

Title	詩をめぐるコラボレーション(コラボレーション：芸術の可能性)
Sub Title	
Author	吉増, 剛造(Yoshimasu, Gozo) 朝吹, 亮二(Asabuki, Ryoji)
Publisher	
Publication year	1995
Jtitle	Booklet Vol.1, (1995.) ,p.40- 56
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000001-04211117

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

詩をめぐるコラボレーション

対談＝吉増剛造＋朝吹亮二

朝吹——吉増さんは、最初1960年代に詩の朗読をお始めになって、その頃よくベーシストの方やフリージャズの方とコラボレーションをなさっていたと記憶しています。あの頃のコラボレーションは、例えば写真と一緒にコラボレーションする、或いは舞踏と一緒にということとは、またちょっと違っていたと思います。白石かずこさんもジャズのバンドと一緒に朗読をしたり、それから勿論以前にはアメリカのビートニクスの詩人たちが盛んに朗読活動を行っていましたね。

吉増——そうですね。朝吹さんのお話しにそって、その空気を思い出しながら復元してみますと、60年代の終わり頃の、騒がしい、まだ暗がりがあって火が燃えるような、場所は新宿のジャズ・スポット（pitinn 2階）から始まったんですね。今はとても耳に新しいコラボレーションという言葉も勿論なかったし、と言ってその前段階の美術の方から聴こえてき始めたハプニングという、ああしたものともまた違った、むしろ時代風俗と政治の狭間の火のようなものとして、自分が政治とコミットするかどうかは別にして、いま考えると“JAZZ spirit”が熱の中心にあったのだと思います。そういうところで起ったものだから熱度が大分違いますね。言葉一つとってもね、例えばコラボレーションと言われると、何か目の前にスーッと、歌舞伎で言うとも幕がスーッと（笑）こう、引かれるような感じがする。なるほどね、時代が違ってきてますね。この慶應のアート・センターの最初の催しとしての企画を聞いて★、僕にも幾人かの方の名前が即座に浮かんだんですね。その中に今おっしゃった60年代から活動が続けてきていますパーカッションの富樫雅彦さん、大野先生のお名前も浮かんできたんですね。でも、朝吹さんが高橋悠治さんとご一緒なさるということを情報としてインプットして、それを考えに入れて会場を見せて頂いたのね。だから、そうだったら同じ音楽家とではなくて映像の方とやってみたいという判断が即座に、その時働いた。ですから、もしかすると60年代がまた吹き上ってくるような富樫さんと何かやってもみたいというアイデアもひそかにあったのです。

1995年3月6日、東京・三田にて

朝吹——最初にこのアート・センターで吉増さんが写真とコラボレーションするという話を聞いて、非常に楽しみだったわけですが、一瞬、どういうコラボレーションが可能なのか、つまり例えば何かの音をバックに、或いは音と掛け合いをして詩を読むというのは容易に想像出来る訳ですが、写真と詩がどのように、共同で一つの場を形成していくことができるかということがすごく疑問であると同時に見るのが楽しみだった訳ですね。実際に吉増さんの舞台を拝見して、それが何の違和感もなくスライドの映写と吉増さんの詩の言葉が、それは両方が説明しあっているわけでは決してなくて、両方とも独自の世界なのだけでも、それが一つの場で一緒に写し出され、語られるとそれまで荒木さんの写真だけを見ていた時、それから吉増さんの詩だけを読んでいた時とは明らかに違う新しい空間がそこに生まれたわけですね。けれども、それを口で説明するのは私には難しい。吉増さんはご自分でも写真をお撮りになっていてこれはまた非常に素晴らしい作品なんですけれども、作品として展示なさってもいいわけで、写真と吉増さんの結びつきというのは決して不思議でも何でもないわけです。パフォーマンスとしての写真とのコラボレーションという形は今回が初めてだったんですか。

吉増——朝吹さんの問いかけで、面白い問題が出てきて拵がっていくと思うんですけどね。シュールレアリスムをとっても大事に据えられた慶應の瀧口修造さんがいらっしゃって、今の朝吹さんの話を聞いていると、一見、写真と絵画と舞踏と音楽と、いろんな仕切りがあるように見えるけれど、瀧口さんの手作りのところにまで戻してみるとね、一緒に集まっていたというんじゃなくてあそこにコアがあったんですね。それをお話しを伺いながら思い出したんですね。1970年位に初めて、もう途方もない物凄い、人形劇とジャズと一緒に、こう、絶叫するようなパフォーマンス「人形劇精霊棚」を池袋でしたことがあったんですね。その時に4、5晩ぶっ続けでしたけど、舞台美術が林静一さん、舞踊家は

先年亡くなられた矢野英征さんと中嶋夏さんのグループ。それから音楽はジャズの最先鋭の藤川義明さん、翠川敬基さんというメンバー。僕は人磨呂の挽歌を組み込んだ「恋の山」という作品を作って、ヘッドフォンをつけて絶叫してた。その入口の隅に、あのときもう身体の具合が悪くなられてたのかな、椅子を置かれて白髪の瀧口さんが観ていらっしまったのね。それに、瀧口さんは「影像人間」といういい方もされたけど、写真・映像・映画という入口が何か、こう、吸い込むようにありますでしょ。土方巽さん、唐十郎さんの舞台の入口にも立ってられた。そこへ、元へ戻っていくんじゃないで、瀧口さんまで戻って考えると、或いは、さらに戻って西脇さんのところまで戻って考えると、何かエネルギーの出てくる、原動力の破れか入口がね、見えるのね。それは、朝吹さんが瀧口修造論の中でいわれていた“積極的に詩の未完性をひきうけていった……”それをいい直しているのかも知れない。それとやはり朝吹さんが指摘されている“詩は行為である”という瀧口さんの言葉と、じつに静かに繊細だった“瀧口さんの共同制作”のころみが、(まるで“道筋のように”……’95. 12. 4) 僕の心にも映っています。

朝吹——そうですね。仰る通りだと思いますね。私は遅れてきた世代ですから、そういうことが行われているということは、知ってはいたんですけれども、実際にその場に立ち合うことが出来なかった世代で、すごく残念です。確かにその時代を60年代まで遡って考えれば、或いはもう少し、それこそシュールレアリスムまで遡って考えれば、音楽・美術・写真、他に映画など様々なジャンルが共同して一つの作品を造り上げるというのは決して不思議じゃなかったわけです。けれども、残念なのは、70年代の後半とか80年代になるとそういう60年代にあった一種の熱気みたいなのが沈黙して行って、そして詩人はもう詩だけ、美術家は美術だけ、というふうに狭い、それはそれで、必然性があったと僕は思うんですけれども、すごく狭いところに閉じ籠もってしまった。と言うと、そうじゃない人も幾らでもいますから語弊があるかもしれませんが、そういう傾向にあったと思うんですよ。ですから、確かに例えば、60年代を多少とでも横目で見えてきた私としては、懐かしさがあります。只、当然吉増さんの詩もあの当時と変わってきてますし、それから同じパフォーマンスでも、私の印象でいうと非常に粒子が細かくなっているような気がするんですよ。

吉増——そう、……。たしかに、そして時代の流れもあるけれども、辛うじて“粒子”や“濁点”のようなものとなって持続しているのね、一人の中でね。朝吹さんのおっしゃることによって記憶が立ち上がるけれども、音声化は（というか呼吸化は、……’95. 12. 3）はじめからあったのではなくって、僕は漢詩が書きたかった。（もしかしたら、西脇順三郎先生も、頷いて下さるかも知れない。’95. 12. 4）慶應に入ったのも、難しい中国文学をやろうと思ってたからなのね。漢字が好きでね。漢字

の画数と争うようにして自動筆記というより“指の音楽”か、そのテキストを初期には造っていたでしょ。それがある日突然、その画数を読み砕くようにして朗読が始まったのね。（“レ” 返り点も読んでいた。’95. 12. 4）恐らくそれは時代のエネルギーが引っ張り出したものでもあったんでしょうが……。それが1967、8年から71年。新宿の pitinn の2階で始まったというのが象徴的でした。そのときに一息というのかな、「プレス」が出てきた。「天は羽撃き海嘯沿岸にうねりかゝやき二畳三畳の岩石に美しい女の屍体が打ち上げられる恐るべき緑したたる惑星の到着であった……」と……。そうして初めて（“指の音楽” といってみて、手業というか手元が判る。’95. 12. 4）表記された文字が音声言語に（……というより叫びに。’95. 12. 4）変わる瞬間があった。今から考えると、尾根みみたいな大きな別れ目だったのです。それがようやく20数年を経て、遠くに山が見えるようになってきました。だから、その山並みを朝吹さんのようにも言えるし、依然としてその山道を歩いている（笑）部分もあるのね。

朝吹——私が最初に聞いた吉増さんの朗読が1974年だったと思いますが、『古代天文台』で、その時の朗読は本当に疾走するような、疾駆するような、もう延々といつまでも続くような朗読で、私はそれにショックを受けて現代詩と出会ったようなものなんです。そういう朗読も勿論、今でもなさっていますけれども、例えばこの間のコラボレーションで特に感じたのは、もっと途切れるような、一つ一つの粒子が際立ってくるような朗読の仕方です。写真もあの位拡大して投射すると写真の粒子が見えてくる場合があるわけで、特に荒木さんのモノクロの写真の印象とダブっているのかもしれない。吉増さんの言葉の出し方が、いつ頃かかな、『熱風』の頃からか、或はその少し後くらいからか、読点が打たれ始めてくるような時期がありますよね。それと多分時期的に呼応しているんじゃないかと思うんですけれども、『古代天文台』のような疾駆するような朗読じゃなくて、こう、一つ一つの言葉の粒子が立ち上がってくるような朗読に変わってきているという印象がある。それがこの間のコラボレーションではっきりしたというか、明瞭に我々見ている者に印象づけられたという気がします。

吉増——そうですね。あの時舞台でも、会場に朝吹さんがいらっしゃるのを意識しながら喋ったと思うんですけれども、……それと朝吹さんに聞いてみたいことがそれに関連してあって、朝吹さんの「OPUS」あたりから、忍び寄るようにして入って来る“／”（スラッシュ）ね。あの“入って来かた”についても、……僕も訊ねてみたい。先にその昔のシーンにずらすようにして考えると、20年前に、三田の大教室で『古代天文台』を読んだ時も「10年前この学校を卒業した時に、就職部のところで恋人と出逢って、……」というようなことを喋っていました。慶應の三田の丘の上に上ってきて久しぶりにやってみますなんていう話をし

「死の舟、茴香の花 詩の朗読とアラキネマ」吉増剛造
(慶應義塾大学三田 北新館ホール・1994. 6. 17)
photo : Toji Kuroda

「死の舟、茴香の花 詩の朗読とアラキネマ」荒木経惟+吉増剛造
(慶應義塾大学三田 北新館ホール・1994. 6. 17)
photo : Toji Kuroda

「電脳空間オレンジ・たぶたぷ——詩／コンピュータ／音楽」朝吹亮二＋高橋悠治
(慶應義塾大学三田 北新館ホール・1994. 6. 20)
photo : Toji Kuroda

「電脳空間オレンジ・たぶたぷ——詩／コンピュータ／音楽」朝吹亮二＋高橋悠治
(慶應義塾大学三田 北新館ホール・1994. 6. 20)
photo : Toji Kuroda

て、それで、僕の方から見たら右手だったかな、片面のカーテンを電動式で閉めてもらって……あの頃、もう電動式だったですか……

朝吹——いや、手です（笑）。「閉めてください」っていうんで、学生が一生懸命閉めたんです。

吉増——閉まっていくカーテンの音と外で鳴っている応援団の吹奏（ブラスバンド）、そういうシーンが生々しく立ち上がってきた。まだ70年代の前半だからかなり激しい、凝縮した朗読をやっていたのを、記憶が思い出してるのね。あれから20年経ってそしてアート・センターから話があった。何て言ったかな、こう、何か詩を擦り付けるようにという言い方をしたかもしれないなあ、「声を壁に刻むようにしてやってみますから」って言ったんですね。作品の時間だね、これは。『古代天文台』という詩を早く読み止めちゃいたい作者の気持も知っているんだけど、僕は三田へ来て、丘の上へ上ってきて、同じ詩を読むということを繰り返している。奇妙な傷を、傷をつけながら、何という表現をしたらいいのかなあ、弱りながらと言ってもいけないし、衰弱しながらと言ってもいけないし、何かこう、山の上へ上ってきて（“幻の門”の“坂道”が、大切な“記憶”のひとつだ。’95. 12. 4）漂いながら、作品も変貌してきてるのね。演劇では勿論ないし、コンサートでもなくて講演に近いようで講演でもなくてやっている。そういう時間のことを考えてました。

朝吹——今、仰った、講演でもなく、コンサートでもなく、っていう本当にそうしか言いようがないですね。勿論、荒木さんの写真には吉増さんが詩をお書きになってるわけで、写真と吉増さんの詩が結びつくことは決して異様でも何でもないんですけれども。

吉増——荒木さんは僕と殆ど年令も変わらない。最初期の写真から、僕も一緒に歩いてきたような歴史があってね。彼の目の中に沈んでいる別の目っていうのかしら、東京の下町の水の色みたいな目がね、最初の頃からそれを好きだっていうことを直観的に自分で知っていて、それで、そういう時間が折り重なって、奥さんが亡くなられた時に、その歴史に、半分取り憑くようにして作品を書くという、文字通り、これこそコラボレーションだけれども、そういうことが作品で初めて出来た。「死の舟」という作品ですが……。僕は不器用だからそんな風にして書く作品なんていうのは大体失敗すると思っていたのが、もう懸命にやって、そこまでこぎ付けたのね。で、その漕ぎ付けた、作品がそこまで擦り寄ることが出来たっていうことから、このコラボレーション（というより造語すると“共漕”というべきか。’95. 12. 4）を成立させることができた。ただ、これも“型”というか“フォーム”にはならない。“場”や“機縁”ということがとても大きな要素となっていることが、失敗してみても判りました。もういちどと思って、あるところでやってみたんですけど、もう、あの新鮮さ、あそこで立ち上がったものは、復元不可能になってしまっ

ていたのね。演劇でもないし、講演でもないし、と言ってそのハプニングのようなものとも違うし、どう考えたらよいのでしょうか。そこでおそらく何故詩を書くのかという問にもつながって来るのだらうと思います。考えてみると、詩を書くということは、何処にもない場所に向かってすゝんで行く心のうごき、それを言葉に託してということと、一応はいえると思います。しかしその“託する”ということ“乗物に乗せる”ということをするということは、……どうということなのか。(それと下町生れの荒木さんを、“三田の庭”におつれしようという子供らしい心の弾みがあって、それも“心の乗物”……。’95. 12. 4)

朝吹——勿論ハプニングというものは、およそ違いますけれども、つまり、何ていうんでしょうか、一種の美術用語になっているハプニングとは全く違いますけれども、ただ、やはり一回性というか、偶然性というか、そういうものが特徴になっていることも、ああいうコラボレーションを成立させる重要な、要素になってますよね。ですから、所謂ハプニングというのとは違うかもしれませんが、特にパフォーマンスとも言えるコラボレーションっていうのは一回性の出会いみたいなものが必要なのかな、という気はしますね。

編集部——やはりテーマには、亡くなられた荒木夫人のことがあり、荒木さんと吉増さんのダイアログとともに、お二人が違った角度から奥さんに関わっているというコラボレーション、何といいますか、夫人の魂を鎮めるというような気持ちも感じられました。そうした何か目に見えない働きが、企画のときから意識されていたとは思いますが、あの場には確実に現前していました。それを一回性というべきかどうかよくわかりませんが。

吉増——そうでしたね。荒木さんと喋るっていうよりも亡き、止まっている死者と話す、というね、そのことによってこちらが我を忘れて違う自分になっていた。そういう時刻が紛れもなくありました。今考えてみるとね、あの時に、沢山喋りたいことがあってね、あれだけ喋ってもまだ喋り足りない。足りないっていうのかな、向こう側から吸い込むように、或いは立ち上がって来るようでした。お通夜の時にも微かに感じましたけれども、そのお葬式やお通夜で感じたことじゃなくて、今、考えてみると舞台上が、喪に服するということ、そのときであったことに、“夫人の魂を鎮める”といわれて、それに気がつきます。それに気がついてみると、無言のうちに言葉はあまり出ないのに、その画面に向かって歩き出しそうになるのね。(スクリーンへの一歩、半歩、あれが“本当の歩行”だったのかも知れなかった。’95. 12. 4) 身体の動きが出てくるんですよ。そうすると、もしかすると、そうした死者に向かって話したかったのに話せなかった、(あるいは、“高畠正明先生のお家”の方へ……。’95. 12. 4) 表現したかったのに表現できなかった、その合図を送る作法っていうんでしょうか、ディスタンスとしてああいうものがあった

かもしれませんねー。なるほどね。なるほどね。

朝吹——そうですね。荒木さんとなしは荒木さんの写真と、吉増さんなしは吉増さんの詩との、2個のコラボレーションではなくて、強固な不在がまん中であって、それを巡るコラボレーションであったというのは、確かにご指摘の通りでしょう。

吉増——そうですね。たったいまでないと話せないと思いますので、話せる時に話してしまいますが、その時に会場に「死の舟」をアラビア語に訳して下さったシリアの詩人も居らっしゃいました。いつの日か、将来、「死の舟」をダマスカスカアレppoに戻すだろう、作品も生まれた地に戻るだろう、という予感があったのです。アラビア語でその戸口を小さく開けていた。シリアの砂漠のアンジュレーションに触ってようやく詩が成立していたんですね。今度は、その詩の内部を歩くっていうんじゃないで瞬間にして廃墟（感……。’95. 12. 4）が作品の地底にあらわれた、一葉引き剥がしたような現実を、それを説明してその説明に沿って、次々に言葉を紡いでいるのね、懸命になって。舞台の上で非常に忙しい思いをして、（笑）情報が物凄い。こう……この場所〔北新館〕はすぐ丘、崖でしたっけ、この裏側は……

編集部——そうですね。

吉増——朝吹さんと最初に出会った1974年の「三田文学」の講演会のときにも、記憶に慶應の丘が立って来て、潮の匂いを嗅いでいた。さっきもいいましたが、この丘の上ちょっと音響テキストも違いますよね。幻の門を上がって来てね。そういうことがとてもあって、人生、短い人生の中での丘の存在っていうのはとても大きいもので、早稲田行かなくてよかった（笑）。これはもう錯雑した迷路か山道に入って行くような話ですけど、昨日の今頃僕は和歌山の粉河寺にいたんです。折口信夫さんの言葉を追っ掛けてて、折口さんの歩行というよりも「言葉の歩行」を追っ掛けていてね。新しく出し直される全集の月報に「評伝」を書くようにいわれて……。それがとても難しいのよ。京都の山奥のお寺へ行ってみたり、折口民俗学の最初の「髭籠^{ひげご}の話」というのは紀行体です。大阪から葛城山を越えて、山道に迷ったら、和歌山側で粉河寺の裏の里に下りちゃったという面白いものなんです。山から里にふとおりた。（折口さんはその瞬間に「山人の眼」を持った筈です。）そこでお祭の山車を見たってところから折口民俗学は始まるんですね。その足跡を追っ掛けに行って、ずーっとカーステレオで折口さんの声を聞きながら、少し高い声でね。発生の瞬間の言葉を、そのエネルギーのまゝにとらえようとするのね。その山の形は、というか山車（だし）は、標山というんです。山の形を真似たような地車を見た驚きから、折口さんは最初の民俗学の文章を書くんですね。それを辿りながら、また東京のこの海に近い山へ戻って来て、だからこれはもう、後で消すかもしれませんが（笑）、そういう何ていうか、学問にもならないし、小説にもならない、

紀行文にもならないような、想像力の中の曲線みたいなものを、何とか言葉の中に実現、引き入れようとしているというのかな。74年に『古代天文台』を読んだ時からそういう想いが持続しているみたいね。だからそれで、今日も折口さんの声に沿って粉河寺の後ろの山をどうしても引っ張りだしたかった（笑）。ああ、よかった、話せた。（笑）

朝吹——それは、やはり吉増さんが常に何かと対話しながら詩を作ったり講演したり、対談したり評論を書いたりしている。その対話の在り方が詩の場合も講演の場合も常にあって、例えば今のお話でいうと、その土地の精霊みたいなものとの、単に紀行するのではなくて、歩行しながら、今の吉増さんの言葉を借りていえば、その曲線に沿って、様々な曲線に沿ってその土地々々の精霊と対話していく。それが詩の、根源的に在るコラボレーションの姿になっていう気もするんですね、要するにたった一人でやるコラボレーションです。別のジャンルのアーティストとコラボレーションするっていうのも勿論あるわけですが。吉増さんは、ずっと以前から、ある時は土地の精霊であったり、ある時は折口の作品だったり言葉だったり、そういうものと常にコラボレーションしながら、対話しながら言葉を発しているっていう印象を最近またもちました。

吉増——朝吹さんの言葉を引き取って言うと、「対話」ということについては自覚的で、その根っこにあるのは、話相手を求める渇き、何ていうのかな、飢餓感・渇きで、殆ど対話が不可能であろうというようなところから出発してきてるんですね。それは少しづつわかってきて、ゆっくりゆっくりと朝吹さんに話してみたいけど、「詩」の「起源」にはそれがあるのではないのでしょうか。朝吹さんはどうです？僕の場合は病的に極端かもしれないけども。例えばブルトンでもバタイユでもそうでしょうし、ヴィトゲンシュタインでもそうでしょうけども、一所懸命僕も勉強しようと思って本を読んで、どうしても大きな巨大な壁のようにしてぶつかるのは、なんというのかな、話が遍満している時間空間がこちらと対立しちゃうっていうか、鋭くこう、衝突することがあるのね。勿論バタイユの考えていること、或いはヴィトゲンシュタインの考えていることは、読んで行けば少しは判って来るけれども、その語っている相手との「友情」とか「友愛」っていうのかな、それに対して、こちらの途方もない飢えが反応するのね。それが、どうしようもない病的なもので、渇きが生じてきちゃうから、なおさらそういうどこかで必ず本質的に対話を求めていくようなね、火傷のような渇きが出てくる。これは何と言ったらいいんでしょう、朝吹さんの考えを聞いてみたい……。

朝吹——吉増さんには何か不可解なことに対する無限の問い掛けみたいなものがあるような印象があります。講演の聴衆に向かって話しているんだけど、時々その中にですね、自分自身に向かって話していたりですね、自分と問答したりするっていうのが出てくる。それが僕は好きな部分なんですけれども、突然、何ていうんでしょうか、今まで普通

に聴衆に向かってちゃんと話していて、次の瞬間に、吉増剛造と吉増さんが話をするっていう、非常に不可解ですごく魅力的な瞬間があるんです。そういう問い掛けっていうか対話っていうものが最近はずいぶんトーンが低い。トーンが低いっていうのは迫力が無いということではなくて、声が小さいというか粒子が細かいというかそういう声で問い掛けてゆく、対話してゆく。今お話をされていてそういうことも感じました。

吉増——朝吹さんの『密室論』や松浦さんとの『記号論』が出てきたあたりから、長谷川龍生さんの言葉をかりていうと「うつし」（幻のような現実度）と「うねり」（心の波を受けたり、出したりする状態）を創り出す才能ということになるのでしょうか。孤独なそれこそ密室の作業だけれども、その輝きと自由はかつてなかった性質のもですね。時代の波もあるでしょうけども、……といういゝ方ではカバーしきれない、心の結晶と砕けかた。小林康夫さんのとても鋭いいい方ですと「静かな部屋」「明るい部屋」それを朝吹さんの詩中の声にして聞くと「ココ」という初めて現れた詩の住家ですね。この「ココ」がじつに刺激的です。（あるいは“ハコ”、あたらしい“ハコの家”“ハコの家の詩”それは北方の幻の家でもあって、’95. 12. 4）さて、詩を読むということに戻りますが、し始めたっていうこと、させ始められたということ、突き出されたっていうことと関係があるかもしれませんね。意図して、望んでいたことではなかったことでした。「実験です…」なんていいながら、それは全くの嘘で…というか、「場所」や「地縁」を作ることの方が大切であった気がします。地方にばかり行って、外国へも行くようになって、言葉とゝもにさまよい出ていったというのと当たっているのだと思います。耳も、さまよいね。そうして耳も根からどっかへ行こうとしているし、そうした或る表現の貧しさの中でも洗練っていうのかな、断念かな、そういうものは確かに生じてきているんですね。しかしながら、もう一回帰ってきますけど、本当に対話をする或いは社交をする、本当に対話をする或いは学問をするって言ってもいいかもしれない、そうしたところに、何ていうか、ポツカリ洞窟が空いている。その渴きっていうのは、たとえば折口信夫が何かこう問い寄って行って、何かあの人も覗き込むんですよね。何か隙間から覗き込んで行って、むしろホモセクシャル何ていうよりもあの人の場合、その渴きが非常に強いのだと思う。その渴きみたいなものは、時代の裂断は違っても共有しているようなところがあるのね。

朝吹——今の、覗き見る、覗き込むっていう話で思い出すのは、大野一雄さんとのコラボレーションの場合、非常に印象的だったのは、ごく真近に大野さんがいて舞踏されていてそれを本当に吉増さんがしゃがみこんで、覗き込むようにして大野さんの本当に細部を見つめながら、こう、ポソポソと言葉を発していく、あのコラボレーションの在り方。今、覗き込むって仰ったけれども正にあの時のコラボレーションていうの

は、細部を覗いて声を発していくという、大野さんの舞踏の細部に呼応して声を発していくというコラボレーションがあって印象深かった。

吉増——ああいう時って、一步間違えるとそこへ入って行けないような何かがあるんでしょうね。大野さんの場合の表現もご自身が新たに生き出すといいでしょうか、何かに驚かないと表現も新生児のように出てこないということがあるのね。予定外のところへお連れして、最初は車から降りてこられなかった。そして、ここだったらいいだろうなっていう橋の側へお連れしたら、「ハッ！ハーッ」って驚かれたのね。驚かれたのを見て、「あっ、よし、次元が変わったな」と思うときに“道”が通じるのね。そして、大野さんの手を取って、手の表現がとても大事でね、その手の表現とそれから、“新聞紙”と“川の手”のデュエットという大野さんの言葉を突差に思い出して、それを手掛かりにして、文字通りそういうのを手掛かりにして、普通の言語じゃないブリッジを掛けて、囁き掛けて、通路を開いていくんですね。さて朝吹さんね、高橋悠治さんとの慶應での夜を見せて頂いていて、マッキントッシュの前に坐っていらっしゃる高橋さん、そして朝吹さんの姿が、僕は自分の舞台の時は勿論自分が見えないわけですからヴィジュアルイズ出来ないわけね、その渴きのあったせいか、実にしっかりとね、イメージの中に坐ってます。その放映版と言ったらいいのかな、NHKのを拝見して、その場合には、もっと細かい、ちょっと心が、こう、沸き立つようないい響きが出ててね、あれは、僕はあんまり羨ましいっていうふうに思わないタイプなんだけれども（笑）「あゝ、何か、新しい精霊が、こう、騒いでるなあ」という気がしてた。あれはゆっくり色んな話を色んな器械に聞きながら、もう密室という言葉では言えないのかな、何だろう、何かこう、部屋の騒ぎみたいなものを感じて堪能しましたね。

朝吹——吉増さんにそう言って頂けると、これほど嬉しいことはないですけども。只、僕のコラボレーションっていうのは、高橋悠治さんとオレンジのシリーズをこのアート・センターと、実はその前に池袋で一回、そしてその後にBSで一回、それしかしたことがないんです。勿論高橋悠治さんの音楽は昔から好きで、このシリーズをやる気になったわけです。あれはまず、私の声の断片を高橋悠治さんのサンプラーに録音して、それを高橋さんが切断したり接合したりして組み立てていくわけです。ですから自分の声とコラボレーションしているような部分があって、自分の発した言葉の断片を聞きながらそれに呼応してこちらも声を出してくという、ちょっと奇妙な、体験だったわけです。所謂コラボレーションというのは違うかも知れませんが、以前私は松浦寿輝さんと一つの詩を二人で書くっていうのを、何年かかかりで実験しまして、3年位かけたのかな、そして『記号論』という本にしたのですが、同じジャンルの現代詩と現代詩なのですが、その時コラボレーションということを考えました。高橋悠治さんとのコラボレーションも多少それに近い

ところがあって、言葉に呼応するっていう側面がかなり強かったわけです。『記号論』の時に感じたのはやはり他者がそこにいるっていうことだったのです。最終的には自分の中にいる他者と対話していたのかなということです。ですから吉増さんが常に、土地の精霊とか他者の言葉と対応しながら言葉を発していくっていうのと繋がるのかもしれないけれども、不可視の他者とのコラボレーション、要するに詩を書くっていうことはそういうことなのかなっていう気がしているんです。

吉増——松浦さんとの『記号論』の場合もそうですし、高橋悠治さんとのコラボレーションもそうだけれども、その流れている、或いはその流れが気がつくと、その時空間の層がとても暖かいのね。暖かいっていう言葉だけで上手く捕まえられるかな、何かこう、暖かさの厚みみたいなものなんです。朝吹亮二小論を、朝吹さんの「文庫」に書かせていた×きましたが、そのときの主調低音も、なんか襲かさつけた原始人が、超現代人のあたらしい火“ちいさいけど、あったかそうだな……”と羨ましがってる。そんな主調低音なのね。その“暖かさ”と“光”だな……“朝吹光”だ…。僕、テレビ見てて、アレって思って、テレビのスピーカーのところへ歩いていったの（笑）「おかしいなっ」って、……テクスチャーが全く新しいのね。こんな経験したのは60年代の後半だったかなあ、たまたま、ポロラジオで武満さんの「エクリプス」が流れてきた時にね、立ち上がってスピーカーの側までいった覚えがあったのに似ていた。それはある現代音楽のある質について僕は今言おうとしているのかもしれない。ある途方もない暖かさ、“暖かさ／音楽”ってスラッシュ入れようかしら……。ねえ（笑）。それがけれん味なく押し出されてた、それを羨ましいと感じたのね。今まであんまり言ったことがなかったけど、この機会にはっきり言いたいと思いますが、勇気づけられた高橋悠治さんの「水牛楽団」のあの運動。同時代にああした社会的に発現された運動があったことを非常に心強く思っていた、そうした高橋さんへの同時代者としての秘かな敬意が核にあるから、「なる程、こういう風にして厚みを持ったゆるやかさが暖かさを表出するのか」と思って腑におちた、そういう経緯がありますね。ある羨ましいような朝吹さんと高橋さんの磁場が出来てたと思います。

朝吹——（笑）私はちょっと話を戻してしまうんですけども、吉増さんの作品は必ずしも他ジャンルとのコラボレーションということに係わらず、常にコラボレーションしている、明示し難いものとコラボレーションしている、そういう過程を言葉にしている。それを指摘したわけです。吉増さんの作品ほど、色々な声が木霊している作品というのを僕は他に知らないし、読んでいると凄く静かなのだけれども、静かな作品の底にざわざわ、聞こえない声が響き合っている。それが恐らくは詩人が誰でも聴くような声でもあると思うんだけど、吉増さんの作品には紙の上にざわざわ、こう、声が聞こえるというか……

吉増——無声の何か、こう、言語以前の符号みたいな痕跡点や棒や或いはエミリー・ディキンスやツェランにもあるけれども、文字の巨きさ細さも、それから字の横に傷を付けるっていうのも、そういうことをやるのね、……。

朝吹——吉増さんと僕はフィジカルに詩を書くっていう部分では対照的かも知れません。吉増さんは実際に銅板に打ちつけて文字を彫るということもしていますけれども、詩の作品を書く時も、それこそ爪で傷を付けていくように筆記していくわけですね。それに対して僕はべかべかに心許ないキーボードとディスプレイの儚い電子の上には書いてるわけです。それでもやはりどこかで、今吉増さんの仰ったような、目に見えない爪跡っていうのを書いている面はあります。

吉増——そうそう、朝吹論で僕も“啄ばみ／離し”という小さなうごきで、朝吹さんの詩にふれようとしたのね。そうね、気がつくと色んなノイズへと、遠足しながら戻ってきてますね。（「朝吹論」も、長い時間をかけた、“稀らしい書くことの旅”のひとつだった……。’95. 12. 4）大学に行っている時に、家出して大阪のカマガサキ行った時にね、路上で一所懸命白墨で何かものを書いているような人がいるわけですよ、そういうところへ近寄っていくのね。それからやっぱり昔の古文書の、こう爪で引っ搔いたような跡がある、そういうところへ魅かれていく、そんな回路を通じないと、きちんとした凝縮した詩の形になってこないというのは、句読点の奇麗に吹き飛ばされた、嵐の後の朝の庭のように奇麗な朝吹さんの詩篇と比べればもう大弱点ですけどね。

朝吹——いえいえ、だけどそのノイズそのものが僕は吉増さんの詩の魅力、大きな魅力の一つになってると思うし、恐らくコラボレーション、普通の意味でのコラボレーションをやることによって、その目に見えないノイズみたいなものが、見ている我々にとっても目に見えてくるというか、明らかになってくるところがあるんだと思うんです。

吉増——そうね。“濁り”がね。朝吹さんから二重像という言葉が出てきたからかなあ、自分の声を相手にやりだしたんですよ。作品を書いている時に興奮して写真を二重写しにしてしまった為に不思議な映像がでてきたんです。「よし、じゃ声の二重像も初めて試して……」それで踏ん切りがついたんですね。朝吹さんと相談すればよかったけど（笑）、読む5、6時間前に一人でこっそり録音をしておいて、そのちょっと気違いじみた声に向かってもう一人の気違いじみた声が絡んでいくっていうことをやってみたのね。非常に面白かった。非常に面白かった。

吉増——それに味をしめて2度目をやったら、全然だめだった。難しい……。じつに。でも、面白い。

朝吹——それは、聞きたかった。

吉増——もう一回最初の話に戻ってくるけれども、そういう試行方法をとるから方法が出来ないのか、或いはそれこそが本当なのか、判りま

せんけど。方法化が先に行くんじゃないで、そういう奇妙ないたずらを先にしておく。傷を付けておいて、そして戻ってこないと表現というのは成り立たないと、どうして思ってるのかしら。そこでまた僕の場合には渴きのところに戻ってくるのかもしれませんがね。

朝吹——今度のアート・センターでのパフォーマンスの時も吉増さんはテープレコーダーをお持ちになって、ご自分の作品の朗読を聞きつつ、朗読された。以前に池袋のスタジオ200でそれに近いパフォーマンスを吉増さんがやってるのを見た記憶があるんですが、だから実際に自分の朗読に合わせて朗読するっていうのは、その時が初めてだったのかもしれないけれども、吉増さんには最初っからそういう要素が、あったんだと思うんです。

吉増——そうですね。

編集部——朝吹さんの場合は、この前のコラボレーションではハイテク技術の部分は高橋さんにまかせられましたが、ご自分でも技術と知識は十分お持ちなわけですから、あるいはご自身でも試みられるのではないかと思います。

朝吹——あの後ですね、やはりこれは一種の特許みたいなものであって（笑）、特許っていうのはこれは勿論冗談で言っているんですが、実はアート・センターのコラボレーションの後に、さっきちょっと話題にでた松浦寿輝氏との『記号論』という共著作品を舞台化するっていう小林康夫さんの企画がありまして、夏に実際やったんですね。その『記号論』という作品は、松浦さんと僕とで一つの作品を書いてお互いにその書いたものを交換しあって、とにかくとことん手を入れて、もう最終的には一体誰が何処を書いたか判らない。可愛そうにこの作品は二人のどちらからも認知されてない、いわばちょっと不幸な作品なんですけども、それを舞台化するという小林康夫さんの企画でした。その時も我々は、とにかく正式な親ではないので読み手も他の人に依頼しようということで、読み手を他の人に依頼して松浦寿輝さんは糸電話でその朗読の最中に別の発言を他の人に伝えて、その糸電話で伝わった不完全な言葉を朗読するというのをやり、私は実は、ちょっと恥ずかしいんですが、高橋悠治さんの真似をしてコンピューターに松浦さんと僕の声を予めいれておいて、さらに僕の場合はその朗読に少し音響というか音楽をつけて作品に介入するというようなことを1時間位やったのですけれども……

吉増——面白かったそうですね。

朝吹——僕はこれはもう笑い話として言うんですけども、何回か高橋悠治さんとコラボレーションしながら実は内心は高橋悠治さんが羨ましくて（笑）、横で馬鹿みたいに朗読する自分がいつも情け無く思っていましたから、一度高橋悠治さんの役をやりたいと思って（笑）、それで『記号論』をやったわけです。それはそれですごく楽しかったんですけども、これは言ってみれば明らかに高橋悠治さんのアイデアをちょっと

失敬ただけの話で、だからこのパフォーマンスは誰にも宣伝せずに密かにやったんですよ。まあ、夢として言えば、何か高橋悠治さんの掌から出れるようなアイデアが生まれたら、是非自分でも何かやってみたいとは思っているんですけどね。

吉増——掌って面白いね。面白いね、掌って。

編集部——今のお話にはちょっと大切な部分が表れていると思うんです。コラボレーションにおいて、多分吉増さんの場合、やっぱり吉増さんがあって、そして荒木さんが居てと言う形で、お二人の位置は絶対確保されている。それに対して、朝吹さんはご自分の位置をたえず重層化複数化させ、或いは多様化させてゆく。それどころか作者の位置からさえ出てゆき、聞き手も読み手も含みこむ、そういう全体を造られていますね。それを指してコラボレーションという言葉が適切かどうかわかりませんが、少なくとも或る複層的な空間が出現します。

朝吹——仰る通り、私は自分の意図としては、舞台の上でも自分の朗読が非人称的である、アノニムなものであって欲しいというふうに思っているんですね。私は実は朗読など全然やる気はなかったんですけども、自分の声をサンプラーに入れて、それを演奏しながらその声に合わせていくという話を聞いた時に、自分の声が一瞬自分の声でなくなる、アノニムな自分の声を聞きながら、自分の実際の肉声もそういう匿名的な声に、出来るかなというふうに思って承諾した面があります。ですから、確かに仰る通りそういう匿名的なものが生まれることを願ってああいうコラボレーションをしているのかな、という気がします。

吉増——その匿名性と似ているのかどうでしょうか、非常に原始的ですけども、ジャズメンと一緒にいる時に、だんだん声が枯れてくるわけですよ。声が枯れてきて、第2、第3の声が出てくるのね、(笑)そうすると、その声の地面を掘るような、……声の穴を掘ることがね、実に楽しい。勿論、義太夫語りみたいにして訓練しちゃったらそういうプロセス経験することがないのでしょうけどね。(いや、“その経験そのもの”を耳にしているのか。’95. 12. 4) 声なんてなるべくほったらかしで、いい加減にしておいてね、それで、一旦、枯らしちゃって、……。 (枯れた声の地面の下に声の宮殿を作って行く、……。’95. 12. 4)

朝吹——それは、面白い。

吉増——声の構造を掘っていくことが出来るんですよ。(「朗読」というのとは、全く違う気がする。’95. 12. 4) それが出てくる時がある。だけどね、最近は何だろうね、コンピューターがそれを代わりにやっちゃってくれちゃっているのかなあ (笑)。そういうことをやらせて下さるような場所か地面がなくなってきちゃった。

朝吹——吉増さんの喉が鍛えられちゃったんですよ…… (笑)。

吉増——なるべく練習しないように、なるべくほったらかすようにするでしょ。楽しいものですよ、あれ。実に自由なものでね。只、器械に

取り囲まれると、そうした地面に触れるような時はかなり特権的な時間になるのかしら……ね。

朝吹さんありがとう。こうした機会にお話しが出来たということが、なにかそれが「明るい部屋」を作った気がします。「草の戸も住み替る代ぞ雛の家」という句が芭蕉さんにありますが、朝吹さんの柔らかく明るい光につれて、僕もその「雛の家」の戸口に佇んでいるような不思議な心躍りを感じていました。(吉増)

(よします ごうぞう・詩人)

(あさぶき りょうじ・慶應義塾大学助教授/詩人)

[☆この対談の契機となった慶應義塾大学アート・センター開設を記念する「詩をめぐ
るコラボレーション」は1994年6月の2日間に開催された。第1日は写真の荒木経惟氏
と吉増剛造氏、第2日は音楽の高橋悠治氏と朝吹亮二氏による催し(44、45頁を参照)。
編集部]