

國學院大學学術情報リポジトリ

Special Public Lecture : The Dance of Language

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2023-02-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: Arai, Takako メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00000754

〔講演録〕

ことばはおどる

國學院大學渋谷キャンパス6号館B11教室

2020年2月15日（土）15：30-17：00

講演・朗読 新井高子

司会 笠間直穂子

英語朗読 神谷麻貴・紺田早百合・村主卓優

2015年に立ちあげた外国語文化学科《多言語・多文化の交流と共生》プロジェクトの8回目となる催しは、文学部講演会との共催で、詩人の新井高子氏をお招きした。2020年2月15日、新型コロナウイルス感染症があらゆる集いを世の中から一掃してしまう直前の開催となった。

故郷である桐生の言葉、唐十郎の紡ぐ戯曲の言葉、石川啄木の方言訳を通じて知った気仙の言葉に触発されて詩を書き、日本語教員として外国人留学生たちの言葉に日々接する新井氏は、また多くの国際詩祭に参加し、各国の書き手と交流を深める詩人でもある。英訳詩集*Factory Girls*が刊行され、アイオワ大学国際創作プログラム招聘作家としてのアメリカ合衆国滞在を終えたばかりの新井氏に、自作朗読を挟みつつ、国内外の異なる言語・文化との関わりを軸に、詩人としての歩みをお話いただいた。

来場者は49名。朗読にあたっては、学生が参加してのバイリンガル朗読もおこなった。冒頭の「月が昇ると、」は、司会の笠間がフランス語朗読を担当。「フレアスカート」は、外国語文化学科4年（当時）の神谷麻貴、紺田早百合、村主卓優が、本学科のスピーアーズ・スコット准教授の指導を受け、英語朗読を担当した。

(笠間直穂子)



〔図版1：会場風景〕

月が昇ると、 Quand la lune paraît

(朗読：新井高子、笠間直穂子)

だれもいない紡績工場の夜勤です C'est la relève de nuit dans une usine de filature abandonnée.
電球はひとつだけ、 Il n'y a plus là qu'une seule ampoule électrique,
ひとりで糸車が回っていて Les navettes de fil tournent toutes seules,
カシャン、というのは Clic ! font les bobines
ボビンがとり替えられる時の音です Bougées sur les machines.
ここが終いになって Cela fait une décennie déjà
もう十年たちますが、 Que ce lieu a clos ses portes,
月が昇ると、働きはじめるのです Mais quand la lune paraît, il recommence à fonctionner
珍しいオートメーション Avec son automatisation étrange.
戦後まもなく Ils disent que peu après la guerre
機械に髪を巻き込まれ、 La chevelure d'une ouvrière s'est prise
亡くなった女工さんがあったそうですが、 Dans le mécanisme et qu'elle en est morte.
幽霊のごとではありません Ce n'est pas l'œuvre des fantômes,
いえ、 Non,
漂うものもあるのですが、 Mais il y a des choses qui flottent ici
工場にも、 Dans l'usine,
癖がある、 Il y a des habitudes,
こういうことです Je veux dire
癖というのは残りますから、 Des habitudes restent.
四十四年、糸繰りをしたばあさんは Une vieille tisserande, / Qui a tissé le fil pendant 44 ans
今際の床でも Se lèche encore l'index et continue à faire le geste de l'entortillement
人さし指の先を舐めては振り上げる、 Même sur son lit de mort,
そのしぐさから逃れることができません Elle ne peut pas échapper à ce geste
冥土でも、そうでしょう Même dans l'au-delà.
糸というのは限りなく細いですから Comme les fils sont si infiniment fins,
操つるものたちの肉体に Les gestes s'incrument dans les corps
かえって身ぶりが染み込んでしまうのです、 De ceux qui manipulent les machines,
とり憑いてしまうのです Ils les possèdent.
ほら、 Voilà
女工さんの手先から Comment le fil de soie brut
すうっと、 Est entortillé
生糸を引き抜けば、 Par les doigts de l'ouvrière
いつまでも踊っているではありませんか Puis danse sans fin.

工場もそうです、 L'usine aussi.
糸車の芯棒が L'essieu d'une roue
覚えてる、 Se souvient
鉄の粒子は Des molécules d'acier
回りつづけていた向きに Baissant la tête
もはや頭を垂れたままなのですから、 Dans la direction de la gire du tissage
ガラーン、 Puis basculant
と乗りだします Avec un tintement creux.
月光がそそぐとき、 Alors que le clair de lune entre à flots,
満ち干があるのは潮ばかりではないのです
Ce n'est pas seulement la mer qui a son flux et son reflux, il y a autre chose

ガラーン、 Qui tinte,

ガラーン Qui tinte...

糸車が回ってる、 Les roues tournent,

糸たちが泳いでる、 Les fils nagent,

だれもいない紡績工場 L'usine reste déserte.

(Traduction : Miwa Seki et Armelle Leclercq)

新井高子です。「あらたかさん」と笠間さんから呼ばれています。今日来場している私の友人たちもそう呼んでくれるんですけども、今日は、「あらたか」がどんなふうにも詩を書いてきたのか、自分の略歴、来し方も踏まえて語り、朗読をしてください、というお話をいただきました [図版2]。

子ども時代、小学校5年生、6年生のとき、詩が大好きな子どもでした。担任の津久井立男先生の影響で、毎日、詩を書き、それはノート20冊にもなってしまっ

たんです。文学少女にもなっていない、文学幼女みたいな、そういう時期がありました。ですけど、中学生になると、そういう自分をすっかり忘れて、中学、高校では、図書館から一冊も本を借りないくらい、きっぱり興味がなくなりました。それから、大学生になるため上京しましたが、すると、惚れた腫れたとか、ここの学生の皆さんと同じようなことがありまして (笑)。傷付いたり傷付けたりする中で、詩を書くのが好きだったということ、11、12歳のときに、自分はたくさん詩を書い



[図版2：新井高子氏]

たという記憶が、ふと思い出されたんですね。恋愛はおのずと自分も見つめさせますから。熱心に書き始めたのは20代の半ば、大学院生ぐらいでした。ですので、恋愛詩の時代、つまり叙情詩の時代というのが私の20代にはありました。

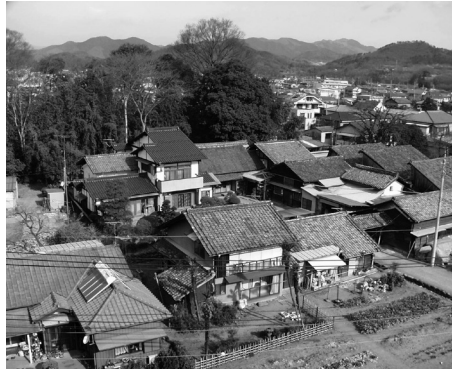
そして、実家は桐生、群馬県の東のほうにある町で、織物工場をしているんですけども、自分の家が経済的な危機に陥るといことも、同じくらの時期から深刻になりました。織物業は日本中どこでも景気の良くない産業ですから。

そうして淡い恋愛詩などを書いた後、『タマシイ・ダンス』『ベットと織機』という詩集では、桐生がテーマの詩を書くことになりましたが、叙情詩を書いていた自分が、今度は叙事詩を書くというふうに変わっていくわけです。その一つが、さきほど読んだ「月が昇ると」、糸工場の詩でした。

これは私が生まれた家の写真なんですけれども、桐生市境野町の、名主のような家に生まれました。ですから、これ全体が私の家だったんです [図版3]。工場があって、母屋があって、女工さんたちが住む長屋があって、蔵や門、後ろには屋敷森や裏庭、表にも庭や畑……。小学校一つ分ぐらいの敷地に、家族だけでなく、女工さんの何人も一緒に住んでいた。ですから、一つの小さなビレッジという感じでした。ところが21世紀に入る頃、とうとう立ち行かなくなりました。いま残っているのは、工場と、住まいたった建物だけ。まるでジグソーパズルのように工場の近くに住まいを引きずってきまして、豊かな緑が伐採され、敷地もずっと狭くなりました。それでも残ったということが、家族や私にとって支えになりました。

そして今日は、私の母、新井良江の話をみなさんにまずお話ししたいと思います。母は、その新井家の一人娘、20代目の後継として生まれました。ですので、幼いときから、あれだけの所帯を、一人っ子の女の子が背負って生きていくことが決められた人生でした。織物業は、彼女の子どもの時代は羽振りがよかったですから、「ガチャマン」なんて古い言葉を聞いた方が会場におられるかもしれませんが、ガチャッと一回、織機が動くとう方が入るといような、たいへんな活況の時代も桐生にはあったんですね。母が子どものときは、戦争もありましたが、織物業にとってはいい時代でした。

ですが、先ほどのような経験をしまして、本人も苦しみました。精神的に不安



[図版3：新井家]

定になるとか、そのようなこともありましたが、じぶんの難儀を表すのに、母は「金苦勞^{かねくろう}」という言葉をよく使っていました。いま、そういうのを名指すとしたら、「借金地獄」「借金苦」「金銭トラブル」とかではないですか。でも、「金苦勞」と言っていたんです。そしてたしかに、所帯が消えること、母が背負ってきた重荷全体を抱えることができる言葉は、「金苦勞」であって、「借金苦」じゃないとわたしも思います。たった一語なんですけど、ともあれ大きな隔りがある。そして、「金苦勞」という言葉は別に難しくありませんが、たしかに東京では聞いたことがない。そういう言葉で金銭的な苦しみを表現する人に会ったことがありません。ですから、私にとっては、たった一語で、母は自分の抱えてきたことを表現していたし、それは学校とかメディアとか、いまの日々の暮らしの中で巡り合う言葉ではない。つまり、言葉の世界というものは、彫り込もうとするときの道具によって、全く違う位相が見えてくると実感させられたものの一つでした。

私は埼玉大学で教員もやっていて、留学生に日本語を教える仕事をしています。ですから、日本語がどういう体系になっているか、どんな文法、語用、音声体系を持っているかを一通り学びました。そして一方では、桐生に生まれ、その土地の言葉というのも私は知っている。そこで、明治以降の近代国家が誕生させた話し言葉、文学における言文一致運動とも並行しながら、国家によって整えられたいわゆる「標準語」で、みるみる一つにまとまっていく日本というものに、むしろしだいに恐怖を覚えるようになりました。

ともあれ、四半世紀以上、日本語教師をやっています。振り返れば、25年前の文学は、中上健次や大江健三郎の時代でしたから、留学生に小説を読ませようとするのは容易なことではありませんでした。文章構造も難しく、辞書にない俗語なども出てきますから。それが、村上春樹の席卷以降、どの小説もそのまま滑らかに「日本語」教材になってしまう。ものすごい勢いで小説の言語も近代国家語にまとまっていくさまを実感してきました。つまり、教室では教えやすくなっているわけですが、私はさきほどお話ししたような背景を持つ人間なので、これでいいのか、いいはずがない、と……。

言文一致体というと、書き言葉が話し言葉を取り入れて作られたと捉えられがちだけれども、いま、私たちが抱えている問題は、逆ではないでしょうか。話し言葉のほうが、言文一致体として作られた言葉のほうを吸収しすぎて、いわば「人間の書き言葉化」、さらには「AI化」が起こっていると書いてもいい気がします。システムティックなルールを入力されたAIさんと、生身の人間がしゃべっていることはいだに、ほとんど誤差のない状況が、特に東京周辺では起こっていると思うんです。

じつは、人間のほうがAIに近づいているから、それは成立できていると言っていい気がします。土地言葉に興味がある私は、後で詳しく申し上げますが、岩手県大船渡市のおばあちゃんたちと懇意になりました。そのおばあちゃんたちは

AIになりようがない。東北の濃い訛りで話すときは、ルールでなく気持ちで話しているとご本人がおっしゃっていますが、その言葉は隅から隅まで融通無碍です。

だからこそ、どんどん人がAIになっていく、AIでいいんだという状況は、わたしにとって恐怖なんです。じつのところは、わりあい美しい文体で叙情詩を書いてきた自分自身にも、それは降りかかってきました。小ぎれいなその言葉の世界を脱皮したい、そうして桐生という土地を描きたい。自分の家があのように壊れたということもありまして、叙事詩として織物工場を残したいという思いを募らせるようになったわけです。

そして、『ミテ』という雑誌を1998年に創刊しまして、20年以上続けています。自前の雑誌を立ち上げて、そこに書き続ける営みの中で、自分の詩の文体をどう作るか、考え直そうと思いました。その中で最初の画期的な出会いは、工藤正廣さんの『TSUGARU——物語の声・文体論レッスン』（未知谷、2001）。津軽弁で書いた近未来小説でした。

青森県生まれの工藤さんは、ボリース・パステルナークを中心に数々の翻訳も手掛けたロシア文学者ですから、近代文学も現代文学も知り抜いている。その『TSUGARU』は、津軽の濃い訛りで書かれているにも関わらず、内容は近未来のSFなんです。カフカの引用なんかも入ってまして、まったき前衛文学です。方言の書き物は牧歌的だと思い込んできたわたしは肝を抜かれました。かれこれ20年くらい前になりますが、工藤さんによって目を開かれて、何か土地の言葉で文学を作りたいと私も思うようになりました。

けれども、さっき、話し言葉と書き言葉の関係を申し上げましたけれども、私自身は、上手でないまでもたしかに話し言葉のほうは土地のものを持っているけれども、それを文学の言葉にすることが、まず、できませんでした。なぜか。私の上州弁の世界では、一人が長く語っているというあり方がなかったんです。だから、声がついていかなかった。工場のやりとりって、詳しくしゃべったりしませんから。「何か食うかい?」「うん」みたいな、こういう丁々発止でやっていますから、まとまった一つの内容を、例えば今日のようにつらつら長く話す。そのこと自体が私はたいへんに不得手でした。

だから、語学教員がいいと思ったのかもしれませんが。講義することがなかなか上手にできなかったんです。ゆえに詩を書いても短く終わってしまう。それで当時悩みまして、その時、一つは文楽によく通いました。文楽は、一人の太夫さんが語り続けるじゃないですか。そういうものに耳傾けて、粘り強く続く抑揚と言いますか、そんな言葉の音楽を体に取り込みたと思いました。

それから当時、三木亘という世界史学者、もう亡くなってしまった私の恩師ですが、その講義のテープ起こしをやったんです。雑誌掲載のためだったんですけど、お話し上手な、素晴らしい語り手の先生なので、文字にするのも楽しかった。すると、ある日、大学で私自身が長い話がけっこうできるようになっていました。

あれ？、先生の語り口になんとなく似ているな、と自分で気付きました。つまり、知らないうちにその話し方を盗んでいて、内容はもちろん違うけれども、三木流の抑揚や間合いに乗れば呼吸が続く。話すことと語るとは別の枠組の言葉の音楽なのだと思います。

そして、その頃のめり込んだというか、いまのめり込んでいるんですが、劇作家の唐十郎さんの仕事に夢中になりました。唐さんの戯曲は、おしゃべりだけでできていません。



〔図版4：唐十郎（写真：首藤幹夫）〕

本で言えば見開き分ぐらい、一人の登場人物だけがわあっと溢れるように長く告白するシーンもある。話し言葉と語り言葉が上手にブレンドされた戯曲と言っているかと思いますが、そういう点でもリアリズムにとどまらない演劇です。そうして、その人物の語り言葉に拍車がかかってくると、現実からどんどん離陸して、幻想の世界が展開されていく。唐十郎の戯曲や芝居にもずいぶん影響を受けました。近代文学的な内面とは違う、破天荒な心の羽ばたきが、芝居に登場する職人や工具など、地べたに近い人間群像の思いを具さに描き出していると思いました。

さらに、演じるということの深みを私は唐さんに教わったと思います。演じることで、自分という枠を超えてしまう瞬間みたいなものを、特に唐劇の役者は持っていると思うのです。人間が日常の世界から脱皮して、どこか違う領域に入っていく、そういう瞬間がある演劇です。例えば、このような唐十郎〔図版4〕。写真家の首藤幹夫さんが絶妙に掴まえたと思うんですが、この顔つきは普段の唐さんの顔とぜんぜん違います。だけど、なんらかの役になり切った顔とも違う。つまり、表面的な演技とも違います。幻想というのをただ幻想として書く、演じるというのは、絵空事になってしまって、私にとってあまり面白くない。夢物語を、夢物語です、と言ってしまったら、別に夢であろうが、現実描写であろうが、大して面白くない。何か始まったものにアクセルがかかって、予定された枠組から存在や言葉が飛び出して、飛び越えていく。そういう不思議なつかの間こそが幻想だし、この顔はそんな瞬間ではないでしょうか。そういうものに触れたくて、唐の芝居に通っている。私自身もそういう跳躍を求めて、詩を書いている気があるのです。

ともあれ、このような私の演劇体験や読書体験を通して、ようやく自分でも何とか上州弁というか、いま私自身が話しているのと違う声、語り口で叙事詩が書けないかと模索して、4年くらい悶々としていました。書いてはいるけれど、書けていない感じが続きました。そして今日、最後に読む詩で、急にそれができるようになる。人って変わるときは突然なんですね。自転車に乗れるようになるのと同じで、あるとき、ふと、できるようになったんです。

そこで結局、どんなことが起きたかと申しますと、最初にお話ししました、一人娘で生まれた母。彼女は、正直に言うとヒステリー女なんです。そしてヒステリーな上に、ちょっと神がかったところがある、怖い人でした。しょうがないじゃないですか、あれだけ大きい家を、身長150センチのチビ、でも体重は65キロぐらいあったから妙な迫力なんです、そんな女が何とかしようとして、しかも、やってもやってもどうしても悪いという状態。だから、新興宗教にはまっかかけたりとか、いろいろな面白いことを私に身を持ってさし出してくれたと思います、そういう意味では。

当時は、どうして母と一緒に拝み屋さんのところに行かなきゃいけないのか、どうしてヘビのご利益のために遠くのお寺に卵をあげに行くのか……、よく分からないことがたくさんあって、子どもながら困っていました。でも結局は、詩の中で、気丈なヒステリー体質の母になりますことによって、私は、叙情詩を書いていた時とは違う、力強い韻律を掴むことができたんじゃないかと思えます。

ただ、子どものときもいまも、おっちょこちょいなんです。みなさんも今日の感じで見透かしたと思うんですけど。ですから、母になりますといっても、完璧にそうなったわけではなく、まるで、化けたつもりなのに尾っぽが出ているキツネみたいな感じ……。どこか抜けているがゆえに、むしろ母でもない、私でもない。どっちつかずな詩の語り手を立ち上げることができたかな、と思えます。そのような括弧つきの「わたし」を手に入れることによって、母の現実にも縛られすぎない、私という現実にも縛られない、自由な領域で詩を遊ばせることができるようになったかな、と。

文体のほうも、生粋の上州弁かという、工藤さんから習った津軽弁も時々真似しているし、大阪弁のある言い回しがかっこいいと思えば取り入れる。つまり、上州弁でもなく、標準弁でもない。いわば「あらたか弁」というのを詩の中で作りました。そうして、それが、自分の夢を掘り進めるためのスコップのような詩的言語になりました。この韻律に乗れば何とか詩が続くというような、語り口の根っこが掴めたのかなと思えます。

ホルヘ・ルイス・ボルヘスは有名なアルゼンチンの詩人で作家ですが、『詩という仕事について』（鼓直訳、岩波文庫、2011年）という彼の本を読んでいたら、私を感じたのと同じようなことが記されていて、驚いたことがあります。このようにあります。「意味などというものは重要ではありません。重要なのは音楽まがいのもの、語り口と呼ばれるようなものです」(p.171)。つまり、語り口ができてくると、まるでスコップみたいに、詩が詩をどんどん書いていく状態に持っていくことができる。内容のほうは、そのスコップがおのずと掘っていつてくれるわけです。運良くそういう状態になると、自分が書いたとは思えない面白い作品になることさえあります。

そんなスコップの動きのまま書かれた詩は、しばらくたって読み返すと、「こ

んなこと、私、書けたんだっけ」となる。作者は追いついていない、追いつけていないわけです。上州弁って景気のいい言葉なので、その鋭角な語り口が、「あらたか」という枠から抜け出し、思いも寄らない世界へ、想像力の彼方へ、作者である私のほうを連れていってくれる。そんな詩が時には生まれるようになりました。

そういう意味では、さっき笠間さんが多言語と言ったけれど、私の中の詩の多言語というものを、「あらたか弁」というかたちで作れたかなとも思っております。この辺りで、そのあらたか弁、ちょっとやってみよう。今日は、学生さんが英語を読んでくれるということですので、『フレアスカート』という詩を、学生の英訳版といっしょに読みます。

フレアスカート Flared Skirt

(朗読：新井高子、神谷麻貴、紺田早百合、村主卓優)

ありゃア、 It was...

あたしが、 I was...

女学校サあがる春休みのことで。飼い猫のブチが、子バ産みまして、一匹だけ。ハァ年増でしたんで、きりきり精バしぼったッとしてしょう、げっそりと、刃物みてえに陰バ立て、チーミャア、チーミャア、二十日鼠のようなのが甘がる懐ころサ、必死に隠しておりやした。独り身が、不義の子こせえたようでした。

It was the spring holidays just before I started girls' high. Our tabby cat Buchi had kittens, well, just one really. But then she was very old. She twisted it out with all her strength, wearing herself out. Furious like the edge of a knife, *eeeeek-mew eeeeek-mew*, the tiny mouse-like creature snuggled tight against her breast, as Buchi tried desperately to hide the little one from view. Like an unwed mother birthing a bastard child.

しばらく前、初潮バありました、あたしに。夕暮れの新聞屋に集金わたす縁側で、ひょっと、染まっておったんです、フレアスカートが。翌日、母さんは、ほうほう二升も赤飯炊いて、
A while back, that first bleeding happened to me too. On the narrow back deck where we paid the newspaper boy in the evenings, suddenly, my flared skirt was stained. The next day, mother cooked up twenty cups of celebratory red bean rice.

「お嬢、とうとう仲間入りかい」、

織り子のカッチャんは、物干し竿のスカートめぐり、

“Miss, now you're finally one of us—a woman,” said Kat-chan, one of the weaving girls, pulling up the skirt on the clothesline to expose the inside.

「いまの流行りだがよお」、

ミサちゃんは、桃色のパンティーさし出し、

“They’re the latest fashion,” said Misa-chan, giving me some peach-colored panties.

機械なおしのシモヤんたら、

あたしの尻バ軍手でこすり、「上玉、上玉！」

And Shimo-yan, who fixed the looms, stroked my bottom with his work-gloved hands. “So round, so plump.”

新聞記事じゃねえがよ、メンスは、It’s wasn’t a story for the papers! It was my period!
おっ母ちゃん！ Mummm!

ブチは、そもそも野良猫でした。いえ、その時分は、生ッ粋の家猫なんぞおりゃアせん。軒下の残飯あさり、むっくり炬燵サもぐりッ込むずうずうしさで。背中サ手エのばすと、ギャットすり抜かる。鼻ふくらしソッポする。抱いたことなぞねえがすよ。

Buchi was originally a stray. But back then, there were no purebred house cats. Scrounging for food scraps under the eaves, slyly crawling in under the kotatsu, she was shameless. When I tried to stroke her back, she slipped past me with a hiss. She snorted and turned away. I never managed to get my arms round her.

辛かったね、あたしは辛かった。煙草くせえシモヤんに、尻撫でらィた瞬間に、ずるっと垂れた経血が。ミサちゃんとお揃いのパンティー^は穿いて、街場サ行ぐかと想うのも。三時休みの赤飯に、工場の前歯が、ズラッとオッ立ち、きゅうッと鳴ったよ、あたしがらんどうは。カッチャんの下ッ腹イは、二十日鼠が埋まってるッて。六ヶ月だッてがア。

It was hard, wasn't it? It was for me. When Shimo-yan, with his tobacco stink, stroked my bottom, blood oozed out, slimy. And then I had to go out into town wearing the same panties as Misa-chan. And then during the three o'clock break, when the front teeth of the factory workers lined up for the red bean rice, my inner void clenched empty. They were saying somebody had buried a mouse in Kat-chan's lower belly. Six months already.

松飾りがとれた晩だった。

It was the night when we took down the New Year pine decorations.

捨てッ子カイ、 *Huh? An abandoned child?*

また、女工が *It must have been a factory girl again.*

あんまし切ない大泣きサしたもんで、中庭から。半纏^{はんてん}ひっかけ、生け垣の根もとバ見りゃア、おったんよ、あのブチが。霜サ蕩^{とう}かす声あげて、擦^こすりッ付けてた、地べたに腹を。

The crying was so heart-wrenching, coming from the factory yard. I pulled on my hanten to look near the base of the fence, and there she was. Buchi. Yowling with a cry that would melt frost, rubbing her belly along the ground.

オギャアアアーン。 *Waaah—meiooooww!*

横ゾッポー^{かぶ}がオッ被^{かぶ}ざると、ぎりぎり尾^{うぼざくら}っぽバ持ち上げて、ケツつき出す姥桜。果てると、ギャアッと勝ち気^{かちき}がもどり、

追っ払ったよ、隣りんちのオス猫バ。

As the tomcat started to ride her, the cougar forced up her tail and stuck her bottom out. After the deed was done—*raaww*—her unyielding willfulness returned and she drove him off, that male cat from next door.

跡とり娘です、一人ッ子です、あたしも。 Daughter and heir, only child, Just like me.

女学校でて婿さんもらって機屋サ継いで、カッチャン、ミサちゃんの給金つづかし、その子まで、その姑まで。あたしの婚交が、喰わすンですよ、

I'll finish at the Girl's High School, get a husband, inherit the factory, continue to pay Kat-chan and Misa-chan, their children, and even their mothers-in-law. My marital intercourse will feed them.

月のしづくが It's my monthly flow—my moon drops

喰わすンですよ、 That feed them!

工場の鼠を The factory house mice.

みなの人衆、おめでとさんでござります All of you—congratulations!

昇ってきよったぞ Rising up

あたくし奴に、 In me

どす赤い新月が The blood red new moon

心臓みてえにぶるぶる震え、 Quivering like a trembling heart

輝いて Shining

したたったよ Dripping

つつつ —— ッと、 A sticky..... trail of drops

ホンモンの 赤けえゴハンぞ This is it—genuine red rice!

ほれ、 Look at it!

シモヤン、すべって溺れるなイ Shimo-yan! Don't slip and drown

ようカッチャン、うんめえかい Hey, Kat-chan. Tasty, eh?

新聞屋さん、ご遠慮のう お撮りなさんし

Newspaper man! Come on, go ahead! Take as many photos as you like!

フレアスカートの中の 破顔と厚顔は、

My smiling, my shamelessness—inside my flared skirt

無礼講にござりますとも！ Don't stand on ceremony! Go for it!

翌朝、おっ母ちゃんが兩戸サ開けると染まってる、仏間の畳が。ブチがおる。うら暗れえ眼でこっちバ見上げ、口サぬったり汚しッつかし。

The next morning, when Mum opened the shutters—there was a stain. On the tatami before the altar to the family dead. There was Buchi. She looked up at us with dark, shadowed eyes, her mouth thick with filthy wetness.

喰らってしまったがですよ、可愛いかわいい二十日鼠バ、自分の八重歯でブッ刺して。

She'd eaten it. Her own sweet, lovely little house mouse. Impaled on her canines.

なりとうなかよお I don't want to be
女に、 A woman
けえりたがよお I want to go back
母ちゃんサお腹の As the mouse
鼠に、あたしも In Mum's belly, me too
のう、ブチや、 Hey, Buchi
搾れんかったか Couldn't you squeeze anything out
おめえの瘦したその乳にヤァ Of those bony breasts?
白れえゴハンさ 出されんかったか No one fed you, did they? No white rice?

泣^じくるあたしを横目に猫は、ほどなく工場サ出てゆきました。

With only a sidelong glance, the cat soon left the factory, ignoring me as I wept.

(English Translation by Carol Hayes & Rina Kikuchi)



【図版5：四人で朗読】
(左より神谷、村主、紺田、新井各氏)

このような「あらたか弁」なるものを詩の中で作りまして、それで、『タマシイ・ダンス』（未知谷、2007）、『ベットと織機』（未知谷、2013）という、桐生の織物工場をトボスにした詩集を出しました。この文体だと、桐生のこまごましたところに目が届くんです。文体とはまるでカメラのレンズのようなもの。入り口、つまり一行目が立ち上がって、ふさわしい文体のリズムが見つかると、覗けるものが定まってくる。多分、いま私が話している、この共通弁、標準弁だと、工場の猥雑なざわざわした感触というのは描くことができないし、まず描こうと思いつかない。それができたのは、ちょっと変わった語り口のリズムのおかげなんだろう

うと思います。そんな感じで、桐生、生まれ故郷を基礎にした詩をたくさん書きました。

そして詩集にまとめようかと思ったところで、東日本大震災が起きました。震災が起こった時、これが笠間さんとの出会いなのですが、『ろうそくの炎がささやく言葉』（勁草書房、2011）という文選集の企画が、管啓次郎さんを中心に立ち上がりました。それはチャリティーのために文筆家たちが集った本で、刊行後は朗読会などで本を売り、売上げを被災地に寄付しようという企画でした。この本に震災の詩が何か書ければいいと、たしかに私は思いました。でも、それができるかどうかは、やってみないとわからない。詩を書くとき、何を書くか、私はほとんど決めていないので。桐生の詩も、大枠でそれがあるだけで、具体的な一つ一つは出たところ勝負だったんです。どういう詩が上がってくるかは、予想がつかないし、そういう真っさらな状態で書くことこそが詩だろうと思っています。

そして大事だったのは、本当に震災の詩が書けてしまったこと。いわゆるオケーショナル・ポエムと言われるものです。じつは、日本の詩の世界では、何らかの時局に呼応して書くような振る舞いは望ましくないと一般的に言われているのですが、妙に意地っ張りなところがあるんですね。「それはするべきじゃない」と言われると、「いや、やりたいね」とかえって居直るようなところがあって……。そうして考えたのは、オケーションという範疇にじぶんの興味を留めるべきじゃない、もっと東北について深めよう、と。つまり、たまたまと言っていい運によって書けた震災詩をきっかけに、桐生のあとは、東北がわたしの詩の大きなテーマになったわけです。

そんな時、まず手にしたのは、『お岩木様一代記』（津軽書房、2010）という本でした。桜庭スエという戦前の巫女による津軽の岩木山の縁起語りです。当時はテープレコーダーなどないから、竹内長雄という駆け出しの民俗学者が口述記録を書いたのですが、『ミテ』の応援者でもあった坂口昌明さんが、詳しい解説を添えて改めて出版したばかりでした。

津軽の巫女さんの口述筆記だから、それは土地言葉で書かれています。テキストを音読したテープを何度も聞くと、今度は津軽弁が乗り移ってくるような気がしまして、夢中になりました。そして、この言葉なら桐生から越境できる、生まれながらの町ではなく、そこから脱却した、私なりの越境文学が作れるかもしれない……。そんな夢を持ちはじめました。

ただ、聞き込んだとは言え、知っているのは『お岩木様一代記』だけなんです。だから、東北弁をもっと知りたくて、2014年秋からある企画をはじめました。岩手県大船渡市の仮設住宅集会所や総合福祉センターで、連続的に詩の催しをする企画なのですが、内容は石川啄木の短歌を東北弁に訳すというもの。つまり、自分でそれに触れる機会を作ったわけですが、これがとてもとても面白かったですよ。

いま、おばあちゃんたちの写真が写っていますが〔図版6〕、震災後の三陸海岸は、ある意味では、都会から来た他者を抱擁する空間でもあったと思います。例えば、ある日は盛岡から長生き体操をするインストラクターがやって来る。またある日は、ちりめん細工で花飾りを作る手芸家が東京からやって来る……。震災がきっかけで何かしたいと思った人が、毎日のように訪れては教室のよ



〔図版6：おんばたち〕

うなものを開いていました。ですので、「今日は言葉のことで、何だか賑やかな人がやって来たな」というような感じで、わたしもそこへ入り込んだわけです。

大船渡は気仙地域なので、その言葉は「ケセン語」とも呼ばれています。聖書をケセン語訳した山浦玄嗣さんの優れたお仕事もあります。ですので、啄木短歌を訳しましょうと、準備してきたプリントを配ると、わいわいがやがや、おばあちゃんたちも楽しみながら訳してくれたのです。黒板にそれを筆記するのが私の係でした。そして全9回の催しで100首までたどり着き、『東北おんば訳 石川啄木のうた』（未来社、2017）という本を編著で出版しました。例えば、啄木の代表作「東海の小島の磯の白砂に／われ泣きぬれて／蟹とたはむる」は、おんば訳ではこのようになります。「東海のひんがす小島の磯のこずま砂えぞっすかばで／おらがに泣きござぐつて／蟹ど戯れこしたあ」。

この体験から土地言葉の秘密を教わったと思います。上州弁では分からなかったことを、東北の濃い訛りを宿すおんばたちから授かった気がします。何度も何度も彼女たちから聞いたことの一つは、「おらのケセン語と、あの人のア違う」ということ。当初の私は、気仙地域は気仙弁を話しているから、訳してくださいとお願いしたら、みんなの意見は揃うと思っていたんです。いや、無意識にそう思い込んでいたんです。ところが、始めてみれば、一人一人では実に微妙に言い方が違うんですよ。だから、例えば、「おもしろくて」は、「面白くて」の意味ですけど、人によっては「おもせぐて」も、「おもっしえぐで」もあり得る。微妙なバリエーションがあるんです。だから、誰か一人の意見を取れば、あっちでは違う、と。でも、通じ合っているんです。これは、たいへん深妙なことだと思いました。

そしてまた私は私で、この部分はこの人の、こっちはあの人の、という具合にコラージュというカリミックスというか、詩人の直感で編集しまして、「これで行こう」と一首の訳をその場で完成させます。それから、「では読んでみてください」と、例えばAさんに音読をお願いすると、読めないんですよ。Aさんには

Aさんの言い回しがあるから、わたしの板書通りだと口が回らないんです。結局、じぶんの言い方になってしまうわけです。これはすごいと思いました。いわゆる「日本語」に対するアンチとして、ローカルな言語、地域語に私は注目したけれども、本当は地域別じゃないんですね。言葉というのは、その人自身、個人別なんだと気付いたのです。

どうして、そうなるのか。おばあちゃん一人一人が違う人生を歩んできたからなんですね。それぞれが違う人とお話をして、違う人の語り口を体の中に入れてきた。小さい村なら、もちろん似るわけですよ。同じような人たちとおしゃべりしているから。でも、だからといって全く同じではない。声というのは、誰と付き合ってきたかという、その付き合いそのものが堆積して、そうしてその人の言葉ができていくんだな、と。

ですから恐ろしいことですよ。今日はみなさんはあらたか弁を聞いたわけで、じつはちょっと移っていたりして(笑)。けれど、そういうことこそが、本来の声の世界の豊かさで、楽しいところなんだろうと思います。じつは言葉とは付き合いの堆積なんですね。

そしてある意味では、方言は、文字で書かれなかったからこそ、これだけの自由を抱えることができたとも思います。土地言葉では、文を構造化する助詞「てにをは」などは強くありません。いわば柔構造。たいへん感覚的で音楽的です。これまた素晴らしいと思ったのは、例えば、大きい音がしたら、濁音混じりの「音おとしたなあ」で、かわいい鈴のようなものが鳴れば、「音おとこしたなあ」だと。耳に入った音量や音質で、感覚的に言い分ける。「ズーズー弁」と言われることもあるわけですが、この清濁の使い分けのおかげで、たいへん広い表現領域をおばあちゃんたちは持っているんですね。

これはちょっと忘れられない出来事なのですが、啄木短歌の中に「何か一つ／大いなる悪事しておいて」で始まる一首があって、それを訳していたときのことです。その「一つ」に対して、「ひとつつ」と言う人があったから、私は黒板にそう書きました。すると、そうであるもんかと、年嵩のおばあちゃんが毅然とした。「ひとつづ」だべと言うんです。大きい悪事だから重い濁音がふさわしいと。目から鱗が落ちました。

言葉の音色自体に、そのものらしさ、さらに自分がどう受け取ったかの感覚も宿っている。さきほど引用したボルヘスは、同じ本のなかでこうも言っています。「言語は(中略)図書館などで生じたものではなく、(中略)単語はもともと魔術的なものとして始まった。light「光」という単語が光り輝くように感じられ、dark「暗い」という単語が暗いものだったときがきつとあった」(p.116)。そしてさらに、優れた詩とはこのような原初的な音色の働きをもう一度示してくれるものだとも語っています。すると、このおばあちゃんたちは大詩人と言ってもいいんじゃないか……。気仙のご年輩に私が弟子入りしたくなったのは、言葉の原

初を掴んでいるような、素晴らしい能力に感動したからなんです。

国民国家の統一のために、辞書や文法、すなわち図書館的なものが準備され、普及しました。そのおかげで見ず知らずのみなさんともこのようにお話ができるわけで、恩恵も十分に受けているのですが、この標準弁はいわゆる遠近法的な意味での正確な描写に向いている。一方、おばあちゃんたちの土地言葉は、大きいものはより大きく、小さいものはより小さくなんですね。遠近法的描写を足蹴にした、劇的と言ってもいい言葉の世界があることにも驚きました。

そして、自分の創作に照らせば、このようなレンズで何を見たらいいか。それが次なる問いになりました。もちろん正確な気仙弁ではありませんが、大船渡のおばあちゃんたちに影響を受けた「あらたか濁音弁」がしだいにできてきましたが、それで何が書けるのか。上州弁のときは、私には暮らしがありました。母や女工さんといっしょに過ごした、叙事すべき具体的世界がありました。でも、「あらたか濁音弁」にはそれがない。

カメラに喩えると、おばあちゃんたちの言葉は、膝を曲げたり腰を折ったりして屈んだ人の視線のよう。あるいは、ど近眼の接写レンズのよう。背中を伸ばして身長目の高さから冷静に見る態度ではない。裏返せば、それこそがもしかしたら近代文学の眼差しかもしれないとも思います。

それで何が書けるか悩んでいたときに、指針をもらったのは中世宗教思想や芸能を研究する山本ひろ子さんによる「瓜子姫と遮光器土偶」(新・うたげの会、2015年5月23日)と題された講演でした。東北に伝わる「瓜子姫」、つまり昔話の読み解きなんですが、それを聞き、閃くものがありました。また、藤井貞和さんの『日本文学源流史』(青土社、2016年)という本にも影響を受けました。

つまり、その言葉で暮らした経験がない代わりに、昔話の世界に分け入って、そこに現れる精霊的なもの、神様のもの、あるいはそういうものが生まれる源について考えることならできるんじゃないか……。そう思ったんです。東北の神々には昔から興味がありました。冒頭で言いましたように、私の家は名主をしていたもので、古い信仰と言いますか、あの敷地には川の神様も、火の神様も、井戸の神様も、お便所の神様もありました。いわばアニミズム的な暮らしをしていた。でも、家があのようになって、うちの神々がいた屋敷敷や川がなくなってしまった。その喪失も、この探究に私を放り込んでくれた気がします。

おばあちゃんたちから土地言葉を教わりつつ、片方では東北弁などで書かれた昔話などを読み漁り、古今東西の民俗学の本などに傾倒するのが、詩人としてのわたしの「いま」です。そこでも衣が気になるのは、織物工場で生まれたサガですね。民俗学者などが実証的に捉えるのとは別な詩的な飛躍、それから「あらたか濁音弁」という不思議なスコープで、昔話や民俗現象の地平を掘って、そもそも衣とは何なのか、着るとは何なのか、最近はとみにそんなことを考え、その思考自体を詩にしています。藤井さんの本には「昔話はすべての文学の源流」だと

書かれていましたが、詩のスコップで掘り進めたら、北関東と東北が地続きになる地層も見つかる気がして。そうしたら、そのとき、「あらたか濁音弁」は上州弁が生まれる前の母体の言葉のようにも捉えられるんじゃないか……。そんな夢想を持ったりしています。

というわけで、『神の子』という詩を読みたいと思います。この詩では、アイヌの熊送りの祭り、イヨマンテ、それから有名な映画監督、ピエル・パオロ・パゾリーニの『豚小屋』が描いた、男が豚を犯す獣姦の場面が踏まえられています。東北生まれの方もいらっしゃると思いますので、いい加減な濁音弁が恥ずかしいですが、さきほど言いましたように、人はそもそも一人一人が違う言葉を持っているわけだから、ヘンテコなあらたか言葉もお許しください。

神の子

(朗読：新井高子)

豚小屋さわがし、まっ直ぐの陰茎はらが突つっこむイタリーの映画えいがのほうア、強姦ごうかんでしょう。男おとこのファナーティズムでしょう。もっとふうわり抱だきなんせえ。

乳首ちくびが入いれるがよ、
女おんなの獣姦じゅうかんは。

ちゅうちゅうちゅうちゅう、慰なぐささめてもおるがですよ、脹はりきった女おんなの乳ちちを、熊くまの子こが、
眼まなこの見めえない桃色ももいろの、熊くまの乳飲ちのこみ子が、

しゃぶったまんま、うつつらうつつら脹ねぶりの谷たにへ。そうして、真黒まぐろい剛毛ごうもうがみるみると生はイそろっても、鼻はなっこ鳴ならしておるではないか、この母かさんに。

あの子こですよ、
人ひとと
獣けものの。

母かさんが編あんだ花奠はなご座ざひきずって、ぐずって、寝ねようとしないんですが。自分ずぶんは人ひとだと思おもうておるが。翌春よくはるにア、
神かみの子こだのに。

祭場じまじゅうに色いろとりどりの花はなと毒矢どくやをまき降ふらし、祈いのって歌うたって、
皮かわア剥むいたら、

去年きょねんのあの子こが、小イちさ子が、すやすやすやす寝ねておるようだあ、透すきとおった桃色ももいろで。かき出して、乳ちちくれんとする狂女きやうじよもいっこう珍めづらしくはねア。その、

あの子こがしょう、

イーターリーの^{きょうがいどう}教会堂の^{マリア}聖母さまが^だ抱いておるのも。

* 映画「豚小屋」=P.P.バゾリーニ

イヨマンテでは、仕留めた熊の皮をきれいに剥いで、そこに花飾りを付けますが、そもそもおのれの皮や肌こそ衣のはじまりではないか、それを剥ぐとき、生き物の本質があらわになるのではないかというような思いから、こういう詩を書きました。抑揚の高らかな上州弁はなんとなく「長調」で、重低音なこちらは「短調」のような、そんな別のスコップを手にした気がします。

去年の秋には、アイオワ大学国際創作プログラムに招待され、3ヶ月アメリカに滞在しました。詩人や作家などの文筆家が、25ヶ国から28人、アイオワシティに集まったのですが、そこでも今日のような内容を、片言の英語で話しました。すると結構、興味を持ってもらえたんです。言葉は国別や地域別ではなく、個人別じゃないかと言えば、そのとおりだ、と。そして、言葉そのものが権利だということ、彼らはよく分かっていると感じました。

日本にいと、言葉が権利だということを忘れがちな面がある。日本語によってほぼ統一されようとしているこの空間の便利さ、心地よさにもはや圧倒されて、土地言葉を守るのは自分の権利を守ることで、その言葉があるからこそ、はっきり自由に意見を言うことができる。そこまで考えませんね。文学の枠内だけで、私はこのようなことを考えてきたけれど、じつは、それは生きるための権利だということ、アメリカ滞在中に教わった気がします。そして、ありがたいことにその間に英訳詩集が出版して、さっき朗読した英語版は、*Factory Girls* (Action Books, 2019) という本に入っています。

そしてもう一つ、皆さんにお伝えしたいのは、鈴木余位監督の力添えで、『東北おんばのうた——つなみの浜辺で』（企画制作・新井高子）という80分のドキュメンタリー映画ができたことです。啄木短歌の土地言葉訳やおばあちゃん自身が気仙弁で書いた詩歌などの朗読を織り込みながら、懇意になった大船渡の5人のおんばに、どんな人生だったか、どんな子ども時代や青春時代を送ったか、私は映画の中でお尋ねしています。鈴木さんの映像感覚が繊細で美しく、また幸せなことに、アメリカ滞在中にアイオワ大学で日本文学を研究するケンダル・ハイツマンさんとその学生が英語字幕も付けてくれました。おばあちゃんたちの土地言葉の声と表情、素晴らしいので、機会があるときご覧いただけたらと思います。

きょうの演題「ことばはおどる」は、笠間さんがくださったものです。「いくつか候補を考えただけど、「ことばはおどる」が一番あらたかささんっぽいと思う」と。そのとき、私もこの演題が気に入ったんですが、じつは皮肉な意味もちょっとあ

りまして。このような詩を書いているので、みなさんにも独特なリズムや抑揚が伝わったかと思いますが、じつは歌っている詩、踊っている詩はよくない、詩はもっと思索的であるべきだという考え方も現代詩の一部にはあるんです。

だから、笠間さんからこの演題をもらったとき、かえって面白いなど。だって私は、だからこそ、もっと踊ろう、もっと歌おうとアクセルを踏んできた。あまのじゃくなんですね。

そして、母は、私の子ども時代を振り返って、「高子は、夢遊病者みたいな子どもだった」とよく言っていました。いまではこんなにおしゃべりなんですけれども、小学校1年生ぐらいまで引っ込み思案で、ろくに口を利けないような子どもだったんです。では、ただおとなしかったのかというと、ふらふらと、一人で何か見に行ってしまうところもあって……。1年生の通信簿を見たら、先生の所見に、教室から時々抜けて、どこかに行くことがあります、と。どこに行っていたんだろう、私は……（笑）。いまでは全然分かりませんが、そのふらふらな三つ子の魂が、踊ったり歌ったりの詩の歩みを導いてくれている気がします。

これまでやってきたことを振り返ると、「いかに「わたし」を超えるか」。その挑戦をやってきたのかなと思います。母になりすましたり、いまでは東北の老女になったつもりで綴ったり。そうして彼女らの肉体をじぶんの詩に呼び入れようとしています。ご覧になってわかる通り、普通に話するときも身ぶり手ぶりが旺盛な人間で、だからおのずと言葉と体がつながってしまうのかもしれませんが、声という音楽性に富んだ乗り物を重んじながら、頭だけでなく、身の入った肉體言語を追い求めているのだと思います。

最後に、Wheelsという、ちょっと長い詩を読んでお仕舞いとします。この詩は、最初に降ってきたあらたか弁、いまの道行きのはじまりの詩です。ヒロボンという言葉が出てきますが、祖父の姉、つまり私の大伯母はヒロボン中毒で早逝しました。そんな時代がかつてあったんですね。「火が来るよ」という一節が詩の中で繰り返されますが、最後は幻覚を見て、よくそう口にしていたそうです。とても器量よしだったとも語り継がれるその大伯母に私は会ったことがないんですが、新井家のそんな伝説を踏まえ、夢想を膨らませた詩です。

Wheels

(朗読：新井高子)

火が来るよ、もうすぐここに火が来るよ、
って 知らせつづける女の蛇がいてね、
押入れの天袋に、ようようと住まっておったんです
布団に入えるたび、

その声 聞こえて、大きくなったから、姉さんも わたしも、
 しまいに 保たなくなっちゃったの、
 きゅうぎゅうに こめかみが張り込んで、
 今夜じゃねエか、今夜じゃねエか、
 消したか、切ったか、閉めたか、火の矢が入る隙間はないのか、
 目ん玉 落ッこつすほど、確かめるよになっちゃまって、

蛇は、三代前の女工さんの化身かたみです
 すれ違う男衆が 振りかえる別嬪だったけども、
 慕った人に 騙されて、
 ヒロポンやるよになっちゃまって、
 寄宿から出られんほど、
 夢サ 見るよになっちゃまって、
 火が来るよ、もうすぐここに火が来るよ、
 火事の幻 見ておった
 あっここに 火イ点かるの、焦がれてたンかもシないねえ
 女ばっかしの工場だから、
 吸呑で水ふくますと、ちっと気もどりして、
 片頬が笑ったってがァ
 見ッ事な富士額が、せつな気で、
 火が来るよ、熱いよ熱いよ、
 って 蒸気して、壱撃して、うなされ死した
 ここで葬式あげたって、聞きました
 里の兄あにさんは もらいに来ねエで、
 形見になった髷さえ、
 とうとう天袋にしまい込まれて、
 それですよ、
 夜ごと 騒エでんのは、

焔炉の火、ストーブの炎、炬燵のレンタン、煙草盆、
 風呂の釜、雨戸の掛け金、窓の鍵、
 あんまり真剣だと、
 ひとつ見たあと、前のがわからなくなるものです
 ソリヤ八百長だって 蛇さまの声すれば、初めっからやりなおし、
 火が来るよ、もうすぐ来るよ、
 這いずらざるをえんのです
 糸繰り工場の 足もとに置く七輪、

二人とも どんだけ目で舐めたか、わかんねエ

齧りッ付くから、声はおっかねエよ
きっかけは姉さんで、
ただ ふざけてただけなんです
ふりしてただけなんですよ、女工さんの、
風呂場の灯り まっ暗にして、
火が来るよ、熱いよ熱いよ、って 真似すんだもの
わたしは 泣きました
おどかす姉にしっがみついて 泣きました
びっくらしただけなんです
でも、
幼い姉は底光りして、冷えていく湯気ン中で、
真へ、迫って いきました
火が来るよ、火が来るよ、来るよ来るよ工場が燃えるよ、
声が 声サ 手エかけて、
来てしまった
踵かかとを返して、来てしまった
ギィッと、
喰い込まれる、まっ裸の二人でした

布団サ おっくるまって、こらえてたけど、
どうしても 這い出して、
背中に スーっと立っている、
女工さんは、
いっしょに 火の元 のぞきこんでる
這って、這って、這いずって、
天井裏が 埃サ吐いて、
箆筒の把手が カタカタ鳴って、
腹に下りねエの！、実感が、
わからねエの！、いっくらしても、
火の気サ見て、火の怪を 見つけてしまう、
わたしたちは、
消したかどうかの度が過ぎて、
消えてる焔炉の瓦斯穴が、
消えてる煙草の吸い殻が、
消えてる火鉢の燃え滓が、

灯ってしまう、

見ってしまう、

怪し火を、

追ッかけるわたしを追ッかける姉さんを追ッかける女工さんを追ッかけるわたしは、

追ッかける姉さんを追ッかける女工さんを追ッかけるわたしを追ッかけるわたしは、

わたしたちは、

巴になって喘ぐでる 鼠です

乳サびくびく震わした 家鼠です

追ッ付かないの!

走り火に、

糸車が笑ってる

工場脇のドブ川のほとりで、よく花火したもんです

仏壇から真鍮のローソク立て 持ってきて、

仏さんの火に、色紙よせて、

じんわり 火薬サ吸わします

ちっと咽せてから、

火は、

跳ねるでしょう、

回るでしょう、砂りけって、

子どものくるぶし 搦め^{かす}とろうとするでしょう

水に映って、

ブンッと 鼻緒が焦げたとき、

齧りッ付くんです、

火は、

ないでしょう、足が、仏さんには、

だから 喰らいッ付くんです

追われてンのは、わたしたち なんですよ

わたしたち、

なんですよ

糸車が笑ってる

まッ赤な夜具がありました

女工さんの古襦袢サ はぎ合わせたものでした

潜りッこめば、

面映ゆくて、風が喉を抜きました
いっそう潜れば、
西日が射して、らんらんと、
太った蛇が、
天袋から 這い出そうとしておりました
二匹の鼠を 狙ってました
瞳が 火色に 透けてました

めらめら、
炎が、
這ってくる、
燃えました、
女工さんが、
髪がほどけて、かげろうになりました
燃えました、
姉さんが、
反ッ菌から、ちよろっとペロを出しました
わたしは、
ドブツ端に立ってました
くるぶしが、
カッと裂け、

糸車が回ってる。熱風に回ってる。火の手をつかんで回ってる。執念深く回ってる。
とぐろのように回ってる。宿世をにらんで回ってる。紡績工場は、火の車。火の渦
のんで回ってる。どこまでも回ってる。いつまでも回ってる。

回ってる。

まッ赤な糸を紡いでる。