

ミテ Mi'Te

◆詩と批評◆第161号◆

2022-23年◆冬◆季刊

【特集・唐十郎】

◆ ◆

唐十郎 Kara Juro

禿恵 Toku Megumi

今野裕一 Konno Yuichi

ジェフリー・アングルス Jeffrey Angles

笠間直穂子 Kasama Naoko

樋口良澄 Higuchi Yoshizumi

イナン・オネル Inan Oener

新井高子 Arai Takako

◆ ◆

・本・

〈小説&随筆〉唐十郎『ダイバダック』幻戯書房 (2750 円)

〈評論〉今野裕一『天使のいない夜』青弓社(2200 円)

樋口良澄『唐十郎論 ―― 逆襲する言葉と身体』未知谷 (2200 円)

〈自伝〉ジャン・フランソワ・ピレテール著、笠間直穂子訳『北京での出会い もうひとりのオーレリア』みすず書房 (3960 円) 新刊！

〈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 円)

新井高子『ベットと織機』未知谷 (2200 円)

〈訳詩集〉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

・お知らせ 1・

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) が、第 32 回吉田秀和賞(主催・水戸市芸術振興財団、選考委員・磯崎新&片山杜秀)を受賞！

選評やコメント等は、https://www.artowemito.or.jp/topics/article_41056.html
朝日新聞文化面(by 大西若人、12/13)、桐生タイムス(by 義崎昭子、11/11)等で大きな記事に。
稲荷&首藤&新井の3月鼎談が『じんぶん堂』(<https://book.asahi.com/jinbun/article/14750717>)に記念掲載。

・ 2 ・

新井『唐十郎のせりふ』が、毎日新聞(渡辺保選、12/10)、読売新聞(梅内美華子選、12/25)で「今年の3冊」に選ばれました。

・ 3 ・

『週刊読書人』11月25日号に、樋口良澄が岩川ありさ著『物語とトラウマ』の書評を執筆。

・ 4 ・

『國學院雑誌』1386号に、新井高子の講演録「ことばはおどる」(企画・笠間直穂子)が掲載。

・ 5 ・

詩×アート×イギリス×日本「Japan UK Poetry Exchange」1/7(土) 15:00～、北千住BUoY、入場無料に、「Kendall Heitzman×新井高子」組も出演。<https://express.adobe.com/page/5A9iHj3GpHkU/>

・ 6 ・

冊子『朔太郎と歩く』(明治大理工学部批評理論研究室)の記念イベントが、2/15(水) 20:00～、下北沢B&B、有料で予定。出演・管啓次郎、坪井秀人、小島敬太、田野倉康一、新井ほか。

・ 7 ・

世田谷美術館・萩原朔美&榎本了耆「それぞれのふたり」展の関連催し「句会のかいぶつたち」2/25(土)15:00～、有料(予定)。出演・金原亨世之介、阿部知代、サエキけんぞう、新井ほか。

・ 8 ・

『ミテ』新号は、サイト「お知らせ」欄でpdfでも読めます(半年限定)。<http://www.mi-te-press.net/>

【後記】特集を組み、唐十郎さん、今野裕一さん、禿恵さんに寄稿のお力添えを頂きました。

編集: 新井高子 / 発行所: ミテ・プレス / 発行日: 2022年12月31日(土)

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。」

隘路のアルト

——横浜国立大学初講義（一九九七年一〇月二日）

唐十郎^一

路地と隘路

（唐十郎作品『ジャガーの眼』冒頭部分の劇上演のあとで）
 それでは、授業に入ります（拍手）。

私は二三歳からいままで八〇本ぐらい戯曲を書いておりまして、三三歳のときに書いた芝居で『唐版 風の又三郎』（一九七四年）というのがあります。この中で、私は唯一、プロフェッサーの役でもって出てきます。

いままで本物の教授になったことはないけれども、舞台上での教授によってある程度シミュレーションしてきたというふうにするのが（笑）、ただ緊張します。その『風の又三郎』の最初のせりふで、生徒がですね、プロフェッサーの私に対して、「先生、風が吹いている」、「そのようだね」、「先生、窓がガタガタ言っている」、「さもありなん」というぐらゐのせりふしか思いつけない……（笑）。今日から初日の講義が始まるわけなんです、外を風が吹いて窓がガタガタ鳴ったら、どのようなことをどれほど駆使しながら「さもありなん」と言ったらいいものだろうか。

そんなことで芝居仕掛けでもって始めましたが、芝居を冒頭に持ってきたために、この教室では何でもありというわけではございません。私の母親から、「今日は正念場だから、お前、くれぐれもふざけないように」と言われた（笑）。私にとつては、ふざけるということとシリアスの、その境がまだわからない。ともかく邁進しながら、「おふざけ」と「シリアス」の綱渡りをスリリングにやっていたいと思っています。

先ほどお見せしました芝居は、私の『ジャガーの眼』という芝居の冒頭部です。一九八〇年のど真ん中だと思えますが、詩人で作家の寺山修司がですね、渋谷区町内の奥に入り込みすぎて、町内会に訴えられたという事件がありました^四。スポーツ新聞にもずいぶん載ったんですが、そのとき寺山修司氏はなぜそのような「路地」の奥に入ってしまったのかということは、サンダル、彼が遺したサンダルに聞くしかありません。そのようなことをない混ぜにしながら、路地についてちよつとお話を続けてみたいと思います。

路地論を展開しますと、どうしても演歌の路地裏とか、ああ

一本稿は、一九九七年一〇月一日に横浜国立大学教育人間科学部教授に就任した唐十郎が、翌日の二日に行った初講義の文字起こしである。学生だけでなく、一般聴衆やマスコミ関係者も詰めかけ、盛大に行われた。就任の経緯や当日の様子については、唐十郎・室井尚『教室を路地に！』（岩波書店）に詳しい。横浜国大在職期間は、二〇〇五年三月まで。なお、この文字化に当たって、章立て、改行、脚註、題の名付けなどは新井高子が担った。

白いタキシード、赤いマフラー、黒い眼帯姿の唐は、黒板を突き破って登場し、劇団員とともに約七分間、芝居をした。

その母はすでに亡くなっているの、これは唐の「脚色」。

一九八〇年七月のいわゆる「のぞき」事件のこと。『ジャガーの眼』（一九八五年）は寺山の追悼を込めて書かれたが、その劇中で「訴えは取り下げてほしい」と唐はのぞきの弁護もしている。なお、舞台上には寺山が愛用したサンダルが登場する。

いうものを追求してしまっていて、情の色合いでもってかすんでしまうような気がします。ですからここで、一応私なりに「路地」という言葉を別の言葉で置き換えてみたいと思います。それは、「隘路（あいろ）」という言葉です。英語ではナロー・パス（narrow path）というふうにも書きますが、辞書を調べましたらば、隘路、ナロー・パスは「どん詰まりのように見える細い道」というふうに書かれております^五。

なぜこの隘路というふうな単語を私が持ってきたのかと言いますと、ちょうど去年の夏から秋にかけてですね、『海ほおずき』（監督・林海象、一九九六年）という映画を渋谷で上映しました。この映画は台湾を舞台に展開されたわけなんです、これはシナリオが私で、役者も私です。

台湾のロケの最中に、「博山爐」という不思議な小道具を私は見ましてね^六。中国の色々なフォークローアでは仙窟岩、山の仙人の岩山がよくあるんですが、海に発生した仙窟岩が博山爐であるというふうなことに非常に興味を覚えまして。

山の中の仙窟岩というのには、こういうものがあります。木こりが山の中に入って不思議な岩穴を見て、その中に入ろうとすると、その穴の入口に鬼が棒を持っているんですね。その鬼の相手をしているうちに、はつと思つて気がついたら、肩に担いでいた斧が三〇〇年もたっているのに気付いた^七。乙姫様伝説にちよつと似ていますが、これが海に派生したのが博山爐です。

博山爐はどういうふうなものかと言いますと、荒波のお皿のような形のガラスがあり、その真ん中に絶海の孤島のような岩山が立つております。そしてその荒波の、下のほうにガラスの管がずつと延びておりまして、こちらで香を焚きますと、その気体が、底に潜つて行つて、太いガラスの管がさらに細い、何十個かのガラスの管を抜けて荒波に囲まれた岩屋のてつぺんから吹き出す。こういう非常に凝った置き物なんです。煙を最終的に吹き出すこの細い管、これを「隘路」というふうに言うんですね。ガラスのどん詰まりのように見えながらも、細い管、険しい細い道、それが隘路なんだというふうには私は覚えています。これも応用させていただいたわけです。

アリスとグリムの隘路

隘路、ナロー・パスというものを、皆さんは博山爐は見たことはありませんからなかなか彷彿としないと思うんですが、聞いたことがある、読んだことがある話のエピソードに、この隘路を応用してまいりたいと思います。

昨日、実は僕はグリムの『ヘンゼルとグレーテル』というの

^五 辞書の記述通りではなく、唐によるその「誤読」、独自の解釈なのは言うまでもない。

^六 映画『海ほおずき』のなかに博山爐はすでに出てくるので、知つたのはじつはロケ以前だろう。

^七 中国の『述異記』などにある木こりの伝説を、唐はじぶんなりに捻つて引用しようだ。

^八 実際の博山爐は、波模様が描かれた香を置く台座に、煙の抜ける小穴がある山型の蓋が付いただけで、それほど凝つてはいない。底部にガラス管が複雑に張り巡らされた様子は唐の創作で、ゆえにこそ彼の迷宮のモデルとして後続の展開を導く。



を読んだんですが、もう一つ、ルイス・キャロルの『アリス』ですね、この二本を読んできました。この中にも隘路のようなものが出てきます。

ルイス・キャロルの『不思議の国のアリス』の場合は、お姉さんの膝枕でうとうととしていたアリスが、ウサギに導かれて夢の穴に落ちます。そして、その穴をゴロゴロと転がっていった果てに妙な家が現れて、穴倉みたい。そして自分ですね、その体が、その扉をぐぐり抜けにくい。それでもつてアリスがつかむ一つの小道具、このような隘路においてつかむ小道具が、二つの瓶。一つは、「これをお飲み」というんですね。それを飲みますと、果てしなく小さくなる。そして、小さくなり過ぎたので今度はもう一つの瓶、「これをお食べ」というふうな瓶を飲んでしまいます。そうすると、今度は逆に大きくなってしまいます。森の梢に届いてしまうほど大きくなってしまつて、手を振り回すと蛇と間違われるというふうな誤解も受けるぐらい大きくなってしまいました。

こういうふうに分身の、つまり等身大に手をこまねくと言いますかね。隘路というのは、等身大を混乱させるような時空間だというふうに僕は思っています^九。

このアリスはいったい次はどうなるかと言いますと、次にキノコが出てきます。これはイモムシが持ってきたキノコ。そのキノコを、イモムシはこう言うんですね。「片っぽ食べると低くなる。片っぽ食べると高くなる」。アリスは、ジグザグに食べていきながら調節をしていくわけなんです。

アリスの体験を読みながら、試行錯誤を二度しているように見えますね。試行錯誤を二度しながら、最終的にバランスをとる。その冒頭からあとは、アリスは片目のジャックを探すという話になる。そして、瓶の話も、片っぽを食べると高くなるキノコの話も、ケロッとなくなつてしまいます。

それからもう一つ、『ヘンゼルとグレーテル』。これも試行錯誤を二度繰り返してバランスをとる不思議な方程式が、その中に組み込まれているなと思いました。

『ヘンゼルとグレーテル』の場合は、赤貧のあまり両親から森に捨てられるんですね。ヘンゼルは、家に帰るために小石をポケットに持って置いていく。夜になって満月が出ると、その満月の光でもつて小石がキラキラ光る。それをたどつて家に帰る。これは最初の、つまり発見ですね。

ところが母は、その小石も捨ててしまふわけです。そこでもつてヘンゼルは、次にパンを持っていく。森の奥に行くプロセスにおいて、パンを少しづつ置いていくんです。そして、夜になって満月が出ると、そのパン、白いパンが光る。その点々を探しながら家に帰る。

この二つの試行錯誤ですが、結局母親にパンくずも捨てられてしまつて、「お先真つ暗という状態で、森の中に放り込まれるんです。そこでもつてヘンゼルとグレーテルがどのような

なストーリーに差しかかるかと言いますと、ケーキの家が出てくる。

そして、ケーキをつくっている竈というのがありますね。その竈を炊いている一人のおばあさん、そのおばあさんは実はヘンゼルとグレーテルを食べてしまおうと思っているんですが、それをうまく騙して、おばあさんを竈に放り込んで助かるという話なんです^{二〇}。

そして家にまた帰れるんですが、なぜかそのおばあさんは母親に似ているという話なんです。そして、お父さんに喜ばれて「よく帰ってきた」と言うんですが、なぜかお母さんは登場しないんです。

これはですから、小石と、それからパンくずという二つの試行錯誤を繰り返しながら、最終的に至ったバランスというのは、自分を苦しめた母を殺す話ですね。これはグリムの初版のほうです。そんなようなことを隘路にちなんので、ちよつと昨日読みながら、そんなことを今日はお話ししてみたいなと思つたんです。

ボス「音楽地獄」の隘路

それからナロー・パスにちなんので、ちよつと絵画のお話をいたします。この間、NHKの「日曜美術館」で私は話したんですが、一五世紀の画家、ヒエロニムス・ボスの「音楽地獄」。この絵をしみじみ見ますと、真ん中は天国の絵なんです。右手と言いますか、下手のほう、狂気絵の右手の隅の音楽地獄^{二一}。

この



のとき

に「三、永福町の高架線の下の借家の玄関の壁に木男の絵が飾つてあつて、非常に忘れがたいんです。「これをどう思う?」なんて寺山さんにも言われた。そんなようなことも思い出して、ボスの絵を、ああだ、こうだと解説するのが楽しみなんです。

二 子どもを食べるおばあさんは、普段からその体を切り刻んで調理していたに違いなく、つまりこの童話も、唐の脳裏では、肉体の解体論とも関わりながら引用されたのではないか。

三 写真は、ボスによる「快樂の園」の右半分だけを掲載した。「音楽地獄」はこの写真の中の右半分のこと。

「樋口良澄著『唐十郎論』(未知谷などによると、唐が寺山と出会ったのは一九六二年頃のこと。

^九 例えば巨大化したアリスの記述はこのよう。「下をむいても目にうつるのは、おそろしく長いくびばかり。それが何かの茎みたいに、はるか足もとにひろがる青菜の海からによっきり生え出ている」(新潮文庫『不思議の国のアリス』、p.16)。アリスがじぶんの体をこのように見失うことは、唐の脳裏では、講義後半のアルトー論における「寸断された肉体」の伏線にもなっているように思う。

^{二〇} 『初版グリム童話集1』(白水社では、パンくずは鳥に食べられるてしまふ)。

その中心、天国に立つうら若き乙女ですね。その乙女たちの群れというのは非常に華やかで、なんと言いますか、苦しみもないような空間なんです、その前はですね、ネズミがネコを追いかけるような、天国でも殺し合いが起きてるような、そんなような絵。いたずらっぽいエピソードの絵が入っています。その天国にもいろいろな穴がありまして。

そして今度は右側の隅っこにおける音楽地獄、ここでは耳だけ切られた耳の怪物とか、鼻だけとか、それから肉屋の包丁のような化けものとか、いろんなものが徘徊しています。そして売春窟も出てきまして、その向こうには業火の巷、町中真つ赤に燃えているような風景がある。売春窟の前にはトイレがあつて、トイレの糞便の穴がある。その穴、こちらのセンターにおける天国の穴とどつか繋がっているんですね。

これは僕の勝手な読みかもしれませんが、隘路というのはそのようなところに点在していて、しかもその絵の中には穴がいっぱいあるんですね。その穴というルートを通らなければ往復することができないというふうな、非常になんか悪意ある構図を取ったのがボスじゃないかと。^{四〇}

しかも音楽地獄の真ん中に螺旋構造があり、その上に広場があつて、それを帽子のように被った青白い木男がニヤッと笑っている。^{四五} その頃は自分の描いた絵の中に自画像を入れるのが流行っていたそう。だがそれにしても、なぜボス自らの顔をキャンパスの中に描かなければならないのか。これはもの書きとしたら非常に謎なんです、ただ、隘路というものの、ナロー・パスというものをあまりにも見すぎると、ちよつとしゃしゃり出て、隘路の交通整理みたいな、そういうふうなところが、作家にはあるんじゃないでしょうか。

都市と身体の隘路

ボスのキャンパスの中における隘路の深読みから、今度は現実的な話として、消された隘路というふうな話をしてみたいと思います。

私たち劇団唐組はですね、『ピンローの封印』（一九九二年）という芝居を持って、台湾で五年前、林森北路公園の日本人墓地の上の公園の中で、紅テントの芝居をやってきました。この裏側にあつた路地裏と言うんですね、マーケットを巡る路地が、ついこの間、壊されまして、新興都市の鉛筆ビルがニョキニョキ建つというケースがあつたんです。

この林森北路の路地を思い出しますと、非常に忘れがたいのは公衆便所ですね。公衆便所っていうのが、大通りを隔てて、その路地、林森北路の町の左側が偶数番の公衆便所、右側は奇数番の公衆便所^{一六}。それを発見するのは非常に時間がかかったんですが、これも破壊されてしまいました。

僕は実は、今年の七月に香港、返還される前の香港にちよつと行ってきました。調景嶺という町が香港からだいたい二〇キロメートル離れたところにあるので、それを見たいと思つて行つた。それも取り壊されてしまひまして、ダンプだけが砂

埃を上げている、ただの広々とした砂地だったんです。

ここには国民党の旗がまだ立っておりまして、だれも住んでないのに国民党の旗だけ守っているという話も聞きました。台湾、林森北路の墓地と非常に似ているような残骸が随所に見られるんですね。調景嶺を垣間見ながら、台湾の林森北路さえなくなつたというふうなことを嘔みしめながら九龍に戻ってきました。九龍から深圳特別経済区に入ろうとしたんですね。その場合は、九龍城港というところからフェリーに乗る。フェリーに乗って香港島を過ぎて蛇口、蛇の口と書く町に入るんですが、その港に着いて、それから深圳特別経済区。

ところが、ビザを日本で申請しておかないと、フェリーで蛇口に行つても、また蛇口から九龍城港に帰って来なくちゃいけないという制度なんです。もし九龍城口でビザを申請した場合はそのようにして帰って来なければならぬ。日本で申請した場合は蛇口、蛇の口に入つてグルッと深圳特別経済区を巡つて、そうして深圳駅のほうから電車で香港に帰ることができる。ですから、ビザの申請の仕方でもつて、このように香港から大陸に跨がる、それなりのナロー・パスさえも遮つたり……。不思議な制度が幅を利かせているんだなということにびつくりしました。

都市の中におけるナロー・パスの話をしました、劇団唐組の前身である状況劇場、紅テントの東南アジアの公演のことを思い出しますと、なにも都市におけるナロー・パスだけが幅を利かせるだけじゃなくて。

僕はバングラデシユのチッタゴンにいたときに、ジャングルをさまよい歩きました^{一七}。役者たちがみんな水に飢えるんですね。日本人が求める水というのは、たとえば銭湯のさらさらとした水なんです、わりとバングラデシユのチッタゴンの村人の水というのは、黄色く濁つた池なんです。

その中に入つて、さつき食べたカレーライスのお皿を洗い、そしてそのお皿でうがいして、しかもその池の中でおしつこまでする。歯を磨く。だから、水というものが、自分の身体というナロー・パスを自由自在に駆け巡る。

そういうふうなことを健康的にやり尽くすという中で、わりと少女的な皮膚感覚を持つている日本人の劇団員というのは、なんかこう、水と言いますと「早く東京に帰つて柳湯に入りたい、亀湯に入りたい」とか、銭湯の名前ばかりなんです（笑）。

局部という異形

そんな旅をしながらですね、チッタゴンのある村に差しかったときに、くたくたになつて。下半身しかない大仏のですね、象の足の五倍ほどある、大仏のその足の陰で、昼寝したんです。東南アジアのジャングルを巡りながら、そんなところにたどり着いたというのは非常に不思議なんです、非常に風はうららかで、異形の神の部分である足が陽をよけてくれたということ、非常にいまでも懐かしく思うんです。

^{一四} 唐は自前の迷宮モデルとしての「博山爐」を、二つのおとぎ話を媒介に、ボスの絵「快楽の園」と重ねた。その絵画の底に、複雑に張り巡らされた隘路の存在を見出したと言っている。

^{一五} 唐十郎という筆名での初作『三時三十分「塔の下」』行は竹早町の駄菓子屋の前で待っている（一九六四年の公演パンフレットに唐自身文章を寄せているが、この「木男」はそこにも登場する）。

^{一六} 例えば「中山5号公衆便所」などというふうに、便所に番号付けがされていたらしい。かつては日本人墓地だったそこを巡る劇「ピンローの封印」では、闇マーケットの商人や密航者らが行き交う。

^{一七} 「ベンガルの虎」（一九七三年）をバングラデシユで公演したときのこと。

こういうふうな異形の部分がするように拡大して、僕らの周りに登場してくるというのは、バングラデシュだけでなく、韓国のソウルでも。実は今年の春に芝居を持っていきまして^{二八}。これは済州島の海女の話だったんですが、それを済州島で上演してからソウルまでもつて行きました。

ソウルの大学のキャンパスでも芝居をやったんですが、舞台稽古をやっている最中に、昼間からキャンパスが賑やかなんです。何をやってるのかと言いますと、サムルノリでもつて学生たちが歌い踊り続けている。しかも、その踊っている彼らの真ん中にですね、豚の顔が置いてあります。そして、この豚の口にもう、お札も挟む。

日本の場合は東京というところすぐ近代化の都市となつてしまっていますけれども、ソウルの、それから台北の特徴、それから東南アジアのいろいろな首都における面白い特徴というのは、「都市が近代化しても、必ず近代代が二人三脚で歩いている」とよく言うんですね。その学生に「日本人にとつて伝統とは何か」とよく聞かれるんですけど、僕は日本人における伝統とは歌舞伎だとか口が裂けても言えなくて、伝統とは何なのか、文化とは何なのかと聞かれると、いつも困る。

ところが、ソウルで見たサムルノリの歌を歌っている学生たちについていうのは、豚の顔、あれは買つてくると高いと思うんですけどね、それをキャンパス、校舎と校舎の間に置いたりして、そしてそこで歌合戦をやる。

サムルノリというのは何なのかというふうなことを、済州島のある劇団の座長にも聞きましたところ、「かつては、為政者、都市における中心の為政者を脅すために、山の上から歌い降りてきた。それがサムルノリだ」と言うんですね^{二九}。一つの芸論としては、ナムサダンの芸といえますか、反骨精神というのがなんかこう漲っている。そういうふうな、牙を剥いているような歌、サムルノリというものに唸りました。

バングラデシュ、そしてソウル。これは僕のちよつと歪んだ「ナロー・パス論」になつてしまいました。ただ、そういう場所において、異様なものものの「部分」というものが突出している。その現象にびつくりしておりました^{三〇}。

それが何なのかということを、解いてみたいなと思っております。

二八 『海の口笛——渡り海女の伝えより』（一九九七年の韓国公演（済州島、ソウル）のこと）。

二九 このようなサムルノリの解釈は、唐が標榜する「河原乞食」と重なるのは言うまでもない。

三〇 博山爐やボスの絵が導いたような、隘路の先にあるバラバラな身体イメージは、じつは現実の都市、特にアジア諸都市では、普段の暮らしのなかで平気で露出していると、唐は言いたいに違いない。

三一 アルトのアイランドへの旅は一九二七年のこと。ダブリンで騒ぎを起して投獄され、そののち長期にわたって精神病院に入れられるが、ロデーズへの転院は一九四三年のこと。

三二 スティーヴン・バーバー、内野儀訳『アントナン・アルトー伝 打撃と粉砕』（白水社）に、このようなくだりがある。精神病院から出た後の部屋に関する一節だが、病院内でも同じことをしていただろう。「アルトーが書くことのリズムを獲得するために、大きな身ぶりをしたり叫び声をあげたりすることに気づいたデルマ（医師）は、アルトーの部屋に大きな木の塊を置くことにした。アルトーは執筆中の詩のリズムを確認するために。その塊を金槌や火かき棒やナイフで叩いたので、その塊はやがて粉々になつてしまった」（p188）

アルトーの「寸断された肉体」

僕は演劇をやっている人間ですから、隘路、ナロー・パスの話で、ここでもつてアントナン・アルトー（二八九六～一九四八年）にちよつと応用してみようと思つてます。

アントナン・アルトーという劇作家は、中期から後期にかけて、突然にセント・パトリックの杖をアイランドに返したいと旅立ち、そしてその果てにダブリン市内をさまよいながら、ほとほと疲れたんでしようか、フランスに渡つて警察官に捕まつて、ロデーズの精神病院に放り込まれました^{三二}。アントナン・アルトーにおける隘路、ナロー・パスというのは何なのかなどと思つて、まだ資料をいろいろ調べてみないとわかないですが、非常に興味深いのはダブリン市内だろう。

それから、セント・パトリックの杖というのはなんだかよくわからないのですが、精神病院の中において、アントナン・アルトーは金槌をいつも持つていたというんです^{三三}。金槌を持つて、ネルヴァルの「キメラ」という詩を暗唱しながらテープルを叩いていた^{三四}。しかも、その金槌にはですね、アルトーと名前が彫つてある。アントナン・アルトーがロデーズから友人に送つた手紙にこういうのがあります。

「人間は自分の身体の内いちの瞬間に、身体という絶対的空間において、自分自身のすべてを生きてはいない。彼は膝や足であり、後頭部や耳であり、肺や肝臓であり、膜や子宮であり、肛門や鼻であり、性器や心臓であり、唾や涙であり、食物や唾液であり、排泄物や観念であります。つまり私であり、自分自身であるものは、唯一の知覚という軸をめぐつていないし、自己はもはや身体の中に拡散しているので、唯一とは言えないからです。（唐自身が引用を中略して）刻一刻、自己はこの自分自身、つまり精神、観念、想念、概念などであると信じ込んでしまふという過失を犯すのだ。こうしたものは、それ自身身体であるかわりに、またあらゆる瞬間に全身体であるかわりに、身体が一点に漂っているばかりなのだ」というふうな……^{三五}

アルトーが初期に書いていた身体論とはまた異なつた身体論の芽が、この手紙の中に見える。この文章の中で非常に印象的なのは、「寸断された身体」が出てくることなんです。

どこかで読んだ文章と似ているなと思ひましたらば、この間、精神分析学者のラカンという人の「ボス論」というのがあ

三三 アントナン・アルトー、宇野邦一他訳『ロデーズからの手紙』（白水社）で、アルトーはネルヴァルの詩「キマイラ（キメラ）」についてこのように綴つている。『キマイラ』の詩句の意味の根拠は、（中略）高らかに精一杯の声で具体化されるべく書かれたのです。（中略）読むたびに新たに痰を吐くように吐き出すことが条件です。——このとき初めてその象形文字は明らかになるのです（p200-201）。この「象形文字」とは、あたかも物質のような具現性だろう。そのように声にするとき、作品は概念的な神秘性からむしろ解き放たれ、詩そのものとして即物的にまざまざ出現するとアルトーは考えたようだが、その声の過激さのため、病院で詩の朗詠を禁じられたりもした。

三四 『ロデーズからの手紙』（p188）を、ほぼ正確に唐は引用している。原文の「尿」を「涙」に、「精液」を「唾液」にするなどの小さな改変は、教室という場を配慮してのことだろう。ここで唐は、前半でとり上げたおとぎ話や絵画、都市空間に散見されるバラバラな身体露出を、みずからの狂気を明晰に言語化し得たアルトーのテキストを通じて、謎解きしようと試みた。

りまして、それを読んだときに、やはり寸断された身体の話が出てくるんです^{二五}。

最初に私がお話ししましたように、「音楽地獄」の中で削がれた鼻とか、足とか、いろんなものが珍道中する。この寸断された身体を解く一つの読み方として、ラカンという人の鏡像段階論というものがあります。それは、猿にも劣る二、三歳、もつと下でしょうか、一歳にもゆかないような赤子が鏡の前に立つ。猿なら、それは動かない変なものだと、自分ではないものだと思ってすぐに去る。けれども幼児は、その前でなかなかバランス取って遊ぶんです^{二六}。

ところが、その遊ぶ前の、鏡像段階に至る前の幼児の頭の中、頭蓋骨の中における自分の体の記憶というのは、おそらく寸断されたものであろう、と言います。これを身体透視図絵として、いみじくもうまく表現しているのが、ボスの「音楽地獄」であるというふうな論理です^{二七}。

この理屈がちよつと物騒ではあるなと思うのは、たとえば鏡像段階の前にあつた寸断された身体の記憶というのが——鏡像段階では何か自分の身体をバランス取って、それなりに現出していくんだと思つて生き続けていくわけですが——、ある時期、忘れていたその寸断された身体が、突然、噴出してきて、自分に向かうならばいいんだけど、外に向かうこともあるわけですね。そうやって犯罪論に繋げていくのは安直で、ちよつと待てよと思います^{二八}。

けれども、ただ、なぜ人は「寸断された身体」をこよなく振り返るのか^{二九}。

そういうところが、なにも現代の新しい一つのイメージではなく、もう一五世紀の絵の中にあるところというのが不思議なところだと思うんです。

アントナン・アルトールのセント・パトリックの杖とは何なのか。そして、アルトールにおけるナロー・パス、路地というものは、ダブリン市内のどの辺で味わつたものなのかというようなことは、別の教室で展開してみたいと思っております。

^{二五} ジャック・ラカン著、宮本忠雄他訳『エクリー』（弘文堂所収の論考「わたし」の機能を形成するものとしての鏡像段階）だろう。

^{二六} 前掲のラカンの著作にはこのような一節がある。「或る年齢の幼児が中略、道具的知能ではチンパンジーより劣りながら、早くも鏡の前で自分の姿をそれと認識することという事実です。（中略）子供ははしやぎながら、「自分のものとして」引受ける像の働きと、鏡に写るその周囲との関係、つまりこの虚像的な複合とこれが裏つける現実（中略）との関係を体験するのです」（p125）。なお、唐の脳裏では、鏡前で幼児がじぶんの像を認識して「バランスを取る」と、前掲のおとぎ話で子どもらが試みた「二つの試行錯誤」はおそらく繋がっているだろう。

^{二七} そのラカンの著作には以下のような一節もある。「この寸断された身体は、（中略）個人の攻撃的な統合解離の一定の水準にまで及ぶと、夢のなかへきまつてあらわれてきます。それはばらばらに切り離された四肢という形であらわれたり、体内迫害に対して翼をつけて武装するという、体内透視図法で描かれる諸器官の形であらわれますが、これらはすでに一五世紀に近代人の幻想の頂点へと登つていく過程で、幻視者ヒエロニムス・ボッシュ（ボスが絵画をとおして永久に定着させたものです」（p129-130）。アルトールの診察もしたラカンは、統合失調を患った者の夢には、鏡像段階以前の新生児、つまり生後数ヶ月の人間が感じている非統合な身体認識があらわれ、ボスの絵「音楽地獄」はその様子を描いていると説いたのである。

^{二八} 唐の芥川賞小説「佐川君からの手紙」（河出書房新社、一九八三年）の発端となった佐川一政の肉食事件は言うまでもなく、宮崎勤事

ヴァーチャル・リアリティのなかの隘路

隘路続きでもつてまた話を変えます。僕はこの間、秋葉原という駅で降りて電器店を歩いていたら、人だかりがしてテレビゲーム、ソフトゲームを売っているんですね。それで、通行人にそれをやらしてくれませんか。僕はやらなくて見ただけですけど、どういうゲームかと言うと、鉄仮面というゲームで、城の中に鉄仮面がいつぱいいる。それに向かつて搜索のユーザーが入り込む。いかに鉄仮面をやっつけるかという話なんです。

そのユーザーは長剣を持っているので、どこから来るかわからない鉄仮面を打ち据えるんです。鉄仮面の鎧の下から血がだらつと垂れて、あるものは城の城壁に飛び散り、どろどろと流れていく。というふうなゲームを見まして、実は『電子血液』という短編小説を書いていたんですが……、（雑誌を捲るが）ページがわからない笑^{三〇}。

ただ、なんと言いますか、ゲームを見ながら自分でもびつくりしたのは、人工血液が、電子血液がとうとうと流れている。飛んでくる瞬間に、フツとよけてしまふんですね。見ている人の肩にあたったりして。そんな話をベースにしながら、夜中、鉄仮面が自分の家に訪ねてきて、その電子血液を消す方法はないかということになって、パチンコ屋の裏に行く。

パチンコ屋は玉を洗いますよね。玉を洗うときにもすごい光が出るんですけど、その中で鉄仮面を探すというふうな妙なエピソードがある。これはヴァーチャルにおける特有の問題のナロー・パスだと思ふんです^{三一}。

それで、そのようなことを思いながら、かつて「電子城」という芝居を書いたことがあります。これは七、八年前の芝居なので全然わからないと思いますが、室井君の本棚にあるので今度ちらつと見てください^{三二}。

隘路の話と、次はセント・パトリックの杖は何なんのかという話のほうに発展していくことを約束しながら、今日の私の初日の講義は終わりたいと思っております。

どうもありがとうございました。（拍手）^{三三}

件（一九八八、九年、講義の数ヶ月前に起こった酒鬼薔薇事件）一九九七年にも関心を寄せた唐は、それらの事件に関するエッセイも書いている（『劇的療養』（岩波書店）所収。彼らによるバラバラ殺人がここで示唆されているだろう）。

^{二九} アルトールやラカンのテキストを経て、バラバラな四肢の夢や事件の深層を噛みしめた唐は、「寸断された身体」とは、単純な狂気や犯罪として片付けられるものではなく、こよなく振り返りたくなるような乳児期の最初の記憶をさし示しているだろうことを、じつに慎重に、僅かな口数で仄めかしたのである。

^{三〇} 唐十郎「電子血液」（『文藝界』一九九七年一月号、文藝春秋）
^{三一} 「ヴァーチャル・リアリティ」という語は、アルトールによる造語の援用だということはよく知られている。そこにも隘路を見出そうとするこの展開は、唐によるアルトール探求の延長だと捉えることもできそうな気がするが、無数のパチンコ玉の発光のなかにヴァーチャル・リアリティを見るのは全く唐的。

^{三二} 「電子城——背中だけの騎士」（一九八九年）は『蠱惑への傾斜』（河出書房新社）に収録され、『電子城II——フェロモンの呪縛の巻』（一九九二年）は『唐組熱狂集』（ジヨルダンブックス）に収められている。

^{三三} 文字起こしの許可をくださった大薗美和子さん、室井尚さんにごの場を借りて感謝します。巻末に、新井による解説「木男がそこに居る」も執筆しましたので、あわせてご覧ください。

呪われた鏡

——唐十郎『ジャガーの眼』を読んで、アン・セクストンを思い出す

ジェフリー・アングルス

死ぬのはみんな他人ならば
生きるのもみんな他人
愛するものもみんな他人
のぞくのは自分ばかり

その歌詞は今も耳に響きのこる
おそらく初めから他人は自分だった
つまり のぞきなら 生きて愛する死
そのものだったろう

それを最も認識していたのは
世の不幸を体で感じた詩人だった
自分の中の他人に取り憑かれて
少しずつ呑み込まれた彼女

呪われた鏡に魅惑されると
自裁するものは大工のように
どの道具か としか考えられない
なぜ造るのか とは聞けない

そこに見てはいけない何かがある
針の先にある体は想像しがたい
角膜も小便もすでない死体
死者の目を借りてよく見よう

木の陰で待ち伏せる他人は
たしかに自分の顔をしている
淋しい骨とあざのかたまりは
年ごとに期待を抱いている

危ない 体の醜い拘置所から
息を放免したい他人は いつも
鏡の向こうで待ち構えている
髪一本も離れていない距離に

たまに、出して

しやぶつてみます

いいえ、出るわきやないんですよ。

はじめッから出たことアながったの、子産みバしたことない女ですから。いえ、もう嫗でしたから。いいえ、やつぱり女だったよ。

そのとき、わだしアまだ四歳で。生アれだばかりのようかんしょう、月の閉経がつたものからすりやア、なお乳臭くて。赤んぼうの妹の横でまだしやぶつておつたもの、うちでア。

その人は、

近所の長屋にひとりで住んでおりました。

よちえんが嫌だったから、とことこ逃げで、遊んでもらうておつたのです、わだしア。編みものの内職と亡夫の恩給で暮らしてたと知つたの、ずつと後になつてからで。針の先つぽの、糸の色々が切り替わつて、しだいしだいに花模様編み上がる様子バ眺めるだけで、半日、終われる。氣イの長いものどうしで。いかにも精バ費やしたげな、溜め息の多い人だったよ。上がりッ端で猫が鳴いたつて、追ッ払アこともしなくて。そんな類いだつたがしょう、わだしも。

それア、夏だったよ、浴衣バ着ていたもの。いえ、いくらか風邪ッ氣で、寢間着のままでおつたのかもしれない。白木綿に藍染の萩柄を、朽葉色の伊達締めだけで、くたらつと着て。メラニン板のちやぶ台から立ちやアがるなり、スツと襖を閉めて、隣室サ下がられました。もう決意バしてあつたがしょう。わだしのほうア、ぼんやら水菓子でももらつてたと思う。

「たあちゃん、ちいつと来てえ」。

蚊の鳴くような声がして、麻の葉模様襦袢の引き手バおどおど開けると、閉まつたままの薄暗い雨戸のなかで、その人は片袖脱いでて、右胸に、左の手のひらシッカと当てて。ほうしてシリッ、シリッ、と撫で下ろし、濃紫の大きな百足が、険しい傷跡がせり上がつてきておりました。それア昔のことだアもの、草刈り鎌で斬つたみだいな、容赦ない摘出られようで。

「おばさんね、片つぽ、ないんだよ」

わだしア、泣きませんでした。なにも言いませんでした。ただただ見上げるばかりでした。その瞳は暗く、こぼれそうに大きくなつて、

「おばさんのおつぱい、飲む」

ほうしてこんどは、衿を開かし、あるほうの左の乳房をとり出しました。

それアそれア、なめらかなまっ白い一丸で、乳首はつばんで桜色で——。わかりますとも、今なら。使わいてないところは、わりあい澄んだままなんですわ、年をとつても。

若いつかのま、ちいつと触らいただけで、夫バ亡ぐして。ほうして幾年も経ちながら、触れたのがその医者で、ほうして幾十年もで、ようやくと拜んでおるのが、わだし、たつた四歳のわだアしで。いいえ、いいえ、なんだからかんたに分かるようになったのは、ずうつと後で。だけでも、どんなに幼ぐとも、瞬時に覚悟というのアできゐるのよ。

その人は、熟み柿のごとく柔んだ房を、手のひらに乗せ、親指と人差し指でその上品な乳首バつまみ、こつちサ向けました。急に長くなつたように見えました、その首ア。逃げませんでした、たしかに泣きもしませんでした、わだしア。だけでも、吸い付くのもできませんでした。

「出ないものね」

髪が諦めて、その頬に垂れ、ただ、ただ、立ちすくんでおりました、わだしも。

すると、ないほうの、ないほうの首足の上でも、その人は、全く同様に、大事な果物がそこにあるかのように手を丸め、指先立てて、その二本バ近付けて。ほうして、穴が、小イちやい穴が見えるかように、白い汁をにじみ出せるかのように、ちうつと絞つて、

「でも、出ないものね」

左のなのか、右のなのか——。

もうとうに消えた人の面影を浮かべるとき、

あたまのなかが露光して、

ひとつ、

ホルマリン漬けの乳房が

よおく冷えて、

いつものあのちやぶ台に

焼酎瓶の水菓子みだいに、

ふうわり、

左のなのか、

右のなのか——。

詩人ナーズム・ヒクメットの二篇の詩

訳 イナン・オネル

生誕一二〇年にあたり、詩人ナーズム・ヒクメット（一九〇二〜六三）の二〇代の頃、今からちょうど一〇〇年前の頃に想いを馳せる。一九二二年に創刊号を出した月刊誌『Aydnuk』（光明（クラルテ））に一九二三年四月から一九二五年二月までの間に多くの詩やエッセイを発表している。月刊誌『Aydnuk』はその名をアンリ・バルビュスの小説『クラルテ』から引用し、当時フランスで起きたクラルテ運動に呼応して今日まで続く「Aydnukç」(光明派(クラルテ派))の運動の発祥の場となった。今号で詩人ナーズム・ヒクメットが同誌掲載の二篇の詩を訳す。

クラルテ

明るいクラルテ クラルテ

わたしの明るいクラルテ

天空の月のようにではない

天空に弓のように身を張る月のように上から照らしているのではない

地上の階級同士の闘いを。

わたしは泥まみれの 血まみれの

黒い大地に

属している。

わたしはその大地の闘いから生まれ

その闘いの中にいて

内側からその闘いを照らしている――

われわれの目は見えて

彼等の目は

見えない

ように！

そうだ 彼等が

彼等が

腐りきったプラタナスのように暗闇に揺れながら倒れるときに

彼等をわたしは

わたしの火の明るさの下に置いて

彼等の目玉を

くりぬいて

照らしている

その根元に突き刺さるわれらの斧の

鋼鉄を！

明るく クラルテ クラルテ

一九二四年九月

クラルテ派

この人

その人

あの人も

あそこの労働者はみんな

そこにいる人たちのはんぶん

あの火夫本人、娘、妻

あの車掌も あの運転士も

社長に会釈をした親方の方ではなく

もう一人の方

フレアパンツが波打つ船乗りのうちの

あの二人

あの針のような

指で縫い物をしている

女性たち

石だらけの道をよれよれの靴に絡ませながら

山から山へ

太陽を追い掛ける

あの村人の農夫

あのマルクスの頭と

レーニンの目でものを書く作家

そしてこの詩を詩う詩人

すべての この人

その人

あの人

みんな

みんなの額をかざる鎌と槌の宝冠

みんなクラルテ派の人たち

みんなクラルテ派！

一九二四年一二月

いいえ、あなたに名前はない

笠間 直穂子

訃報によつて、はじめて知る名がある。二〇二〇年にアンヌ・シルヴェストルが八十六歳で亡くなったとき、フランス歌謡界でもっとも豊かな作品を遺した自作自演歌手の一人だと、信頼する音楽評論家、ヴァレリー・ルウーが語るのを読んで、わたしは彼女の存在を知った。

「奇妙にも知られていないが、バルバラ、ブラッサンス、ブルルに匹敵する」とも、ルウーは言う。自分の歌う曲を自分でつくる女性歌手がまだほとんどいなかった一九五〇年代にデビューし、生涯に六百以上の曲を生み出した破格の作詞家・作曲家にして歌い手なのに、一般的には子ども向けの歌ばかりが有名で、それ以外の仕事は陰に隠れているらしい。

六〇年代、七〇年代に人気を博し、晩年までルウーのような聴き手に敬愛されながら、「知られざる存在」なのは、なぜか。聴いてみると、わかる。面長の顔立ちに、低い、落ち着いた、媚態とは無縁の声で、彼女は普通のひとの、とりわけ普通の女性の日常を飾り気なく歌う。そこには、女性が「普通に」男性中心の社会からこうむる打撃もふくまれる。

男好きのする要素が皆無の彼女の歌を、主に男性からなる業界人の編む歌謡史は、なんとなく退けたのではないだろうか。翻せば、*metoo*以降の文脈から、あらためて彼女の仕事に注目すべきときが来ているとも言えそうだ。

「いいえ、あなたに名前はない」で、ロンド形式の童謡のように優しいメロディに乗せて歌われるのは、産まないだろう子どもに語りかける一人の女性の声。フランスで人工妊娠中絶が合法化される一年前の一九七四年に発表された曲だ。解説を挟みながら、全曲を訳出し

てみよう。最初の四行がリフレインにあたる。

いいえ、あなたに名前はない
いいえ、あなたは生きてはいない
ひとが思う以上のものじゃない
いいえ、あなたに名前はない

ちがうわ、あなたはひとじゃない
ひとになったのかもしれないけれど
もしもわたしが住まわせてやれたなら
もしもこんなに困っていなかったなら
もしもおなかをふくらむのを
待っているだけですんだなら
もしも畏でなかったなら
得体の知れない呪いでなかったなら

「名前はない」「生きてはいない」「ひとじゃない」。相手を人間と見なすことを拒否しつつ、なのに「あなた」（フランス語では親しい相手に対する二人称 tu ）と呼びかける。この曖昧な状況は、すでに中絶という選択の、どのようなでもない厳しさを示している。

一九七一年、有名無名交えた三四三人の女性が、自分は法に反して妊娠中絶をしたと明かす宣言文を発表した。翌年には、強姦により妊娠し中絶した女性と、彼女の中絶を助けた四人の女性を被告とするボビニー裁判で、女性側が勝訴する。このとき、弁護士ジゼル・アリミは、自らの中絶経験を法廷で話した。

そのような流れのなかで生まれた曲だが、それでも、彼女たちが強い圧力を受けながら声をあげていたことは、次の連からも窺われる。

彼らはわかっているのだろうか
これは外見と同じほど内面を変えるのだと
あなたを頭のなかにも宿すのだと
際限なくつづくのだと
あなたがわたしの中心になることはない
わたしのおなかのことなど彼らは知らない
好きにできるものだとも思っているの？

わたしは同時にいろんなもののなのに

母体が人間であることは無視しつつ、胎児は人間だ、自分の勝手に胎児を殺すおまえは人殺しだ、と迫ってくる「彼ら」に、わたしこそが人間です、「おなか」以外の「いろんなもの」として生きていく権利があります、と告げる。その意志の明確さと、体内にいる「あなた」への思いとが、割り切れないまま、交錯する。

早くもあなたはわたしを急かす
わたしは縮んでいく気がする
そして本能的に、あなたに抗う
ずっと前から、わたしは生きている
ずっと前から、わたしはあなたが好き
でもあなたに厄介を抱えてほしくない
いまのわたしはあなたを拒む
わたしをなじるひとたちはだれ？

仮にあなたが生きているとして
それはあなたが捕らえている女のおかげ
撒かれた種以上の
大きさが 重みが あなたにあるの？
ああ、これは祝祭ではなく
むしろひとつの敗北
ただし負けたのはわたしで たぶん
犠牲者は二人いる

運のいいひとたちだけが
それを頭で考えるものだと思っている
それは叫ぶもの 苦しむもの
それは死 それは深い淵
それはうつろな孤独
それは墜落 雪崩
崩れゆく砂漠
涙を重ね、痛みを重ね

わたしの日々とおなかのあいだに
割りこもうとする者は
軽蔑か憎しみを覚えるだけ

わたしを雌犬の部類に入れるだけ
疲れきるこの戦いは
わたしの心に跡を残す
だつてわたしは傷跡だらけ
打たれた跡、敗れた跡

今年のノーベル文学賞を受賞したアニー・エルノーは、一九六四年に闇の中絶手術を受けた。その経緯を語った『事件』は最近、映画化を機に邦訳された。つてを頼って行きついた、准看護師の自宅のテーブルで、ありあわせの器具を使つておこなわれる処置は、言語を絶する。

印象的なのは、この歌が、あくまで「わたし」と、腹のなかの「あなた」と、責める「彼ら」のあいだに展開していて、孕ませた者には一瞥もくれないことだ。それは、中絶の合法化は妊娠した経緯に左右されない問題だ、という主張の表れであるとともに、自分の全存在を賭けた問いをひたすら見つめようとする視線の強さを示すものでもあるだろう。

中絶をふたたび禁止しようとする動きが、世界各地に見られる。合法ではあるものの、今日では懲罰的といしか言いようのない古く危険な手術法に固執する日本のような国もある。女性の声だけでは、事態は変わらない。

名づけられることのない「あなた」と真剣に向き合う「傷跡だらけ」の「わたし」の、語りがたい葛藤の内部に滑りこむ道を、この曲は開く。その道は、実のところ、男性にこそ開かれているのだ。半世紀前も、いまも。

Non, tu n'as pas de nom

Anne Sylvestre

Anne Sylvestre, *Les pierres dans mon jardin*, 1974.

アニー・エルノー『嫉妬／事件』堀茂樹・菊地よしみ訳、ハヤカワ文庫、二〇二三年。「井上たか子による「解説」に、フランスの中絶合法化までの歴史がまとめられている。」

【特集・唐十郎】

横浜国大時代の唐さんと私

禿恵

大学時代の唐十郎さんについてというお題を、新井高子さんから頂き、これまで地続きで活動してきたせいか、二〇年以上も前であることに改めて驚愕している。

私が大学時代の唐さんご本人について書けることはほんのわずかもかもしれない。なぜなら、当時演劇の世界をよく知らない私には、まるで御簾の向こうにいらつしやる帝の如しで、その後一緒に活動していくことになる同級生ですでに気合いの入った演劇青年の中野敦之や、唐さんを大学にお呼びになった室井尚先生の影に潜んでいつもドギマギしていたし、もしかしたら唐さんも「学生」に対してはかなり気を張っていたらしかったように思う。卒業後や、唐組公演に参加させて頂いた時には、また違う唐さんのお人柄を感じることができたが、その当時はわからないなりに力一杯稽古して、それを見て頂き感想を頂戴するという具合だった。

【講義について】

唐さんは、一教授として座学の講義も行っていた。思い出されるのは舞台芸術論という授業で、一五人ほどの少人数の専門科目。その時は「ジャガーの眼」を題材にしてそれを読み解くというものだった。シーンごとに「テーマ」「カウンターテーマ（テーマに対抗するもの）」は何かという、まるでご自身も一緒に謎解きをするかのごとく学生に投げかけてらした。ゼミ生以外の生徒も多かった中で、何とか一目置かれない欲望はあったが、これまでの学校教育の中で「作者の言いたいことは何か」をことごとく外してきた私には、毎回冷や汗ものだった。ずいぶん経ってから、演じる上で戯曲の読み解き方として非常に重要なことであると理解が追いつき、大事な指標であるとともに当時にタイムスリップできないものかと悔やまれる。そして今でも、『唐十郎のせりふ』（幻戯書房）で見事に読み解いている文学探偵・新井さんの爪の垢を煎じて飲みたいくらいである。

【唐ゼミについて】

一方、ゼミナールは完全に実践の場であった。唐さんのゼミナールが始まったのは二〇〇〇年で、私たちの一学年上の先輩からである。唐さんの研究室は普通の大学の研究室とはまるで違っていた。今考えても尋常じゃないことと思うが、他の先生方の研究室が並ぶ中の一室に、手前には土足禁止のピンクの絨毯が敷き詰められ、奥には木で組んだ小さな稽古場が出来上がっていた。音響機材は当時MDがある中、唐組の伝統にならい大きくて重たいオープンリール。先輩方の初発表「24時53分「塔の下」行きは竹早町の駄菓子屋の前で待っている」を拝見した際は、当時唐組に在籍されていた堀本能礼さんが音響を担当され、狭い客席内での熱量と気迫の凄さが強く印象に残っている。

そして翌年の二〇〇一年、私たちもゼミを選ぶ三年生になり滴を持して唐ゼミ生になった。私はそれまで中野を中心に椎野裕美子らと「八秒台劇場」という集団を作って芝居づくりに関わるようになっていたし、研究室も中野が懸命に築き上げた信頼と勇気でもって、空いている時に使わせて頂くようになっていた。さらには贅沢にもその発表（イヨネスコ作「先生」）を唐さんと、同行されていた唐組の辻孝彦さんに見て頂いていたのだ。その流れもあって当然のように唐ゼミを選択したのだが、まだこの時は、その他の学生と同じく自分が演劇の道に身を埋める覚悟も、役者をやり続けることも想像さえしていなかった。

ゼミのお題に頂いたのが『腰巻お仙 義理人情いろはにほへと篇』。一九六七年、状況劇場が初めて紅テント公演を行った時の演目である。面白いことに、れっきとした大学の科目であるため「教科書」として大学生協に戯曲が並んでいた（『腰巻お仙』現代思潮社）。今改めて本をめくると、唐さんに頂いたコメント付きサインと共に、当時台本を作らなかつたのか、音のきつかけなど直接清書した書き込みがあることには自分でも呆れ驚かされる。

全員が舞台に立つという唐さんからのお達しで、女性役が少ないこともあり、女性陣はダブルキャスト。私は椎野とダブルヒロインである。そしてオープンリールでの音響操作も交代でやることになった。すでに仲間内で頭角を現していた椎野を横目に、演じるということに恥ずかしさと抵抗があり裏方やちよい役を喜ん

でやってた。そこに来て大役を指名頂いたものだから、中野はさぞ頭を抱えたと思うし、実際にものすごく特訓してもらった。一步踏み出すごとに「違う、違う！」というふうな具合である。木曜日がゼミ日であり、そこには何がしかの成果を見て頂かなければという思いで、前日の水曜は徹夜を辞さない切羽詰まりっぷり。もう毎日が本番である。シーンごとの稽古発表を見て、唐さんは色々なアイデアをポンとおっしゃるのだが、それがすごぶる面白いのである。「肉体の代わりに本物の大根を出したらどうかね」とか「中野君のやる袋小路が養虫みたいにネットにぶら下がって登場したらどうかね」という一言一言にワクワクし心踊ったり、ときにはあまりの思いがけなさにポカーンとなったりしていた（笑）。ダメ出しをもらう域にも達していない初心者群であり、面白がつて見守つてくださっていたように思う。雑談の中にもふとG・バシユラルの『蠟燭の焰』やジョルジュ・バタイユ、映画『天井桟敷の人々』、名優ルイ・ジュヴェなどの話や単語が飛び交い、豊かな時間ばかりだった。特にバシユラルについて、「cigarette（クリニョテ）」という言葉は、蠟燭の炎がめらつく、しばたたくという意味で、単語の成り立ちもお互いに相反するもので構成されているんだよね。言葉同士がぶつかりあつてそれがしばたたく」という話が印象深く、唐さん特有の面白さも相まって、熱を持って聞き入り学んでいた。

一年の成果として一二月に公演を行うことになり、研究室の小舞台では収まりきらず、オーケストラ部などが使用するサークル棟の大練習場で行うことになった。一日一回の二日間の公演である。客席天井には、お借りした状況劇場の初代紅 TENT を釣り上げた。見に来た観客はもちろん周りの学生がほとんどではあるが、唐さんがお呼びになったゲストの中に、舞台で拝見していた大久保麻さんや唐組の皆さん、さらには突如、緑魔子さんがいらつしやることになり、今思えばもはや無知で助かったという心境である。開場前の唐さんは学生以上にピリツとした面持ちで、分刻みで場の空気を感ぜられていたのが印象深い。

スタッフワークや時間管理などもよくわからないまま、あれよあれよと本番に突入した我々は、事前に急いで場面転換の練習もしたのだが、プリセットの練習をしなかったために、なんと幕が開いた時に数少ない舞

台セット、ベンチとバス停が無かったという失態をおかす（なんてありえないことだろう！）。途中で「今だ！」とそろそろと出すという、すつとこどつこいな初舞台である。しかしながら、それでもそれを吹き飛ばすほどの戯曲のダイナミズムと集中力に助けられ、初公演という緊張と木曜日のゼミでの小本番を乗り越えてきた私たちは、心折れることなく突き進むことができた。そしてクライマックスでヘンリー・マンシー二版『Love Theme from Phaedra』の鼓動のような音楽の中で唐さんのほとばしる長ゼリフを言い切ったという手応えを確かに感じて、後にも先にもない喜びと興奮がじわじわと沸き起こった。この時、唐十郎の劇世界へのスイッチボタンをしつかりと踏んでしまったのである。

終演後、一足先に研究室隣の大広間で緑魔子さんと待たれていた唐さんに、興奮冷めやらぬまま「今日はいつともより良くできたと思います」なんて調子こいた私に、「うん、でもね、そういう時ほど注意したほうがいいんだよ」と笑顔でたしなめられたことも忘れない。…今書きながらあまりの恥ずかしさに手に汗握る思いである。そして忘れてしまった舞台装置はさすがに唐さんからもご指摘を受けてしまった。

このような失敗もありながらも、一夜にしてドンガラガッシャーンと青天の霹靂のように、頭の中で夢のような虹色の世界がキラキラと輝き、強烈な毒素が全身を巡り血が全部入れ替わったようなそんな強烈な体験をしてしまったものだから、こんな戯曲を書く唐十郎とは何なのだと、その後積極的にのめりこんでいくようになるのである。

翌年、二〇〇二年の発表からは中野が演出し、後々の劇団唐ゼミ☆の体制になるのだが、さらなる詳細は『教室を路地に！』（岩波書店）を読んで頂きたい。

私は、昨年の二〇二一年に劇団を退団した身ではあるが、今回このように振り返る機会を与えて頂き、舞台に立つ者のあり方として、唐さん流の遊び心や観客に向き合う姿勢全てが大事なことでと改めて気づかされ、これからも胸に刻んでいきたいと思う。

もし情熱の行き場が見つからずくすぶっている人は是非とも、時代を問わずメラメラとしばたき続ける唐さんの世界に触れてみてほしい。

【特集・唐十郎】

夜の帳の『秘密の花園』

今野裕一

夜の帳の鬼子母神、裸電球に照された鳥居の向こう其の一角、酉の市が硝子絵のようにぼやけて浮かんだ。都電荒川線の車窓からふつと見えた景色……。鬼子母神駅を降りるとしゃんしゃんという手をしめる音が……。風にのつて微かに流れてくる。（鷲神社や花園神社に比べれば、ひそやかに――）。鬼子母神境内に向う鎮守の森は、ざわざわと「予感」を誘う風を孕んでいる。気配が闇宵を刷いて……。紅テントがひっそり見えてくる。もう芝居ははじまつている……。唐組『秘密の花園』は、一〇月末、明大裏の猿蓑町を皮切りに、金沢を廻って、雑司が谷・鬼子母神に戻ってくる三ヶ所公演。最終地点の鬼子母神は、芝居の人でさんざめく。

『秘密の花園』は、泉鏡花の『龍潭譚』を下敷きになっている。鏡花は、明治・三陸沖津波が起きたあと水のモチーフをしばしば使うようになった。明治・三陸地震は、マグニチュード八・五、津波の高さ三八メートル、津波の高さは東日本大震災（東北地方太平洋沖地震）までは日本最大の津波と記録されている。その爪痕は文学にも残された。ただし鏡花は、他の洪水の口伝をたよりに『龍潭譚』を書いていく。さすが文字の人、鏡花……。データは使わない。水を纏う姉への憧憬——というのが鏡花の物語の屋台骨。唐十郎の『秘密の花園』にもそれは同じく使われている。姉（もろは）と戀人（いちよ）を重ねるところ、姉の乳房をまさぐるシーン……。鏡花からの変成だ。

さて、唐組、久保井研の演出。最近では、戯曲に深く入り読み込み、それを役者同士の明確な対話によって構築する。唐十郎の戯曲は、唐十郎によっても抽出しきれない潜在部分を残している。久保井はその掘り起こし、明確化に挑戦している。しかしながら『秘密の花園』明大裏・猿蓑町通り沿いでの最初の上演では、台詞のやり取り、役者の絡みに若干のもどかしさを覚えた。帰り際、樋口良澄に聞くと、同意しながらも「金沢から戻ってきたら、すっかりなっていますよ」とこともなげに答え、それで今夜の鬼子母神・道行となる。鬼子母神の紅テント、木々に囲まれ電燈光に、これまた硝子絵のように浮き上がる。幕開きすぐにできの良さを感じる。樋口良澄はいつものようにかぶりにつきに、ボクは最後尾の席に陣取る。声はすっきり客席に向ってくる。静けさにテントに、声が響いていき、役者た

ちは台詞を抑揚をつけ畳み込みあいながら、進めていく。ああ、ほんとだ。良い台詞の絡みになっている。

『秘密の花園』の地下水脈、物語の根底にある水の演出も心に響く。……。舞台の家の外にぶちまけられ続ける。さばーざばーという水は、線状降水帯や颱風のような息をもち、役者たちをこれでもかと鼓舞する。戯曲へのクリアなアプローチ、そして舞台を言葉で盛り上げていく、久保井研演出は、明大裏の時と印象がだいぶ異っている様に思う。ツアーの始まりと最後とで、役者が身の裡にきたものの量が違うということなのだろうと思っていたが、（それもあるだろうが……）芝居後、久保井に聞くと、テントを張る環境の差が大きいと……。明大裏ではテントに声が通らなかつた。ここ鬼子母神は声が通ると……。声がどう通るかで、観客の反応も変わってくる。ちよつとした環境で芝居が変わっていく。

今宵、鬼子母神、観客は笑うのも拍手するのも忘れて見入っている静かな客席だつた。笑いや拍手の間をまたず、役者はどんどん掛け合いの熱を高める……。舞台は生き物で、日々異なる……。場所を移せばさらにまた変わる。……。それは自分も経験で知ってはいるが、今ほどそのふれ幅が大きいことはないだろう。舞台表現が、人に、地域に、近くなっている……。上手く書けないが本能的にそう思う。大げさに云えば、世界疫病下、戦時下の舞台なのだ。それぞれ違ふ、何かの負をもつて観客は客席にいる。その負の有り様は、個によつてそれぞれなのだ。だからこそ、どんな条件であっても、舞台上のその日のドキュメント／リアルとして成立することが、まず大切で、そのリアルが舞台を成立させる根底の条件なのだ。そしてそこから舞台表現のコミュニケーションが立つていく……。日々の生き様が、表現の一部となつているのだ。演劇は究極「今」を見るものであるが……。その「今」には役者たちの今日のやり取りや、場所の今日の環境、その変化も組み込まれている。テントとなるとそれが直に影響される。久保井演出は、その今という刻々にも対応して演出していかねばならない。もちろん見る方も覚悟してその日その日のものとして見る。そしてきたら樋口良澄のように複数回みることだ。そのずれている出来栄に、役者の演出家の姿勢が見てとれる／感じとれる。

ここまで書いて、白状するのだが、学生の頃からボクの演劇観は寺山修司によつて形成されている。その経過を話すと長くなるので省略するが、今の今まで、身体全部が寺山修司演劇でつまっている。最近、樋口良澄に誘われて唐

組を見るようになって……その後、『唐十郎のせりふ』

〔新井高子〕が出版された。『唐十郎のせりふ』で新井高子は詩人として戯曲に接し、テントに通い、唐十郎と話をし……台詞から見た唐十郎を、眼の前に連れてきてくれた。ボクにとつては目から鱗だった……これまで自分の体験してこなかった演劇が、『唐十郎のせりふ』には生き生きと描かれていた。で、吃驚してちよこちよこ唐十郎の戯曲を読むようになった。そこで思ったのは唐十郎はまず戯曲ありきの演劇なのだと。

寺山修司はというと、おおまかな箱書きを作ると、設定だけで稽古／ワークシヨップに入る。台詞がないまま、役者は「うじやうじやらむにやむにや」などと声を張り上げながら、たとえば女中を犯すシーンを作って行く。どんな作って行く。『百年の孤独』では、ゲネプロに近い現場の稽古で台詞のない部分がたくさんあり、そこにダメ出しがでる。えーっ……不思議な感じがした。最後に、寺山修司が一気にその肉体のやりとりと言葉を入れていく。シーンは演出家の頭のなかに全部あるのではなく、稽古で、肉で、作りあげる。戯曲の中に入っている「もの」が唐十郎とはだいぶ異なる。寺山修司はボクに囁いたことがある。ボクの演劇は上演がすべて。だから他の人が戯曲を使って演出しても、演劇実験室・天井桟敷の演劇にはならない、と。一回限りの上演性に賭ける寺山修司の演劇には、個としての寺山はいない。少なくとも表には出してこない。意図的に消去している。短歌で寺山修司が「私」を出さなかったように。

一方、唐十郎は、戯曲に「私」がいる。ここから書くことは、唐十郎に長年、親しんでいる人には当たり前すぎることだろうが、自分としては発見なのでドキュメントしてみる。たまたま樺太つながりの読書をしていて宮沢賢治の『オホーツク挽歌』『春と修羅』を声を出して読んでいた。宮沢賢治は、この作品を詩と云わない、「心象風景」という。その……書き方は——段落落としたたりカッコ（ ）に入れたり、かなり時空がずれているものが一緒に進行している……それはどれも賢治の視点であるかもしれないが……時間や立場や考え方がどんどん変わっていく……その経過も描かれているように思う。汽車につけてサハリンを走り、海岸に降り、また戻ってきて書く。どんどん推敲していく。もしかしたら賢治の興る主体が思ったり見ていることを相互にやり取りしながら同時に進行させる——方法なのかなと。そう思った時に、状況劇場で、早口にまくし立てる唐十郎があたまたに浮かんだ。ずっと気にな

っていた唐十郎の語り口。唐戯曲では、役者の対話がばんばんとテンポよく短く交わされ、それが続くと、長台詞のブロックがでてくる。状況劇場であれば、だいたいは唐十郎が担当する。その長台詞には——役者Aと役者Bとの会話／やり取りが、あつて、その演出的な視座／ト書きまでもが、勢いよく語られる。つまり唐十郎が、他の役者の対話を自分の口調で語るのだ。そしてその二人の役者のト書きのような描写まで解説してしまうのである……（あ、今、思い出した。李麗仙もこの長台詞語っていた……。状況劇場では唐十郎だけのやり口ではなかったかも……）

唐十郎は、本読みのときに、全員の台詞を読んで聞かせると。（これも聞いた話、唐の口調をみなに落とし込む。唐十郎の戯曲や演技や演出は、一人称複数というような文体（正確に云うとひっくり返っているところがあるのでそうは言えないかもしれないが……）をもっている——ところがある。ここに唐十郎の真骨頂があると感じる。一人で全部の台詞と肉体を表現できる／表現したい、人なのだ。

ト書きの部分まで演じる唐十郎。言葉騙りの演者である。眺める講談師とでも云えば良いのだろうか。戯曲の中に幾層もの自分の声を畳み込んである。唐組になつてからの戯曲にそれは少なくなっているかもしれないが……ちよつと把握していない。（誰か？ お願いします。もう論じている人がたくさん居るかもしれない……）この唐十郎のさまざまなフェーズの「私」が組み込まれた戯曲を、ほどこいて演出する久保井研は、演劇人として大変な人だと思いが、これから、「個」の単位にあつというまに分解する、役者や観客や、演劇について書く人を絞なして、舞台を作つていかなければならない時代に、重要で貴重な才能だ。

△

常々思っていることだが、肉体を介したパフォーマンスは、やはり見ていないと書くことは許されないと。つまり土方巽の舞台を見ていなければ、土方巽の踊りは語れない。演劇も寺山修司のように上演すべでと言つていれば、見ないとはじまらない。唐十郎を多く見ていない自分に、唐十郎は語れない。なので唐十郎が戯曲の中に書き込んだ唐の肉体を「読み」とくという無茶なことをしてみた。そして見た唐組の芝居について書いてみた。誘つてくれた新井高子さん、応援してくれた樋口良澄さんに大いなる感謝を。書く中で思考が進んでいくこともあるので……。

空虚と異貌

唐十郎の根源にあるディストピア

樋口良澄

テント公演で社会を挑発し、既成の文化・芸術に異をとなえ続けるダイナミックな「唐十郎」のイメージとは逆に、唐の書く世界の底には、空虚と自閉があるのではないか。そこに引き寄せられそうになる自分に抗い、出口を見出そうとする戦いが彼の出発であり、それは形を変えて後の作品世界に影を落としている、と考えるべきではないか。このように私が考えるようになったのは、彼が明治大学在学中に書いた小説『懶惰の燈籠』とシナリオ『幽閉者は口あけたまま沈んでいる』を読んだからである。

この二作は、私が彼の明治大学在学中の演劇活動を展示する企画「実験劇場と唐十郎」（二〇一八年、明治大学図書館ギャラリー）を準備する過程で発見された。これまで彼の第一作は、劇団状況劇場結成時（一九六四年）に書かれた戯曲『24時33分「塔の下」行は竹早町の駄菓子屋の前で待つている』（以下『24時33分……』と略す）とされていたが、それ以前から創作活動を始めていたのだ。これらは「文藝」二〇一八年冬号に掲載されたが、現在は入手困難で、年譜などに記載されていない場合もあるゆえ、内容を紹介しつつ論じてみたい。

二作は一九六一年に書かれ、小説は「蘭妖」の筆名、シナリオは本名・大鶴義英が記されている。彼は大学時代、本名で大学の劇団・実験劇場に所属していたが、初期には複数の役名、筆名を使用していた。執筆当時の状況や発見の過程については「文藝」に詳しく書いたので繰り返さないが、二作は実験劇場の先輩でシナリオ作家として活動していた布勢博一氏が唐が持ち込んだもので、ともに閉塞空間とその中で空虚を描いている。

第一作とされてきた『24時33分……』も、静止した時間が支配する「安住の町」が舞台で、その中心部にある塔の頂上から人々が至福の中で飛び降りる。題名の「塔の下」行は、路面電車を表し、全ての線路が塔に通じ、人々は自殺するために電車に乗ってやつてくる。ディストピアの物語だ。その作品に続く『月光町月光十目三日月番地』（一九六四）、『鍊夢術』（一九六五）の初期三部作は、いずれも幻想的なディストピア劇の性格が強く、当時流行していた不条理演劇の影響を受けて書かれたと解されてきた。しかし、このディストピアは、新しく発見された二作を読むと、作者が本質的に抱えていた問題であつたことが見えてくるのである。

『懶惰の燈籠』は「下町のとある下宿」に引越した「僕」が、床の穴から日記を発見し、それを読む形で始まる。冒頭、下宿には雨が降っている。「ポテポテポテポテポテ……」「……」「トウカトウカトウカ……」「……」、不必要なほど音の描写が続く。そこから日記に入るが、そこもやはり雨だ。「しとしと降りつづく雨の如く、俺の心の穴ぐらは暗く、誰も居ない。怪しいよと思つてもどうする術もない」。

日記には「虚しい」「無意味」という述懐が繰り返される。この虚しさから抜けだせる可能性を持つものとして、母の和裁仕事を手伝いに来る「藤巻さん」への恋が生まれるが、彼女は婚約者がいて、しかも当時は不治だった結核にかかっているということがわかり、「俺」は再び「虚しさ」の方へ呼び戻される。藤巻さんに「俺」は立ち竦み、「生きてりゃいいんだ」とつぶやくしかない。「俺」は「勝手に作り上げた」影を追いかけていただけだと思い知る。「凡てが永遠に終わっている」。残つたのは倦怠だけだ。恋を仕掛けたのは「懶惰の自分をなおも懶惰の淵に追いつめ」た「から」思いつめ、閉塞を抱えながら「ただ生きてる」ことを受け入れ、日記は終わる。語り手「僕」は、それを床下の穴に戻す。

この日記の心象は、当時の唐十郎そのものだったのではないだろうか。空虚を抱え、ともすればそれに飲み込まれそうになるが、自閉空間は苦しいばかりではなく、魅惑的でもあつたのだ。

シナリオ『幽閉者……』は、安保闘争終焉後の虚しさを描いている。主人公・野上壮二は、闘争には懐疑的でのめりこめず、立ち尽くしたままにいる。ともにデモに加わった辻紀子が、活動家にブルジョワとのしられた時、かばう言葉を持たず、彼女を失つてしまう。卒業し会社もやめた現在、実家で母親とくらし、地下プールで泳いだりして無為の日々をすごしている。紀子がゴルフアーになっていることを知り、追いかけて再会するが、互いに生きている場所の違いを確認するだけで、汚いプールという自分の世界に彼女を誘うことしかできない。「他者に見える自分」として生きることを決意した紀子には、過去を追う彼は、ただのケダモノに見えてしまふ。しかし紀子はその生き方をまっとうできず、ボーイラー室に飛び込み、大火傷をおう。自滅する彼女を救うことも滅ぼすこともしないで、壮二はまたしても紀子を失い、物語は終わる。

壮二はいわば静止した場所から、世界を見ている。その中でもがくが、世界は動き出さない。「凡てが永遠に終わつた世界。二作品に登場する人物は、いずれもこの静止した空間に幽閉されている。あるいは、内部に静止した空間をか

かえこみ、たえずそこに引き込まれ、動けなくなっている。おそろくは現実の一九六一年の唐十郎／大鶴義英が秘にかかえていた状況そのものだったのではないだろうか。

唐の心の奥底にあるものはどこから来たのか。私は戦争期の体験に、その大きな根の一つを見ている。戦争末期の一九四四年、彼が四歳の時に一家は生地の上野万年町から、原発事故で大きな被害を受け有名になった福島県富岡町に疎開している。そこで弟を亡くす。翌年三月の東京大空襲により下町は焼け野原になり、敗戦後の八月に帰郷した少年は、変わり果てた町の姿に驚愕したに違いない。

「私の夢遊病時代、それはあの陽光ゆらめく永遠の夏、戦争直後の上野近辺のことなのだが、いつでもその眼前をたゆとうていた光景は生にあらざる、死であった。（中略）この光景のどんでん返しだけで夢遊の廻転扉に閉じこめられることになるのだが。」（「生に否す、死」、『わが青春放浪伝』、一九七三）

疎開前に弟と遊んだ上野・浅草は焼け野原になっていた。「光景のどんでん返し」という廃墟／死の世界の記憶は、復興・繁栄する街を見ても、絶えず彼をおびやかしたのではないか。死とニヒリズムに引き寄せられ、現実は無稽であるという思念に支配されること。それは既成のリアリズムでは表現できない世界であり、彼の演劇創造の原点となった。唐十郎を戦後文学者として、さらに焼け跡派として新たに捉え直す必要があるだろう。

唐とサルトルの関わりも、従来考えられていたような不条理演劇との関わりや、「状況と演劇」といった問題設定からというよりも、何よりも内部の自閉と切実に関わっていたと考えるべきではないか。確かに初期の彼とサルトルの関わりは深い。小説とシナリオに並行して彼はサルトルで卒論を書いていた。シナリオの登場人物・紀子の「他者に見える自分として生きる」というのは明らかにサルトルだ。「シチュエーション」、「状況」という劇団名はサルトルの用語だし、有名になった唐の「特権的肉体」の「特権」もサルトル由来だ。

だが、そもそもサルトルの思想の根源には、主著『存在と無』のタイトル通り、世界を「無」として捉えながら実存が世界に関わっていく（アンガジュマン）という運動がある。彼の抱えていた「空虚」を乗り越える切実な拠り所としてサルトルがあつたのではないだろうか。

二作と『24時53分……』の間には三年の月日がある。唐は大学卒業後、実験劇場の仲間と「シチュエーションの会」を作り、サルトルの『恭しき娼婦』を公演する。次の展開としてオリジナル作品をやろうということになり、劇団の笹原

茂朱、村尾国士と戯曲を競作し、結局唐の『24時53分……』が採用された。劇団は状況劇場と改められ、唐は座長に就任する。そのような体勢固めの過程で書かれた初期三部作は、空虚の中で自閉する世界そのものを描く、いわば習作だったとも言える。

しかし、これらに続く『淫劇ジョン・シルバー』（一九六五）、『腰巻お仙 百個の恥丘』（一九六六）など、『シルバー』や『お仙』の登場する戯曲は明らかに作風が違っている。その中で身動きできなかった空虚を、「ジョン・シルバー」や『お仙』といった、彼方にある異様な怪物を登場させることによって、現実世界との間に新たな劇構造を作ることになったのだ。言葉を変えれば、内にあつた空虚を外化し、作品世界の中で対象化し、その関係を劇化したところに「唐十郎の演劇」が真に誕生したのだ。静止した世界に関わる三部作から、その後の作品はダイナミックに動き出す。超人間的な力を持つ彼方の存在、恐ろしくも魅惑的な「シルバー」や『お仙』は、空虚が反転した姿であると考ええると、唐十郎のダイナミズムがより深く理解できるだろう。

ただ、空虚は、唐において乗り越えられたというより、持続して振り捨てられなければならない、根深いものだったと私は考えている。唐演劇には、彼方にある異質なものがしばしば登場するが、それらとの劇構造を作ることが彼にとって大切な営みだったのでないだろうか。

唐はこのことについて直接的に語っていない。しかし、ダイナミックに展開する唐の舞台を見ていて、「とどまっていたい」、「小さくなりたい」、「消え去りたい」……といった、それとは正反対の願望に気づき、ハツとすることがある。そうした願望を持つ登場人物や、『花園』や『塔』といった具体的設定からそう感じる場合もあるが、もっと深いところから戯曲の隙間に、あるいは役者・唐十郎の身体の気配に滲み出てくると言った方がいいだろうか。唐十郎の創造の根源には、空虚との戦いが持続してあつたと考えることが、その作品世界を理解する上で重要な鍵となるだろう。

貴重なテキスト

【保健所の所員 この日本では、たとえコレラに対する免疫はあるにしても、あのペストだけでは立ち向かいようがないんです。(中略)お宅には、そんな本はないでしょうな。

おちよこ あります。

所員 アルトーでしょ？ アントナン・アルトーでしょ？ おちよこ 犬殺しのくせに、よく分りましたね。

所員 いやあ、これでも昔は、演劇青年だったんです。

(唐十郎全作品集 第五巻) (冬樹社 B331)

唐十郎「おちよこの傘持つメリー・ポピンズ」(初演は状況劇場の一九七六年。二〇一二年春の唐組でも再演の一場面である。もちろん、アルトーの「演劇とペスト」(「演劇とその分身」(河出文庫)所収が踏まえられている。だが、これまで唐はアントナン・アルトーにはそれほど言及してこなかった気がする。唐組結成以降、つまり演劇人生の後半に、自らの形成史を語るようなとき、サルトルやベケット、ブルトンの名は出しても、アルトーは口にしてこなかった。が、じつは、若き日に書かれた「特権的肉体論」(「腰巻お仙」(現代思潮社、一九七〇年)所収を見返すと、やはりその名が登場する。辛辣な新劇批判をしながら、このように当時の唐は綴る。

「私が日本の新劇のコッケイな歴史などよりも、肛門ガンにして臍病者のアルトーが残した悲惨な失敗の方をこそ愛しているということは、認めざるを得ない。(中略)アントナン・アルトーという一人の芸術家には、気遣いじみた体験の空回りがあつた。その空転は、先づ彼自身の内に複数の自我があるということを知った少年時の夕暮れに始まり、時を経るにしたがつて、肥大した「アルトー」という客体がアルトーを追いたててゆくのだ。(中略)彼自身の生そのものに對しての復讐、陰謀、それこそ彼の劇であつた」(B4041)

その「自我の複数性」に唐はすでに注目しているのである。すると、この横浜国立大学初講義は、長年温めてきたアルトーへの興味をしっかりと口にした貴重な機会だったのではない。残念ながらわたしは講義に立ち会えなかったが、唐らしい茶目つ気や「誤説」も随所にちりばめられつつ、その迷宮観や肉体論を考える上でも重要なテキストが得られたと思う。

だが、この日にとり仕切った室井尚によると、黒板もちろんセットであるを突き破って登場し、芝居をしたところは拍手喝采だったが、講義のほうはそれほど成功したとは言えず、途中で席をたつ学生などが相次いだそう。唐のほうも、四〇分の予定をそそくさ切り上げてしまったという。

唐にとつても学生にとつても、無理もないことのように思う。まず、唐十郎というひとは講演が得意ではない。たぶん好きではないのだ。繊細で内向的な根つこの人柄が、こういうときにさらけ出されてしまうようで、見るからに居心地悪そうにしているのを、別の機会にわたしも目撃している。ゆえに、早く終わりにしたい気持ちがか、中身の濃さに

比べ、早すぎる口調で話すことがままあつた。この初講義は、これだけの内容をたつた三〇分間で語つたのである。つまり、演劇や芸術にことさらに興味をもっているわけではない大半の学生に、にわかに通じるものではなかったろう。レジュメの配布や写真の投影などを唐が行うはずがなく、学生たちにしてみれば、アルトーにたどり着くはるか手前で、博山爐もヒエロニムス・ボスの音楽地獄も、チンプンカンプンだったに違いない。

いや、学生のことを責められない。わたしもまた、この講義の脈絡がすぐに掴めたわけではないのだから。聞き、読み、引用された文献をじぶんでも開き、そのように時間をかけながらテキストの行間を敷策することで、ようやく註を入れる気構えを得た。

ともあれ、ほかの機会でもそうだったが、じつは几帳面な唐は、講演のために入念な準備をして臨む。今回の練り上げ方には、横浜国立大学教授に就任する意気込みと誠意が十二分に表れていると感じる。そういう点で、唐十郎の講演はできるだけ文字起こしし、ゆつくり読んで咀嚼するべきだろう。耳だけでは追いつけない。ちょうど四半世紀経つたが、いまもって新鮮な内容を運ぶその声は、文字になるのを待っていたような気がする。

迷宮とおとぎ話

海から突き出た孤島を模した香爐、博山爐。そこかしこの穴からは香が立ち昇っているが、じつはその煙りは、爐の底に複雑怪奇に巡らされた、様々な太さ、細さのガラス管で、迷路のように繋がりが合つて吐き出されている。そのような錯綜したルートを「隘路」と唐は定義する。中国の伝統としてある実体に、独自の「誤説」を施した幻想体としての「博山爐」を唐が仕立てたことは註にも書いた。

その構造は、彼の大切な迷宮モデルの一つと言つていいのだと思う。思えば、舞台上に穴や槽を作つて水を張り、その水路が舞台のほかの場所、あるいはその外のどこか奇妙に繋がっている様子は、『下谷万年町物語』『ビニールの城』『透明人間』『風のほこり』など、さまざまな戯曲で描かれてきた。水利の豊かな東京下町を、虚構と現実、明るみと暗闇が錯綜して入り混じる、劇迷宮の「隘路」を抱えた町として唐は再構築してきたと言つてもいい。博山爐という名は、台湾との往来ののちに見出しただろうが、意識化されていたかはどうあれ、このような理念型は、水道の蛇口から不思議な液が噴き出す「少女仮面」(一九七〇年の頃には、すでに脳裏に騰げに立ち上がりつつあつたのではない。

そしてこの講義で、そのような迷宮体にまず唐が彷徨させたのは、ルイス・キャロルの『不思議の国のアリス』。ウサギを追いかけて少女が落ちていく穴を、「博山爐」に重ねたわけだが、そこで彼女はじぶんの大きき、等身大のじぶん像を失つてしまう。例えば、異様に巨大化して、森の木々の間から半身が飛び出したときはこのようだ。

「下をむいても目にうつるのは、おそろしく長いくびばかり。それが何かの茎みたいで、はるか足もとにひろがる青葉の海からによつくり生え出ているんだ。(中略)「あたしの肩はどこにいつちやつたのかしらん。それからあたしの手。ああ、かわいそうに、手が見えないなんて、どうなつちやつてゐるの」いいながらアリスは手をばたばたさせてみたけれど、はるかな青葉の海がかすかに波立つたきりで」(新潮文庫、矢川澄子訳『不思議の国のアリス』p76)

隘路とは「等身大を混乱させるような時空間」だと唐は言う。本人から手も足も遠く離れ、まるでバラバラになつてしまつたかのような……。蛇足だが、しばらく前、左足の付け根の激痛で急に歩けなくなつたことがあつた。幸い、二、三日で治つたが、爪先に手をやろうとしても痛みで届かず、なんと遠くにじぶんの足が遠のいてしまつたか……と泣きたくなつた。ある意味で病いとは「隘路」でもあるだろう。日ごろの「等身大」は絶対的でなく、いとも容易く壊れることに気付いた卑近な私事であつた。

閑話休題。アリスは、不思議な瓶の中身、それからそんなキノコを食べて、大きな調節によりやく成功する。

つぎの「ヘンゼルとグレーテル」でも隘路が変奏されるが、ここでその果てに見えてくるのは、子どもを食べるおばあさんが住むケキの家、すなわち、お菓子の家。思えば、このような老婆は日本列島の昔話にもしばしば登場するではないか。例えば、「瓜子姫」の「山姥」は同類だろう。語り手によつては狼になるが、佐々木喜善が採話した一つはこのようだ。

「瓜子ノ姫子が畑の上に横になると、狼は庖丁で頭だの手だの脚だのを別々に切んぐつて、そして、ああウンメエ、ウンメエと言つて食つて、骨コは縁側の下へかくして、残つたのを煮て」（『聴耳草紙』ちくま学芸文庫）

お菓子の家のおばあさんの食事を唐は描写していないが、展開からすると、その老婆がじつは母親であつたことと同時に、「子どもを捕まえると、殺して料理し、食べています」（『初版グリム童話集』白水社）という点も重要だろうと思ふ。

絵と都市、そしてアルト

つまり、迷宮の隘路を進んだ先には、四肢がバラバラになる状態がある。そうして、二つの物語が抱える空間は、ヒエロニムス・ボスの絵「快楽の園」、なかでもその右側に描かれた「音楽地獄」に繋がっていく。

唐は、理念型「博山爐」を、香の煙りや数人の子どもの往来だけではなく、数えきれない穴や泉を通じて、動物、妖怪、物体、人間、そのバラバラな部分的肢体で溢れ返つた、猥雑で巨大な生き物空間に高めたわけだ。ボスの絵は、歓喜や交尾や殺戮や排泄のなかで、風と光と、喧騒のこだまと雑多なおい、なにより人間身体の一部が露出する、不可思議な明滅のトポスだ。

その上で、それが絵や物語の中だけでないこと、虚構に留まらないことを唐は主張する。彼が旅したアジアの都市やジャングルでは、交通網や水路はまるで「隘路」で、それらをやりくりしたり飲み込んだりしながら人々は暮らしているが、そのようなルートを経た果てには、やはり異形の局部的身体が横たわつていてというのが、唐の視線だ。バングラデシュの村にはブッダの巨大な足だけが転がり、韓国の大学では豚の頭だけが飾られ……。虚構空間でも現実の都市空間でも、人間にはもともと異形の局部にこだわる癖があり、アジアの諸都市では近代になつてもそれらがますます露出していと唐十郎は述べる。

そして、その性癖の理由を探つて、アルトとラカンを手繰りよせる。ダブリンでの静いから精神病院に強制的に幽閉され、パラノイア性の譫妄状態と診断されたものの、じぶん

ニじつは、わたし自身がそうなのだが、外国を旅するとき、露天の市場に立ち寄る人は少なくないのではあるまいか。たしかにそこも入り組んだ細道で、皮を剥かれた豚の頭や鶏の足が並び、肋骨や腿がぶら下がり、魚たちは目と口をあけたまま動かなくなつてい

の状態を明晰に表現し得たアントナン・アルトは、手紙文、さらに「デッサンによつて、自らの身体の断片化のイメージを伝達し続けた。病氣と狂気の複雑な塊のようなアルトには様々な局面があり、時期によつて思想も症状も異なるだろうし、それを論じる論者の見解も多岐に渡るだろうが、この講義で唐が注目した点を浅見の範囲でかいつまんでいなら、アルトは、自己が統合されていると考えるのは虚妄で、一つ一つの局部、すなわち「寸断された身体」の部分部分に自己は拡散されてあると訴え、その診察もした医師のジャック・ラカンは、生後数ヶ月の乳児を観察することによつて、鏡に写る全体像を認識する前の、出生当初の赤ん坊にとつて、身体とはまさしくそのようにバラバラなものであつただろうと推測し、その様子をボスの絵とも繋げて論じた。

つまり、アルトとラカンを通して唐が投げかけたかったのは、「寸断された身体」それぞれにある「わたし」とは、人間の出生当初の自己像、いわば「覚えていない原初の記憶」におけるじぶんの姿ではないのか、ということだと思ふ。胎内記憶をモチーフにした作品「秘密の花園」などがある通り、「覚えていない原初の記憶」は唐の探究テーマの一つだが、すると、これまでの講義の流れは、あたかもテント劇のクライマックスのように逆回転を始めるような気がする。ボスの絵がそうなのであれば、アジア諸都市における局部の露出も、「ヘンゼルとグレーテル」の子どもの解体も、「不思議の国のアリス」の身の丈の混乱も、そのような忘れられた記憶の、なんらかの表れであつたのではないか。自覚しないまま、わたしたちは誕生当初の記憶の影を継いできた可能性がありはしないか……。

唐十郎の探究と並行して、昔話論にも関心を持つているわたしにとつてこの主張はたいへん興味深い。藤井貞和著「日本文学源流史」（青土社）などをはじめ、昔話の中に、文明化（稲作などの導入）以前の人間の記憶を見出す研究に関心を寄せてきたが、唐十郎は全く違う角度から、昔話の「原初」性に光を当ててくれた気がする。

「なぜ人は「寸断された身体」をこよなく振り返るのか」と唐は問いかける。じつは、わたしたちにとつて、バラバラな「わたし」は、いわば懐かしいものでもあると暗示したいのだろう。名は挙げないものの、宮崎勤事件や酒鬼薔薇事件なども、単純な犯罪として捉えるだけで済まされない深淵があるだろうことを仄めかしつつ、つまり、アジアの都市だけでなく日本列島にも「寸断された身体」の闇は噴出し、ゲームの中にさえ現れているかもしれないことをちらつかせつつ、初講義はひとまず終わった。

浅量という地獄

講義に先立つて上演された芝居は、紹介した通り「ジャガーの眼」（初演は一九八五年。講義の年の一九九七年にも再演された）の冒頭部分だった。それは、「肉体の一部を追う者はなく、追われようとすると一部などない」という印象的なせりふを反語的に響かせながら、「角膜」という肉体の一部つまり、寸断された身体ほんの一部分に、かつてそれを宿していた人間の確固とした実在を認め、懐かしがり、恋して求める作品だ。唐が初講義でこのような内容を語つたのは「ジャガーの眼」との繋がりが当然意識されていただろう。また、これ以降に執筆する戯曲「夜壺」（二〇〇〇年、「闇の

大きな包丁を研ぐ職人もいる。買って帰れるはずなのに、どの地方に行つても決まつてそれらに会いに行つていたのは、思えば、なぜだったのか……。じぶんに関心なくなつた。

左手」(二〇〇一年なども、身体の切断やその一部分のゆくえに執拗にこだわった芝居であることを思うと、当時の唐が追求しようとしていた方向を知ることでもある。^三)

その上で、さらなる深みがあると感じるのは、『ジャガーの眼』が追悼している寺山修司との出会いには、ヒエロニムス・ボスの絵が介在していたとこの講義で語っている点である。樋口良澄『唐十郎論』(未知谷などによると、彼らの出会いは一九六二年頃で、それはシチュエーションの会状況劇場の前身を立ち上げる前のことだが、唐は講義でこのように当時を振り返る。

「音楽地獄の中の主、木男という不思議なのが登場します。二一歳で寺山修司のお宅にお伺いしたときに、永福町の高架線の下の借家の玄関の壁に木男の絵が飾ってあって、非常に忘れがたいんです。「これをどう思う？」なんて寺山さんにも言われた」

寺山は玄関に「音楽地獄」の複製画を貼り、その奇怪な絵づらの謎解きをけしかけていたというのだが、わたしが深妙に思うのは、「木男」ということばである。じつは、そののち一九六四年に、唐十郎としての第一作『B時33分「塔の下」行は竹早町の駄菓子屋の前で待つている』を書き上げた彼は、公演パンフレットに寺山から推薦文をもらうが、自らはこのようなエッセイ的文章を記して載せたのである。

「不思議な小屋が浅草にある。(中略)入口に80円の字が見えたので、こりや安いとは思ったが、ストリップではなし、エロ映画でもなし(中略)。そして——ろう人形達が僕の前にズラリと並んだ。片手のない者、性器の腐った者——頭のない者——みんな片輪者である。客は僕の外に誰もいない。この群れを通り抜けなければ出口は現れない。僕は一人の女のざくろのように割れて、熟んだ乳房に、何年もたまりつづけた埃りを拭いていると、その向うの暗がりでは誰かが笑った。木男がそこに居るらしい。あの黒い静かな笑い……。 (中略)」

「そうか。お前は、こんな衛生博覧会の倉庫のような日本の暗闇で僕を待っていたのか……(中略)さて、お前にはどこを病ませようか。言語中枢不能はどうか？ 結構だね。僕は乳房の埃りを拭いづづけながら言う。舌と耳はやろう。その代り、僕に目をくれ、ランボーがアフリカで捨てたあの千里眼を——」(『状況劇場全記録』(パルコ出版) p20)。

衛生博覧会とは、性病などの伝染病予防を謳いながら、病人や不具者のろう人形、ホルマリン漬けの胎児や奇形の標本が並んだ猟奇趣味の見世物小屋だ。若き唐は、浅草に立ったその小屋の戸をくぐり、そして陳列された人形や身体局部の標本の奥に「木男」を見出したのだ。つまり、この見世物小屋の展示に、ボスの「音楽地獄」と同じ光景を唐は見出し、「お前は、こんな衛生博覧会の倉庫のような日本の暗闇で僕を待っていたのか」と幻の木男に話しかけた。それから、舌と耳はお前にやるからランボーの目をくれと、体の部分交換を二人は語り合った……。

さらにそれから三〇数年を経た本講義ではこう述べる。「音楽地獄、ここでは耳だけ切られた耳の怪物とか、鼻だけとか、それから肉屋の包丁のような化けものとか、いろんなものが徘徊しています。そして売春窟も出てきまして、その

向こうには業火の巷、町中真つ赤に燃えているような風景がある」

ボスの絵にはたしかに裸の男女がひしめいているが、そこに売春窟や業火の巷を見出すのは、私娼たちの魔窟「十二階下」をかつて抱え、東京大空襲で焦土になった浅草、そして上野を重ねているからだろう。唐はその絵に原体験の町、東京下町という地獄を見出した上で、初講義を展開したのである。

前述した通り、『B時33分「塔の下」行は竹早町の駄菓子屋の前で待つている』は、学生時代を終え、劇作家として出発する初作だった。横浜国立大学初講義の準備にあたっては、寺山修司の思い出とともに駆け出しの当時を振り返り、自らの演劇人生の入口に掲げられたボスの「音楽地獄」の絵解きを、まずは再び試みようとしたのではないか。若い頃、寺山にけしかけられた謎解きを、現在のじぶんの興味や知識、体験に引きつけて、やり直したのだろうと思う。

すると、原風景の東京下町とそこに立った衛生博覧会場は底に沈みながらも、その上に迷宮の理念型、種々の物語、ほかの都市、巷の事件、アルトールやラカンが積み上げられた。この講義はそれらの再構成なのだろうが、現実と虚構と思想が重層化する豊穡な唐的世界じたいの構造さえ浮かび上がっていると思う。また、ボスの絵をじぶん流に読み解くための根っこにあるこの見世物小屋、人形を含めた傷みや闇をもつたからだの群れは、唐の迷宮にとつてとりわけ大事なことを改めて痛感する。

「なぜ人は「寸断された身体」をこよなく振り返るのか」という講義の問いかけは、「なぜじぶんは衛生博覧会にかくも惹かれるのか」という根もとの自問の変奏なのだろう。その問いがあつてこそ、アルトールにあらためて触手をのばす必然を唐は感じたのだと思う。抽象的な「器官なき身体」ではなく、具象的な「寸断された身体」からアルトールにアプローチする角度も、それゆえ生まれただろう。

なお、唐は二〇〇二年の戯曲『糸女郎』では、代理母出産を批評的に扱った。先日の新聞では、コロナ下、外国在住の依頼主が入国できないために、タイの代理母がその赤ん坊をやむなく育てる状態が生じ、さらにそこでは精子・卵子の提供者が不明で、つまり、臓器売買などのために産み落とされた子どもが多数存在するとも報告されていた^四。この状況は、まさしく子どもを喰らう「お菓子の家」そのものではないか。身体それぞれの部分に「わたし」は歴然とあると訴えるアントナン・アルトー、そして唐十郎の思考は、このような今日の暗黒でも鋭く響く^五。

横浜国立大学時代を支え、ともに走った同僚の室井尚によると、初講義のちもしばらくは、唐は試行錯誤をくり返していたという。だが、やがて教え子たちによる劇団「唐ゼミ」が立ち上がり活況が訪れる。そこから演出家の中野敦之、役者の禿恵、椎野由美子、重村大介らが輩出される。そういう意味で、この初講義は神話的な流産、まるで「蛭子」のようなだなどと思う。木男とそっくりな顔をした不具の赤ん坊が、葦舟で流れていった……。この文字起こしによつて、久しぶりに隅田川の岸边に引き寄せられたとすれば、幸いである^六。

三 これらの戯曲に関する詳細は、拙著『唐十郎のせりふ』(幻戯書房)に記した。

四 明治大学在学時代の戯曲等については、樋口良澄の本号掲載の論考、及び『文藝』(二〇一八年冬号、河出書房新社を参照のこと)。

五 毎日新聞(二〇二二年一月二八日付)朝刊、第二面「タイ代理母出産の闇、第三面「代理母出産」家族」の覚悟を」

六 衛生博覧会をテーマにした戯曲『風のほろり』(二〇〇五年)、代理母出産をとり上げた『糸女郎』(二〇〇二年)についても、詳しくは前掲の拙著を参照された。

七 YouTubeで唐の初講義の映像を見ることができ、
<https://www.youtube.com/watch?v=G7j0xDbgxmU>