにある
指の少し近くにあなたがいる
目覚めれば目覚めて見ればいい
汚い足の下に
茂るこの棘が少しアフリカであれば
あなたも少しアフリカである
雛の鳩が山から行く
あなたの血の匂いのする手へ
弾丸のあとをいちぶに少し血が流れる
なんてことのない少しの血なだけ
ほんの少しの血
アフリカの前に

いま多くの星が生まれた
目覚めれば目覚めて見ればいい
ちぎれた山のように死の孤独に落ちる
街の悪臭に
肉のもっとひどい悪臭に
目覚めて見ればいい
左横をトンボが飛ぶ
期待されていない詩が歌われる
一枚のアフリカの地図の近くで
海が朝の光でいっぱいになったところで
鳩が行き来するところで

蓄積する太陽のように

一
血の今日性

子供たちが
子供たちが
子供たちが
殺された
人気のない片隅の静かなバイオレットの
青い梅の
そして甘いハチミツの
眼を殺された
子供たちの手かとじている
意識が
水のようなものである
流れていく
そして死のイメージも
まだ死も知らないうちに
殺された

ひとつの言葉の美味も
黒いパンの味も
知らないうちにまだ
彼らは死んだ
水のように
流れた
土へ
月光の輝く
赤い土の下で
成長する 死は
死は成長する
ユスラルでも そしてここでも
ヨリュクセルムでも そしてここでも
死は成長する
どこでも



二
怒りの正当性

つくられるものはすべて ライ麦 大麦 オート麦
毛山羊 黄色の煙草 赤い唐辛子
あるものはすべて
悲しげな曲 踊り
互いに支えあいながら
口々に 伝えあいながら
つくられるものはすべて 製品で 思想で 感情で

ひとつの種のように芽を出す

わたしたちの大地で

わたしたちの工場で

黒いパンと

トウモロコシと

プリントドレスを

シャツとワイシャツを

普遍的等価物に変えながら

熱狂的な意欲で

絞るために

購入しているわたしたちの市場から

そしてわたしたちの無知の民衆から

夕飯にあなたが用意した

ブルグルに

沸騰した湯に

産着のまま泣いている赤ん坊に

狡い裏切り者の

死を噛みつくのが

そのためだ

百姓出の労働者の家の

木製の階段に

食卓のクロスに

赤いバラのように流す

新鮮な血が

そのためだ

ストトチュ・イマムが

フランス兵を撃った

ミナレットから

路地を待ち伏せて

死を春のように

背中に刺した

狂気がそのためだ

自由の赤い暁に

希望の茂る枝に

売り物の沈殿物で

「解放軍」で

扇動を

噛みつくのが

そのためだ

三

貧困の歴史

ビザンチンの市場でああなたが買った短剣を

若い息子の命を

そして自分を

セルジューク王の金貨のように

税金として

消費した

蒙古の隊長に

オスマン帝国の蓄積した財宝に

赤い小麦から

生鉄から

女たちの乾いた乳房から

絞りながら貧困と苦痛を

増える

彫りこんだクルミの揺り籠で

弦楽器で

赤ん坊を麻疹に

嫁を肺結核に

穀物を傭兵に

羊を修道院に

煙草を憲兵に

差し出して

誇り高い貧困から

生産した

領地主

資産家

税務署員

高利貸し

ガラタの両替商

オスマン銀行

公的債務管理機構

ホワイトハウス

ペンタゴン

米諜報機関

第六艦隊

インジルリク基地

シノップ・リーダー

「トルコ人捕虜救出軍」

など

の責任がまだ問われていないのであれば

つまり利息の

剰余価値の

最大利益の

ヨリユクセリムの ユスフラルの そして

命をのむ「命」たちの

責任が問われていないのであれば

太陽のように溶け

春の水のように流れた血の

「責任が問われていないのであれば まだ

これからも問われないだろうと思うな

騙されるな」*

*アーチボルト・マクリースユの詩「スペインの死人」より

フランス語の歌を読む

雪は落ちても怪我しない

笠間 直穂子

最初のアルバムが出るか出ないかのころ、たまたま聴いて、その独創性と完成度に圧倒された。なにがきっかけで聴いたのだったか。たぶん、音楽の専門家や批評家がつくるフランスの団体、シャルル・クロス・アカデミーが毎年発表していた新人賞で知ったのだと思う（いまは、賞の構成が変わったようだ）。初来日ときは、喜びいさんで出かけた。

クロ・ペルガグは、カナダ、ケベック州の自作自演歌手で、芸名は本名のクロエ・ペルティエニオンを縮めたもの。二〇一三年、二十三歳で、初アルバム『怪物たちの錬金術』を発表した。作詞作曲、歌とピアノまで本人が手がける楽曲は、クラシックからシャンソン、プログレッシブ・ロックまで咀嚼して、スケールが大きく、同時に、メロディも歌詞も、なんとも不思議で、おかしくて、怖くて、明るくて、ふと悲しみを感じさせることもあり、ほんとうに独特な魅力がある。

二枚目のアルバム『あばら骨の星』（二〇一七）で大々的にオーケストラを導入したが、三枚目の『七つの苦しみの聖母』（二〇二〇）と、つい最近発売された四枚目『アブラカダブラ』（二〇二四）にかけては、音も、言葉も、だんだん削ぎ落とされ、面妖さを失わないまま、落ち着いた美しさが加わっている。

ケベックの田舎に住んでいた少女時代、ボリス・ヴィアンに夢中になったという彼女のつくる詞は、奇想のかたまり。突飛で、謎だらけだ。着想の源となった体験はありそうなのだが、インタビューなどでそうした裏話を語るタイプでは、まったくくない。しかも、イメージの飛躍は、語呂合わせから発想されることが多いので、翻訳で面白さを伝えるのは難しい。

言葉遊びが前面に出たものよりも、静かな、メランコリックな曲のほうが、彼女の詞の雰囲気を感じることができそうだ。そこで今回は、『怪物たちの錬金術』の最後に、エピソードのように置かれたピアノ弾き語りの一曲、「雪は落ちても怪我しない」を取りあげたい。タイトルからして、補足が要るだろう。鍵は、英語の *fall* にあたる動詞 *tomber* にある。フランス語では、雪が「降る」のも、ものが「落ちる」のも、ひとが「転ぶ、倒れる」のも、この動詞を使う。「雪が降る (*la neige tombe...*)」と言ったあと、*tombe* につられて「転んでも怪我しない (...*tombe sans se faire mal*)」が引き出されたのだ。結果として、雪が「落下しても痛みを感じない」生きものとして降ってくるかのような、不可思議な光景が現れる。

もうひとつ、先に述べておくと、詞に出てくる「あなた」は女性だ（「疲れた (*fatiguée*)」が女性形になっている）。では、全訳してみよう。

おもしろかったら笑いなよ
けど、いまいちだったら泣きなよ
疲れたら眠りなよ

遠くへ行くために歩きなよ
たどりつくために走りなよ
疲れたなら止まりなよ

雪は落ちても怪我しない
でもあなたの落ち方には星もびっくり
あなたは凍えるとき
心が旅立つとき
時間をいっしょに連れていく

そして、問いはどんどん屋根につもる
だれも答えない、だれも答えない
そして、問いはどんどん屋根につもる
だれも答えない、だれも答えない

わたしはあなたの話を聴きたい
元氣だと言われたら信じたい

でもあなたが両目をつぶるとき、わたしには
わかる

暗闇がこわいのになにそうしないではいられない
いんだと

あなたの血管には痛みがどくどく流れる

あなたの両目は暗黒をゾンデで探る

あなたが空気中をふわふわ歩くのが見える

あなたは自分の冬そのものみたいに寒そう

で、あなたの足どりはもつれ

で、あなたの声は迷子になる

そして、問いはどんどん屋根につもる

だれも答えない、だれも答えない

そして、問いはどんどん屋根につもる

だれも答えない、だれも答えない

クロ・ペルガグの歌は、奇天烈なだけではな
い。身体や病氣、動物といったテーマを扱うこ
とが多く、生きてあることの不穏さと驚きを五
感で受けとめる子供を思わせる。もし彼女が日
本語の遣い手だったなら、きつと擬音語・擬態
語が得意だろうと思ひ、多めに入れた。

「ゾンデで探る」とした箇所は、動詞 *sonder*
が使われている。「暗闇を」といった目的語と
一緒に使えば「探る」という比喩的な意味にな
る単語だ。でも、同じアルバムのほかの曲で「白
血病」や「化学療法」をリフレインに使うほど、
病名や医療用語に執着のある彼女なら、この動
詞の医学的な意味である「ゾンデで調べる」を
意識していいはずはないので、両方の語義を
重ねて訳した。

「自分の冬そのもの」の箇所だけは、どうし
ても少し回りくどさが残るのだけど、説明的に
訳せば「あなたは、あなた自身の冬と同じよう
に、寒い思いをしている」という文の要素を、
切り落としたくなかった。「あなた」のなかに、

なにかわだかまりがあつて、それに苦しめられ
ているのだろう、ということが、雰囲気伝わ
ってくる一行だと思ふから。

ケベックの冬は長く、雪が積もり、寒さが厳
しい。当地の「国民的」歌手、ジル・ヴィニョ
ーの十八番「わが故郷」は、出だしから「わが
故郷、それは郷ではなく、冬」「わが小径、そ
れは小径ではなく、雪」。この土地の詩と歌は、
ずっと雪とともにあつた。もちろん、個性あふ
れるクロ・ペルガグの仕事も、地域性に押しこ
めるつもりはないけれど、想像力の基層に、い
つもの雪景色があり、落ちてくる雪片を眺めて
いた目があり、雪をめぐって紡がれてきた言葉
の世界があることは、間違いない。

突拍子もないイメージが連なるようであり、
主題にぶれない歌だと思ふ。雪は落ちてても怪
我しないけど、あなたは落ちて怪我してる。痛
みをかかえこんだ親しい女性に語りかけるこ
の歌は、わたしを涙ぐませる。なぜだろう？
答えをくれるわけではないけれど、犬が傍へ寄
つてきて、どうしたの、という目で見ている、
そんな感じがするのだ。

Klío Pelgag

La neige tombe sans se faire mal

Klío Pelgag, *L'Alchimie des monstres*, Coyote Records,
2013.

松山晋也「クロ・ペルガグ (Klío Pelgag)、ケベッ
クのシンガーソングライターが描くメランコ
リックで摩訶不思議な音楽世界」Mikiiki by
Tower Records' 二〇一七年十一月二十八日
[https://mikiiki.tokyo.jp/articles/-/16076]
Patrice Demally, « Klío Pelgag, sensation
québécoise », RFI Musique, 24 avril 2014
[https://musique.rfi.fr/actu-
musique/chanson/album/20140424-klío-pelgag-
alchimie-monstres]

〈都市〉への戦略

唐十郎と寺山修司 5

樋口良澄

を見定めた時期に、彼を媒介としながら寺山が自らの方向を確認するという、演劇史的にも重要な発言となっている。

ここで寺山は二つの重要なことを書く。一つは、「唐はなぜ海峡を渡るのか」という問い。それを寺山は、幻の「李礼仙」、幻の「韓半島」を探しているからだと結論づける。唐の旅を≡実際に起こらなかったことも歴史のうちである」のだから≡≡「実際に生きてきた都」と「決して姿を表すことのなかったもう一つの都」の「海峡」を超え、≡もう一つの世界地図への検証の旅≡を行なった、とする。

韓国の段階で、唐がさらにアジアを彷徨することをめざしていたとしても、「もう一つの世界地図への検証」とまで考えていたかは明確ではない。しかし、パレスチナ難民キャンプに向かう際の羽田空港での声明（一九七四）では、「私共、状況劇場は、三年前から、韓国そしてバングラディッシュと、紅いテントを背負って日本人の深層意識に脈々と流れる悪夢の結節点を河原者の肉体に依って逆襲来、あるいは演劇化してまいりました」と、日本を含めた韓国、バングラディッシュ、パレスチナ難民キャンプの四箇所を、新たな戦後世界の世界像として演劇化することを宣言した。それは、新たなアジア／戦後を探す旅であり、作品であることを、唐は明確にしている。寺山はこのビジョンを正確に予測していたように見える。

山修司も加わっていた。

発足時の状況劇場のパンフに寺山が推薦文を書いていたことは、これまでも論じられてきたが（扇田昭彦『唐十郎全作品集』第一巻解説、樋口『唐十郎論』など）、「状況劇場新聞」の文章はなぜかあまり論じられていない。手元にあるものから三点あげてみる。

* 「唐十郎、海峡を渡る」一九七二年三月十日

『二都物語』

* 「灰塵のつむじ風」一九七九年（春）

『唐版 犬狼都市』

* 「心の旅路 唐十郎の地誌学」一九八一年四月四日

『お化け煙突物語』

一番古い「唐十郎、海峡を渡る」が掲載されたのは一九七二年三月十日。天井桟敷との乱闘事件は『少女都市』公演中の一九六九年十二月だから、そのわずか二年余り後の、韓国行きという重要な節目に、唐は寺山に寄稿を依頼していたことがあらためてわかる。

そしてこの寺山の論考は、深い唐十郎理解の上になり立った、自らと唐の違いを見据え二人の未来を透視するものとなっている。唐が自らの演劇の方向

もう一つは、『二都物語』の試みを、あらゆる事物を人間化しようとする試みの果てに、「一つの都を人格化」する演劇であると評する点である。この「人格化」という問題は、寺山が七十年代に入って『人力飛行機ソロモン』のような市街劇、『邪宗門』のような事件としての演劇に入っていくに従い、唐と方向を一番異にする点だった。

寺山には、唐の演劇は結局人間劇に見えたに違いない。寺山はここで「人格化」の例として、唐の演劇にしばしば登場する人形語りのシーンをあげる。

『少女仮面』や『ピニールの城』など、唐演劇を知るものにはおなじみだが、確かに事物の「人間化」としてとらえることもできよう。

すでに寺山は一九七〇年に市街劇『人力飛行機ソロモン』を上演。翌年これをヨーロッパに持っていき、同時に演劇行為そのものを解体する試み『邪宗門』を発表、公演する。『邪宗門』では、演劇を行う本来の俳優と、それを妨害する黒衣の集団、観客が三つ巴になって繰り広げられるカオスが出現する。俳優は自分の言葉を自由に語り、動く。そのような試みを続けていた寺山からすれば、唐の演劇は結局は「人間」に回帰するものであり、その制約も感じずに違いない。

寺山は唐演劇を「人格化」ととらえた上で、自分との違いを見つめ、人間的なものを越えようとして人間的なものからどんどん離れ、《人間をも記号化し、地肉を剥ぎ取り、玉突きのように打ちあて、打ち別れながら劇場の中の荒野を都市に向かって開きつつある》と自己分析する。このような「人間」の問い直しは、二〇世紀末から現在までの表現の中心課題であることはいうまでもないだろう。当時寺山はその先端を走っていた。その方向において、「人間」にこだわる唐と自分の距離はますます離れていく、と宣するのである。

さらにここで想起されなければならないのは、それまで戦後日本の希望の象徴であった「都市」が、その頃から批判の対象となっていた点である。戦後の焼け跡から、「都市」を再建し、快適な近代生活を送ること。それは戦後の日本人が抱いた夢であり、その実現が東京オリムピックに向けての東京再開発であり、東海道新幹線の開通だった。

しかし六十年代も半場をすぎると、「都市」はもはや希望の象徴ではなく、過度の工業化、近代化が環境破壊として批判され、大学紛争や反公害闘争が激化する中、問い直しの対象となっていた（羽仁五郎の都市の問い直しの書『都市の論理』（一九六八）

がベストセラーになる時代）。寺山が『二都物語』を「一つの都を人格化」する試みと評するのを今読むとき、「人格化」だけでなく、「都」へのアプローチも批判の対象だったように見えてくる。この時代、寺山は唐とは、人間的つながりは別として、方法論においてはかなりの距離を置いていたのではないだろうか。

しかし私の考えでは、唐の行ったことを「人格化」（人間化といってもよいが）とだけとらえてしまうのは、狭い視点であるように思う。唐は、「もの」を必ずしも人格化しようとしているわけではなく、「もの」を「もの」のまま、「もの」じたいの幻想を見つめようとしていたのではないだろうか（唐十郎演劇と「もの」の関係は、樋口『唐十郎論』第九章（への逆襲」に詳述した）。

唐は人形や仮面など人間を想起させるものばかりでなく、石や木片、水などの事物を劇中に登場させ、それに語らせたりする。しかし、唐の演劇が始動するために、人格化は必ずしも必要ではない。「もの」は声を発し、見つめはするが、人格の主体として登場するのではなく、声であり、目であるにすぎないからだ。

例えば、自伝的要素が強いとされる戯曲『風のほこり』（二〇〇〇）では、トランクに入った多くの眼球が登場する。これを人格化して考える必要はなく、非人称の視線だけの存在として形象されたと受け取ればよい。見る／見られるという関係の劇としてこの場面を捉えるべきなのである。

寺山は七十年代に入った中期から晩期にかけ、空間や歴史を演劇化しようと試みた。それは確かではあるが、それに対し、唐演劇が人間にこだわったと捉えてしまうのはいささか性急な気がする。しかし、両者を寺山対唐と二項対立で捉えたがる周辺の動きには抑えがたいものがあり、二人の重層的な関係は見えにくくなっていく。

ことばの生命力とはなにか

——唐十郎、ゴーゴリ、ウクライナ人形劇

新井高子

——本稿は、この春、ウクライナの世界文学研究者とオンラインで
交流会をするための草稿として執筆した。

ゴーゴリと唐十郎

現代日本を代表する劇作家、一九四〇年に東京上野に生まれ、惜しくも昨年亡くなった唐十郎を紹介したい。明治大学を卒業した彼は、一九六〇年代半ば、座長として劇団「状況劇場」を旗揚げし、街頭劇を試みたり、暗黒舞踏の創始者、土方巽の采配によってダンサーとしてキャバレーを巡業したりした後、一九六七年、「紅テント」と呼ばれるテントを仮設の芝居小屋として、機動性に富む演劇活動を開始した。世界的な政治の時代に、「特権的肉体」という独自のテーマを掲げつつ、政治と文化が苛烈にぶつかる六〇年代日本の象徴の一人、前衛演劇の旗手となった。

一九七〇年、戯曲『少女仮面』で新鋭に対する最高賞、岸田國士戯曲賞を受賞するなど、劇作家としての評価が高まる中で、戒厳令下の韓国やパレスチナ難民キャンプで公演するなど、汎アジアの紛争地域を視野に入れた国際的興行にも取り組みながら、もの狂おしい幻想によって、東京のうらぶれた町角と壮大な近現代史、夢心を呼び起こす少年少女小説の世界などを縦横無尽に連結させる独特の演劇を確立した。

七〇年代からは小説も執筆し、その分野でも活躍しつつ、一九八八年、状況劇場を解散した後、劇団「唐組」を結成して紅テントによる公演を続行。圧倒的と言っていいほど生命力に溢れたせりふ、高らかに羽ばたく幻想と歌、そして祝祭的な笑いと皮肉に彩られた巷の出来事を融合させ、時代の変化を吸収しつつ発展させた。

日本の六〇年代文化はシュルレアリスムと関係が深かったため、唐が愛読する外国文学として、アンドレ・ブルトン『ナジャ』やそれに影響を与えたロートレアモン『マルドロールの歌』などを想起する人は多くとも、ウクライナに生まれたニコライ・ゴーゴリ（一八〇九〜五二）。ウクライナ語ではミコラ・ゴーゴリ）の書もそうであることは意外に知られていない。

最初の小説集『ズボン』の後書きでは、「ゴーゴリの『外套』が、主人公の肉化であり、そこにはもう肉体などはなく、外套そのものが風になびいているばかりで、ではどんななびき方をしていくかといえ、只、偏執の妄念のゆれにまかせている」(二〇一頁)と唐は綴る。自伝的回想録『水の廊下』では「僕が大好きな小説なんですけど、ゴーゴリの『外套』という小説がありますよね。これがおかしくて悲しいんですよね」(一四二頁)と述べる。ある対談のなかでは、ドストエフスキーやカフ

カが、劇場に通うことで口語的なことばを小説に取り入れるのに成功したことが話題になると、「ゴーゴリのほうが先にやっています」(「唐十郎 特別講義」二二三頁)と……。

状況劇場の役者でもあった演出家、流山見祥に聞いたところによると、岸田賞授賞式に当たって、当時、余裕がなかったにも関わらず、唐はバーバリーの高価なコートを新調したが、袖口からはセーターのほつれ糸が覗け、中側は見えないから……と言ったそう。思うにそこには、「外套」の主人公、アカーキイ・アカーキエヴィッチと自分を重ねる思いもあったのではないだろうか。

そして例えば、ゴーゴリ翻訳者の浦雅春がその訳書の解説で、「正気の沙汰とは思えない奇妙きてれつな出来事、グロテスクな人物、爆発する哄笑、瑣末な細部への執拗なこだわりと幻想的ヴィジョンのごったまぜ」(『鼻／外套／査察官』三四五頁)と記したのを読みながら、唐を探求している私は、それがそのままその作品にも言えることに呆然としたりする。

だが、時代的に先行したゴーゴリから多大な影響を受けて、唐が作品世界を開花させたわけではないだろう。もちろんある程度、影響を受けただろうが、そもそも似通った資質をもつ人が先人を見つけ、飲んで読み進めたというのが相応しいと思う。日本におけるシュルレアリスム研究の第一人者で唐と親交があった巖谷國士が『ミテ』一六七号で述べているように、唐十郎は「勉強をする人ではない。そして、ゴーゴリと同様、唐もいわゆる「奇人」、才能として特別な人の範疇に入る。

祝祭的なことばを著す文筆家はじつは数多あるけれども、それが血脈の通った生き生きとした表現として立ち上がる場合と、どこか絵空事をなぞって終わる場合は、残酷なほどはつきり分かれる気がする。ゴーゴリ、唐はともに、ことばの生命力の源、すなわち、民衆的な口語とその裏まで察知する勘、それを操るリズムの精彩に恵まれ、ある時にはその素晴らしき天分ゆえに知識人としては苦しんだこともあったに違いない。

ヴェルテープ劇と唐演劇

今回、ここで私が不慎れた英語を使ってまで発表したいと思ったのは、二〇二三年に来日したオリハ・ニコレンコによる講演「ゴーゴリの『査察官』」(「ウクライナからの声」所収)を拝聴したところ、ゴーゴリ作品はもちろん、作家の想像力に深く関わったとして取り上げられたウクライナの伝統的人形劇「ヴェルテープ」がたいへん興味深く、その魅力は唐十郎の劇世界とも通い合うことを返答したかったからである*1。

ヴェルテープは、噂やデマなども含む「とめどもない言葉の力」のかたまりで、哲学者らが牽引した「高尚バロック」に対して、登場人物として平民たちが割拠するそれは、民衆的な「平俗バロック」の文化を、一八世紀ウクライナに繁栄させたともニコレンコは論じた。

じつは、ある対談のなかで唐自身、「ロシアでゴーゴリが生

きていた頃のペテルブルグでは、街中にいろいろな芝居小屋があつたらしいですね。ゴーゴリが遊び歩いた小屋で主にやっていた芝居が(筆者註、キリスト教の)受難劇だつたと言うんです。(中略)と同時に隣の小屋では阿呆劇がかかつている。(中略)それでその隣に今度は人形劇がある(『唐十郎 紅アクト・ルネッサンス!』一八頁)と語る。阿呆劇は道化による喜劇に違いなく、このような注目は何とも深妙だ。

ニコレンコが講演で語つたように、一六〇一七世紀に成立した人形劇「ヴェルテープ」は、定期市(縁日)の一角で旅芸人によって操られ、演じられた。それは持ち歩くことのできる木箱のなかで行われ、その箱は上層と下層の二つの層、すなわち二つの舞台で構成されていた。



さらに、スラヴ研究者の伊東一郎、坂内徳明、近藤昌夫などの著作も踏まえてまとめるならば、上層では、キリストの降誕劇、すなわち、マリアや東方の賢者や天使、そして幼な子殺しをするヘロデ王らによる劇が、当時の文語を用いて上演され、劇音楽としては聖歌等が用いられたという。一方、下層では、民衆の生活をテーマにした喜劇的で風刺的な寸劇が演じられ、主人公としてのコサツク、そして老人、老婆、若い娘、ロシア人兵士、僧侶、ユダヤ人、ハンガリー人、ジプシー、悪魔、居酒屋のおかみなどが登場し、民族楽器の演奏で民謡等が歌われながら、言語としては登場人物たちが実際に日常で使用している言語、すなわち多言語の口語で上演されたという。

何とも魅力的な劇空間だが、ここで報告したいのは、じつに唐演劇の特徴の一つも二重性であること。小さい人形ではない、人間が演じるその舞台は、むしろ上下一層ではない。舞台装置じたいは世俗的な町角や小さな商店等の内側、すなわちヴェルテープで言えば下層的なのだが、主人公らがしばしばパラノイア的あるいはスキゾフレニア的に抱く妄想や幻想、歴史的・神話的で誇大な回想は、メタフィジカルな観念世界と云つていい。つまり、キリスト教に基づいた高話や道徳を担つたヴェルテープの上層に相当する領域が、現代劇である唐演劇では、逆襲の妄想、成就しない恋慕の心、冒険の夢、過去の時間の飛来等として立ち上がる。一方、観客を笑いの渦に巻き込むその劇には、知人や行きずりの者たちとの奇怪なイザコザや滑稽なドタバタを描く、現世的で世俗的な出来事、すなわち、ヴェルテープの下層に重なる次元もある。

例えば、前掲の戯曲『少女仮面』は、往年の人気女優、春日野八千代の名を名乗る、初老の喫茶店経営者を主人公とする。唐劇の場合、二つの層は、ヴェルテープのように目に見えて分かれていたのではなく、一つの舞台上で複雑に入り混じっていることに注意が必要だが、おおよその概略で捉えるならば、下層と云つていい現実的な出来事は、その喫茶店を訪れる客

と店員たちによる埒外なイザコザで、その上層には、春日野たちが強烈に妄想する第二次世界大戦時、すなわち遠き日の恋と破壊の物語世界がある。

そこには文語と口語の対比こそないが、妄想世界は独白調の長ぜりふで主に牽引され、世俗の出来事ではリズムミカルな掛け合いが多い。民族的な差異ではないものの、多様な役割語を持つ日本語では、店を訪れる少女や老婆、高飛車な男性店員等はそれぞれの立場特有の言い回しでやりとりし合っていることを思えば、やはり下層には一種、多言語的な傾向があると捉えてもいいかもしれない(*2)。

異色の小宇宙

伊東一郎によれば、ヴェルテープにおけるこの二層性は、神学校などで演じられた、教会スラブ語による宗教劇において、余興の「幕間劇」として、ウクライナ口語による喜劇が合わせて上演されるようになり、その両方が人形劇に流れ込んだことに由来するらしい。さらに、このような複合的構造ゆえに、ニコレンコは、ヴェルテープはある種の「世界モデル」として成り立つことを特色とすると指摘する。すなわち、一つの完結した小宇宙としてあると云つていいだろう。

唐の場合も、ごく初期作には暗い観念が漂い、それから街頭劇や音楽劇を手掛けることで闊達な喜劇性が後追いで備わって、両者が合流する。そして、ヴェルテープと比較することで、唐演劇の大事な特徴としてむしろ私が気付かされるのは、その二層が複合体されるがゆえに、世界モデルが強烈かつ臨時に立ち上がるという点だ。

悪天候や騒音に苛まれることもあるテント芝居について、次のようなコメントを唐が語っているのが興味深い。「テントのせいだと思ふんですよ。(中略)いろんな外のノイズに囲まれながら、それに負けまいと思つてあの手この手の演出を繰り出す(中略)。内部も外づらも珍妙なもののように見えるっていう勝負をしてんですよね。(中略)ナチュラルな次元での時間とはちがいますよね。(中略)時間がこんど身体として、肉体として見えてこなくちゃいけない。だから「特権的肉体」って言葉もあるだろう」(『水の廊下』一九六―一九八頁)。

ビニール一枚の薄いシートしか、日常の外界と隔てるものがないために、テントの内側に確固たる虚構の時空を立ち上げるためには、役者の肉体やその演出などのあらゆる点で、特別さや珍妙さを徹底する必要があると彼は述べている。つまり、奥ゆかしい寺社の境内であろうが、現代的なビルの谷間であろうが、ヴェルテープと同様に移動式の仮設で行う以上、すなわち劇が「野」にある以上、戯曲論の点からすれば、多層性とその錯綜によって、ある種の全体性を湛えた、凝縮された「世界モデル」をうち立てることを、この劇作家も志向してきたと言えるのではないだろうか。

その舞台は、ナチュラルな人間の暮らしの一コマかおほほど

遠い。さらに、たしかに「断片」ではない。外界とは異なる時空、すなわち、カオス的で総合的な「異色の小宇宙」がまさしく目指され、観客に渡されてきた。ある意味では、芝居の難解さこそが、劇場としての「壁」を作ってきたのだ。それは、唐劇を見た後で客が抱える胸騒ぎや思念の混乱の動因ともなっただろう。

浦雅春は、その解説文でナボコフを引用しながら「ゴーゴリの場合には「ただの語り口から直接的に生きた人間が発生する」(三五〇頁)と説く。びたり、唐にも当てはまると思う。

その舞台に「生きた人間」がいると感ぜられるのは、巖谷も指摘しているように、近代の内面、いかにも人間的な人間が描かれているからではない。ことばの生命力が漲って、別の言い方をすれば、小宇宙のなかで「ただの語り口」が尋常でなく繁盛しているからであった。このことの意味は深長で、ある面では、人間を「人形劇の人形」のように描くふうと繋がるのかもしれないが、それは機会を改めて考えてみたい。

おわりに

ヴェルテール劇で人形たちを動かした旅芸人は下級の聖職者で、縁日にその場に参集したこと、その人形は木片や端切れ、つまりゴミやぼろと言った廃品から作られていたことも興味深い。踊り、すなわち芸能をしながら庶民に仏教を伝えた日本中世の遊行僧、一遍を入り口にして「河原乞食」としての役者を説いてきた唐十郎と、底辺の漂泊者という点でも近しさがある。

ウクライナの豊穡なるフォークロア、ヴェルテール劇から創作の泉を汲んだとされる奇想の作家、ゴーゴリ。唐十郎は、ヴェルテールもゴーゴリも詳しく研究したわけではなからうが、このように親和性が深いのはなにゆえだろうか。

大雑把かつ大袈裟な夢想を口にしていいなら、キリスト教や仏教などの大きな宗教、いや、文字や国家の成立にさえ関わらないはるか彼方には、人類がむしろ普遍的に分ち合った旅と芸能、つまり、遍歴する吟遊詩人や旅芸人による生き生きとした歌や語り、寸劇や舞踊や呪術、その渾然一体が燦然とあり、じつはどの地にも眠っているだろうその根源の名残りが、彼らを結び付けていると考えてみるのはどうだろうか。その根は、ある時代、ある人間を通して、時たま特別に繁茂し、開花することがある。そんな地層のなかの鉱脈の縁として、一八世紀ウクライナにおける平俗バロックの隆盛、そして、ゴーゴリや唐の活躍を据えてみたい夢に私は駆られる。

人間はそもそもそまにを面白くと思うのか、どんなときも心が湧き立つのか……。ゴーゴリも唐十郎もさほど「勉強」する前に、資質としてそれを十分に会得し、ゆえに、それぞれに独自性を発揮しつつも、特権的なことばの生命力を根源の鉱脈から汲み上げ、ともに漲らすことができた面があるように思えてならない。ゴーゴリの懊悩は、始まりつつあった「近代」と、

それゆえ嘔み合わなかったことも一因かもしれない。

*1 ゴーゴリ劇とヴェルテール劇の相関については、『ウクライナからの声』を参照のこと

*2 「少女仮面」は、一九七四年を初演として佐藤信演出によって人形劇としても上演されたことがある。二〇一三年、天野天街演出によってもそれが試みられた。

*3 本稿は、英訳して発表する予定。ウクライナの研究者との縁を授けてくださった野中進さんにこの場を借りて感謝したい。ヴェルテールの写真は『ウクライナからの声』(八一頁)から拝借した。

主な資料

- ・唐十郎「スボン」(大和書房、一九七三年)
- ・伊東一郎「ゴーゴリとウクライナ・フォークロア」『ヨーロッパ文学研究』第二四号(早稲田大学文学部、一九七六年)
- ・ゴーゴリ著 横田瑞穂訳『狂人日記 他二編』(岩波文庫、一九八三年)
- ・唐十郎「唐十郎全作品集」第一巻(冬樹社、一九七九年)
- ・A・F・ネクリイロウヴァ、坂内徳明訳『ロシアの縁日——ペトルシカがやってきた』(平凡社、一九八六年)
- ・伊東一郎「ゴーゴリ——ウクライナ・バロック——民衆文化(M・バフチン)「ラブレ」とゴーゴリ」に寄せて』『早稲田大学大学院文学研究科紀要文学・芸術編』第三九号(早稲田大学大学院文学研究科、一九九四年)
- ・唐十郎「水の廊下」(エー・ジー出版、一九九五年)
- ・KAWADE 道の手帖「唐十郎 紅テント・ルネッサンス!」(河出書房新社、二〇〇六年)
- ・ゴーゴリ著 平井肇訳『外套・鼻』改訂版(岩波文庫、二〇〇六年)
- ・ゴーゴリ著 浦雅春訳『鼻/外套/査察官』(光文社古典新訳文庫、二〇〇六年)
- ・樋口良澄「唐十郎論——逆襲する言葉と肉体」(未知谷、二〇一二年)
- ・ゴーゴリ著 工藤正廣訳『鼻』(未知谷、二〇一三年)
- ・近藤昌夫「ペテルブルク・ロシア——文学都市の神話学」(未知谷、二〇一四年)
- ・唐十郎著 西堂公人編「唐十郎 特別講義——演劇・芸術・文学クロストーク」(国書刊行会、二〇一七年)
- ・唐十郎「唐十郎I——少女仮面/唐版 風の又三郎/少女都市からの呼び声」(ハヤカワ演劇文庫、二〇一九年)
- ・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、二〇一二年)
- 科 二〇一三年)
- ・野中進「ロシア小説講義ノート」(埼玉大学教養学部・人文社会科学研究所、二〇一三年)
- ・巖谷國士、新井高子「巖谷國士さんに聴く——唐十郎の怪物性とシュルレアリスム」『ミテ』第一六七、一六八号(ミテ・プレス、二〇一四年)
- ・オリハ・ニコレンコ、リディア・マツェフコ、ベケルスカ、カテリーナ・ニコレンコ著 野中進、古宮啓子編訳『ウクライナからの声——戦争の中の国民と文学 講演集』(埼玉大学教養学部・人文社会科学研究所、二〇一四年)