

谷川道子先生との思い出文—その言葉と声から

Remembering Prof. Michiko Tanigawa:
Her Words and Voices

小松原 由理

上智大学文学部教授

Yuri KOMATSUBARA

Sophia University, Professor

谷川道子先生が急逝されてからもう一年近くたつ。最初の数か月は、何も言わずに去って行った恩師に、置いていかれたような空虚な気持ちをなかなか埋めることができずに苦しんだ。特に涙もろい性格でもないはずなのに、どこにいても不意に涙が出た。これは、自分でも不思議な現象だった。この頃の苦しさは大学院の大先輩である本田雅也さんや谷川塾（先生が退職後にご自宅ではじめられた私塾）で知り合うことができた方々と気持ちを共有し合うことで、どうにかこうにか乗り越えることができた気がする。何も言わずに去って行った、など書いたが、つまりは谷川先生が何でも言ってくれる人だったこと、時に強めの言葉も多かったけれど、相手と共有することで、その先に何かが開かれていくと信じることを、決してあきらめない人だったことに、改めて気づかされた。気づかされて、先生の言葉をもう一度、集めておかねばと今は思っている。いつかちゃんと、然るべき相手に私もまた伝えられるように。以下のまとまりのない思い出文は、そういう意味で自分へのメモ書きでもある。

▶ 「やっぱりブレヒトが一番好き」

東京外国語大学外国語学部ドイツ語学科 B 組の一生徒という立場で見ていた谷川先生の授業は、シンプルに楽しかった。言いよどみなく流れるような説明だったとか、高度な資料性のある優れたプレゼンテーションだったとかではなく、「何か探求すべきものがそこにある」ということを気づかせてくれるような、巧みなリズムが先生の語りにはあった。このリズムは、やはりブレヒト由来だったのではないかと今は思う。私自身は2000年前後に谷川先生に指導をいただいた学年にあたるので、使用教材は専らハイナー・ミュラーかエルフリーデ・イエリ



ネクだった。学生としては彼らの難解なテキストに何とか食らいつづくのに必死だったわけだが、谷川先生はおそらくずっとプレヒト受容というまなざしから両テキストを辿っていたのだろう。つまり、ミュラーやイエリネクの戯曲を翻訳し、演劇界におけるその位置を日本に、あるいは学生たちに紹介するという立場と共に、プレヒトの射程が彼らを通して、どう広がったのかというプレヒト研究者の視点から先生が離れたことはなかったのではないか。退官された後、先生はハワイで開催されたプレヒト学会に参加されたのだが、その頃の先生は、ようやく再び100%プレヒトに向き合えるのだという喜びに満たされているように見えた。『聖母と娼婦を超えて：プレヒトと女たちの共生』（花伝社、1988年）に始まる先生の数多の輝かしい業績には、深いプレヒト演劇への理解からくる、唯一無二の視点が込められている。私の他、先生の孫世代を含め、皆がいま一斉にプレヒトを読み直しているのは、谷川先生の声がいつでも同時に聞こえてくるような気がするからかもしれない。

▶「女性だけで集って何かする、というのはあまり好きじゃないの」

大学院に進学し、先生からの指導をうけ、なんとか就職した後も、ずっと先生は常に「見ていてくれる存在」として、私のなかに在り続けた。結婚、出産、子育て、異動、そんなライフステージの変化ごとに、必ず先生に報告をし、また先生からも言葉をいただいた。その時々言葉は、繊細で思いやりに満ちた先生の人柄そのものが溢れるものだった。そんなやり取りの中で、特に強く思い出すのは、どうして先生が研究者になったのかという話を聞かせてくれたことだ。鹿児島文学少女時代のこと。大学では学生新聞の記者をするような社会派だったこと。大学院に行く決めて、片っ端からドイツ文学を読み漁ったこと。修士論文は自然主義演劇についてだったということ。舞台俳優の道を目指したことがあるということ。プレヒトの演劇を研究するうえで、男性中心主義的な視点にからめとられないように、自分の視点を確立しようともがいたこと。振り返れば九州大学赴任時代が一番楽しかったということ。成城大学時代には先生のファンが最前列に座っていたということ。その後、名家に嫁いでしまったこと。教授時代は東京でお姑さんと同居していたこと。そしてお姑さんとおやつタイムがとても楽しかったということ。「私は命がけで研究してきたからね」——陽気ないつもの声だったけれど、昭和という男性も女性も皆が息苦しかった時代を、女性研究者として駆け抜けた、率直な振り返りの言葉だったに違いない。芸術の領域は、なかでも演劇研究の領域は、古くから男性中心の文化であり、そこに女性研究者として「対等に」入っていくには、自ずと様々な工夫が要求されたのだろう。上記に

紹介した先生の言葉には、そういう先生の生半可ではない覚悟と強さが確かにあった。プレヒトの『肝っ玉おっ母とその子供たち』を『母アンナの子連れ従軍記』(光文社古典新訳文庫, 2009年)で新たに訳し直したことから、言葉の選択そのものが社会を変えることに繋がるのだという、先生の深いプレヒト理解が見えてくる。

▶ 「ケチな人にはケチな人生しか歩めない」

2018年に研究休暇で1年外大に戻る機会があり、そこでなぜか谷川先生とお仕事を一緒にできる幸運に恵まれた。きっかけは先生が多和田葉子のハイナー・ミュラー論の日本語訳を出版するという企画に携われる人を探していたからなのだが、声をかけられていた最初のメンバーでもなかった私が、なぜか色々取りまとめをしなければいけない形になった。いざ企画が走り出すと、ドイツ演劇の専門家ではない私に、日本の演劇の未来形の人たちを次々に引き合わせ紹介してくださった。京都の劇団地点のアンダースローで、三浦基氏に稽古場を見せていただいたり、くにたちで多和田葉子演劇を市民と共に取り組む演出家の川口智子氏を繋いでくださった。今も、先生の立ち上げたTMP (Tawada/Müller/Project) で一緒にした方々の何人かとは、細々ながら良い交流が続いている。2024年の11月には多和田葉子とくにたちをめぐるシンポジウムを行い、TMPで一緒にだったメンバーを中心に、多和田葉子の演劇を考える機会をつくらせていただくこともできた。一度先生の前で「私はダダの研究者なので、演劇には遠いのですが」と口にしたことで、それまで和やかに話をしていたのに、突然思いきり叱られたことがある。自分で勝手に囲いをつくって小さく守りに入った、そういう意味で「ケチ」な私に、「言わねばならない」と思われたのだろう。当時はそこまで叱られることかとも思ったが、今はむしろあの時の先生の気持ちを汲み取ることができなかった自分の小ささが悔しい。先生にとって、きっとわたしのような不肖な教え子でも、自分自身の延長なのだと本気で思っていたのではないだろうか。

▶ 「ガンバ！」

ちなみに私自身もいま、文学部の一教員として、学生たちの前であだこうだと話をしているが、常に自問するのは、あのときの谷川先生のように、それぞれの関心に訴えかけるような語りができているかどうかということだ。器用な語りじゃなくても、剥き出しのままでも、言葉がちゃんと相手に届くような語りができているかどうか。一つだけ、学生から最近よく言われる嬉しい言葉がある。そ

れは、「一番人間らしい先生」だという評価。そもそも褒められているわけじゃないことはよくわかっているけれど、全く悪い気がしていない。どころか、なんだか谷川先生マインドを引き継いでいるかもしれない、と今は勝手に嬉しがっている。先生がブレヒトに始まり、最後に再びブレヒトの仕事に戻っていったのもまた、人間臭さを大肯定するブレヒトへの本質的な共鳴があったからではないだろうか。もちろん、私は先生のような超人的スケールで、人と人を繋げるような、そんなことは到底無理だし、どちらかという一人であるのが好きな性分は変えようもない。それでも、他者と共有できる時間の尊さや豊かさをしっかりと理解できる自分でいたい。おそらくは、いや、完全に私は谷川先生との出会いによって変わった人間の一人なのだ。「ガンバ！」——先生の明るい声に、いまだ背中を押してもらっている、そんな一人でもある。



2018年夏、ドイツ文化会館1Fのカフェで



谷川 道子先生

略歴

1970年 東京大学文学部ドイツ文学科 卒業
 1974年 東京大学大学院人文科学研究科博士課程
 中退, 九州大学教養部 専任講師
 1976年 同 助教授
 1978年 成城大学経済学部 助教授
 1986年 同 教授
 1987年 東京外国語大学 助教授
 1993年 ウィーン大学 客員教授
 1996年 東京外国語大学 教授
 2010年 同 定年退官
 2024年 1月9日 死去

主要論文・著書・翻訳

1976年 ベルトルト・ブレヒト著『ブレヒト作業
 日誌』河出書房新社（共訳）。
 1988年 『聖母と娼婦を超えて ブレヒトと女たち
 の共生』花伝社。
 1992年 ハイナール・ミュラー著『ハムレットマシー
 ン シェイクスピア・ファクトリー』未来
 社（共訳）。ドナルド・スポーター 著『ロッ
 テ・レーニャ ワイマル文化の名花』文
 芸春秋（翻訳）。
 1993年 ハイナール・ミュラー著『メディアマテリア
 ル ギリシア・アルシーヴ』未来社（共訳）。
 ハイナール・ミュラー著『闘いなき戦い ド
 イツにおける二つの独裁下での早すぎる
 自伝』未来社（共訳）。
 1994年 ハイナール・ミュラー著『カルテット ミュ
 ラー・コンテンポラリー』未来社（共訳）。

1999年 ヨッヘン・シュミット著『ピナ・バウシュ
 怖がらずに踊ってごらん』フィルムア
 ート社（翻訳）。
 2000年 『ハイナール・ミュラー・マシーン』未来社。
 『境界の「言語」 地球化/地域化のダイナ
 ミクス』新曜社（共編）。
 2002年 ハンス＝ティース・レーマン著『ポスト
 ドラマ演劇』同学社（共訳）。
 2005年 『ドイツ現代演劇の構図』論創社。
 2006年 エルフリーデ・イェリネク著『汝、気
 にすることなかれ シューベルトの歌曲にち
 なむ死の小三部作』論創社（翻訳）。
 2007年 エルフリーデ・イェリネク著『レストハ
 ウス、あるいは女はみんなこうしたもの』
 論創社（翻訳）。
 2009年 ベルトルト・ブレヒト著『母アンナの子
 連れ従軍記』光文社古典新訳文庫（翻訳）。
 2010年 『演劇インタラクティブ 日本×ドイツ』
 早稲田大学出版部（共編）。
 2013年 ベルトルト・ブレヒト著『ガリレオの生
 涯』光文社古典新訳文庫（翻訳）。
 2014年 ベルトルト・ブレヒト著『三文オペラ』
 光文社古典新訳文庫（翻訳）。『演劇の未来
 形』東京外国語大学出版部。
 2015年 ベルトルト・ブレヒト著『アンティゴネ』
 光文社古典新訳文庫（翻訳）。
 2020年 『多和田葉子/ハイナール・ミュラー 演劇
 表象の現場』(共編)。
 2021年 『多和田葉子の〈演劇〉を読む 切り拓か
 れる未踏の地平』(共編)。

