

萩原朔太郎記念
水と緑と詩のまち

前橋文学館報

No.43 2016.3



開館記念月間特別企画 記念講演会

対談 「孫が語る萩原朔太郎」 萩原朔美×三浦雅士

半世紀前の話

三 浦…僕は朔美さんと知り合ってからもう五十年近くになります
が、こういうかたちで対談するのは初めてです。あ、朔美さ
んでいいよね、萩原さんだと、朔太郎もいるし、葉子さんも
いるし、紛らわしいからしょうがないよね。(笑) 初めて会っ
たのは一九七三、四年頃。連載していたのはそのくらいだよ
ね？

萩 原…「ユリイカ」じゃなかったかな。最初はね。

三 浦…そう、「ユリイカ」ね。

萩 原…彼が(と聴衆に三浦を紹介するように)「ユリイカ」の編集
長で、いきなり原稿を書けって言われて、で、それで……。

三 浦…それでその時、葉子さんに頼まれたの。

萩 原…ええ？

三 浦…「くれぐれも朔美をよろしくお願いいたします」って言わ
れた。

萩 原…ほんとう？ 知らなかった。

三 浦…ほんとうだよ。企画は僕の企画だけれど、連載が始まった
頃、下北沢の駅で偶然会った時、そう言われた。母心ですよ
ね。朔美さんは僕と同年で、朔美さんのお母さんと僕の母も

ほぼ同年ですから、自分の母と同じくらいの人から改まって
そう言われたので、僕も驚いた。それで、情景から何からはっ
きり記憶している。その時やってもらっていたのが、まさに
映像作家としての、萩原朔美を強調するような連載だったん
ですよ。写真がメイン。写真があつてその上に文章があつ
てという。あれは、僕は企画としても非常に優れていたと思
うんだけど。

萩 原…あれは赤瀬川(原平)さんたちがやっていた「超芸術」ト
マソン」よりはるかに前だったからね。

三 浦…そう、それでね、僕はその直後くらいに、寺山修司に初め
て会って話したんだけど、その時に、寺山さんが、「何で朔美
に連載させておれにさせないんだ」って言ったんだ。(笑) だ
から、寺山さんが嫉妬するというか。率直に言つて、何で朔
美の方が先なんだみたいな感じのことを言っていたから、やつ
ぱりあの連載、目立っていたんじゃないかと思う。

萩 原…寺山さんでもそうか。何か、版画展をね、僕がやっていた
らすぐに来て、何で萩原が版画なんかやるんだって言いに来
て、自分ですぐ始めた。(笑)

三 浦…ああそうなの。それはそういうところもあるかもしれない。
萩 原…でも一つだけ先にいい？ 三浦雅士のすごいところは何度

か味わっているんだけど、一番びっくりしたのはね、彼の編集の能力はすごいんだけど、ある時、飲みに行こうと言われて、川本三郎と三浦雅士と、もう一人の女の子と僕で飲みに行くと、「二軒目行こう」とか言われて、千駄ヶ谷に連れて行かれて「朔美さん、このマスターは小説書いているんだ」とか言われた。深夜スナックのマスターで小説書いている人いっぱいいるなあと思ってたんだけど、それから何年かたったら、その人、あの村上春樹になっちゃってさ。おお！みたいなね。(笑)。

それから、ある時、いきなり電話して、ああでこうで、こういう小説を書けて延々と言ってる。誰なのかと思ったら、村上龍だった。そういう、なんていうか、この人って目を付けたときの恐ろしさがあるんですよ。(笑)この人はこれだっと思ってたら自分で育てちゃうんだね。最近そういう編集者ってほとんどいなくなった。あんなに熱心に電話してっていうのは。

三浦…その話、いま初めて聞いた。自分では完全に忘れていた。

萩原…ああ、ほんとうに？

三浦…村上春樹の話はいつかしていたけど、村上龍との話は僕が聞くのは今日が初めて。驚いた。ところで今日は、朔美さんにこれまで聞いていなかった話を聞こうと思つて。

萩原…そうですか。

三浦…うん。考えてみたら、朔美さんが映像作家になって、「ピックリハウス」という雑誌を出して、多摩美術大学の先生になって、というその過程では何度も会っているけど、朔太郎のことも葉子さんのこともまともに聞いたことがない。

萩原…そう。おふくろのことや小説のことはしゃべったことはな

い。日常のことは何度もしゃべっているけども。

三浦…日常のことは別として、詩とか小説とかについてはない。

萩原…ないない。

三浦…だから今日は、朔美さんから見た朔太郎周辺について、僕としては初めて聞くということになるわけです。朔美さんと僕は一九四六年生まれで同い年。朔太郎は昭和十七年つまり一九四二年に死んでいるから、僕らが生まれる四年前に亡くなっているわけですが、その朔太郎に関してどういう印象を持っていたか、まず、そういうことを伺いたい。朔美さんは、朔太郎に、最初、たんにお祖父ちゃんとして出会って、それがたまたま朔太郎だったということなのか、それとも萩原朔太郎という人がいて、その人がじつは自分の祖父だったということだったのか、そういうようなこと。お母さんのお父さんが萩原朔太郎だと知ったとき、どんなことを感じたかということですね。

もうひとつは、この前、朔太郎研究会の会長を長年なさっていた那珂太郎さんが亡くなった時、僕は「那珂さんを偲ぶ会」の世話人をしていて朔美さんにもスピーチをお願いした。そうしたら朔美さんは、那珂さんのことを「何と言つてもあの人は、お目にかかったときいつでも素面しちふだった」とおっしゃったんです。自分は、お母さんとの関係で、詩人と称する人にはたくさん会ったけれど、たいいていの詩人は飲んだくれだった。(笑)二日酔いだけ何酔いだけ分からないけど、とにかく酔っぱらっているのが多かった。だけど、那珂太郎にはまったくそういうことが無かった、と。那珂さんは飲めないんですよ。

萩原…そうだね。

三 浦…それが強い印象として残っている、と。それで考えたんだけど、僕は朔美さんとは知り合ってずいぶん長いけれど、朔美さんからそういう詩人たちの話を聞かされたことがなかったんですよね。僕も「ユリイカ」の編集者だったから、話が出てもよさそうなのに、出てない。朔美さんから、葉子さんに連れられてこういう詩人に会ったというような話はぜんぜん聞いていない。

萩原…そうかもね。

三 浦…だから、朔太郎だけでなく、その周辺の人のことも、いろいろ伺えればと思う。忘れないように先に言っておくと、五月の朔太郎忌の時、谷川俊太郎さんが、朔美さんの映像作品を見ていると、ああ、朔太郎もいま生きていればこういふことをやったんじゃないかな、この二人は血縁として基本的なところであつてつながっているんだ、と、そう感じると言っていたでしょ。

萩原…ほんとう？

三 浦…朔美さんの目の前で言っていたんだよ。

萩原…ぜんぜん覚えていない。あの時？ ああそう。

三 浦…俊太郎さんは、自分の文章のなかでも書いている。筑摩版全集月報に寄せた「ごはん粒をこぼす人」というあの文章の最後のところで、朔美さんの映像作品を見ると、朔太郎も写真に興味を持っていたから、いま生きていたら、やっぱり朔美さんみたいなことしたんじゃないか、と。それは僕もそう思う。だから、朔太郎と朔美さんのそういうつながり方について、自分ではどう思うか、最後にぜひ伺いたい。



萩原 朔美 (はぎわら さくみ)

東京都生まれ。映像作家、演出家、エッセイスト。母は小説家萩原葉子、母方の祖父は萩原朔太郎。寺山修司主宰の演劇実験教室「天井桟敷」の立ち上げに参加。「ビックリハウス」をパルコ出版より創刊し初代編集長を務める。著書に『演劇実験室・天井桟敷の人々』(2000)、『毎日が冒険』(2002年)、『死んだら何を書いてもいいわ』(2008年)、『劇的な人生こそ真実—私が逢った昭和の異才たち』(2010年)、他多数。多摩美術大学教授。

上田稲子、草野心平、西脇順三郎

萩原…そうですね。朔太郎とはもちろん、さつき話題に出たように、じかに出会っていない。だから、博物館のガラスを隔てて会っているという意識しかないんだけど、何よりもね、朔太郎の奥さん、上田稲子が私のお祖母ちゃん、そのお祖母ちゃんとはもうずっと一緒に居たんですよね。そしてその娘の明子、おふくろの妹の明子と、上田稲子つまりお祖母ちゃんたちが暮らしていて、私はそこに同居していたんですね。だからむしろお祖母ちゃんとの関係が強い。世間では朔太郎を捨てた悪女、若い男と遁走した悪女ということになっているけれどね。それはもうおばあちゃんだったから、そういう色っ

ぼさは感じないんだけど、しかし美人だっただろうなっていうのは想像できるんだよね、お祖母さんと会っている。明らかに美人だったから。私の若いころはこうだったっていう話をされて、一番印象的だったのは、いつも何て言うの、散歩に行くわけだね。散歩に行つて誰かとすれ違ふと、「いやあ、いまのすごく良い男だわ」とかつて言うんですね。老いても女っていう、そういう。

三浦…ちよつと、それ朔美さんいくつくらい？

萩原…ええと……。

三浦…小学生？

萩原…もつと上だね。小学校一年のころにおふくろが離婚して、そのころ北海道に上田稲子に会いに行っているわけじゃない。そうしたら、彼女は再婚していて、若い共産党の人と一緒に暮らしていた、札幌で。ものすごい金持ちで、何にも働いていない男だったね。それと助手さんがいて。ああ、こんな広い家に暮らしているんだっていうイメージがあつて、相手も詩を全く理解していなかったから、普通の人だったね。だから僕としてはお祖母ちゃんを通して、朔太郎を幻視するという関係ではあつた。

三浦…それは初めて聞くけど、すごく興味深い話だね。

萩原…それから、詩人の孫が持つプレッシャーというのは、やはりあつた。中学の時だったかな、授業で、それぞれ好きな詩を読めつていう時間があつた。僕は初め大塚朔美という名前だったんだけど、母が父と離婚して萩原姓になつちやうもんだから、萩原朔まで一緒に、どうしたつて分かつちやうわけね。それであいつは朔太郎の孫だつて教室中に知られちゃつてゐるから、それが好きな詩を読むときにいつたいい

んな詩を読むんだつてみんな注目しているわけです。その時に僕は、これは以前もしゃべつたことがあるんだけど、草野心平の「たこ」という詩を読んだ。「風。風。／風。風。／／天の。／こややく。」という四行で終わつちやう詩。そうしたら大爆笑で、担当の先生が、がっくりしちやうつて。それで教室がしらつとした、その雰囲気味わつたのが最初ね。

それでね、それが二番目の質問にもかかわるんだけど、朔太郎忌があつて、子どものころ、母に連れられて前橋に来た時に、草野心平とか、三好達治とか、最後に西脇順三郎も来たかな、そういう詩人に会うじゃないですか。それから、前橋の元の図書館長の洪、谷国忠さんとか、伊藤信吉さんとか、東宮七男さんとか、そういう人たちのことを覚えてゐるわけだよ。

それでその時、みんな酔つぱらつてゐるんですが、草野心平がぼつと浴衣を脱いで、「ちよつと、君、トクホンを貼れ」つて言われて、あの広い背中に、トクホンを貼らされた。それでその時、草野心平の「風。風。／／天の。／こややく。」という詩と一致したのよ、ああ、草野心平だなつて。それが好きだつたもんだから読んだんだけど、受けないんだよね、やつぱり。

三浦…いや、爆笑したというのは受けたということでしょう。

萩原…ああ、そうか。それでもう一つは西脇順三郎だね。僕は西脇順三郎はまじめで酔わない人だと思つてゐただけど、すごい呑ん兵衛というか、とにかくその時はすごく飲んでいて、盛んに言うんですよ、朔太郎の「広瀬川」のラストの「ちひさき魚は眼にもとまらず」、これはユーモアだつてね。これ

のどこがユーモアなんだか分からないけどね。小さい魚が目にもとまらない、これがユーモアなんだ、そう盛んに言うもんだから、ああ、詩人のユーモアなんてそういうものかなあ、と思った。

その時、西脇さんが、遠いものは連結するんだ、ってしきりに言っていたものだから、その言葉は残っているんだよね。遠いものは連結するなんて、そんなことは子どもには理解できないよね。手術台の上でミシンとコウモリ傘が出会うなんてことは後になってから分かるんだけど、遠いものは連結するということその言葉はすごく記憶に残っている。

三浦…心平さんの話と西脇さんの話って同じ時の話？

萩原…あ、違う。

三浦…心平さんの方が先ね？

萩原…ずっと先。

三浦…その時にはまだ小学生だったんだ。

萩原…だから話がぜんぜん分からなかった。

三浦…でもさ、こうやくをベタベタ貼ってというのは……。

萩原…それは同じく昔。大昔。

三浦…そのことを思い出して、心平さんの詩を読んだ？

萩原…そう。三好達治もいたかもしれない。

三浦…で、その時の体験で、草野心平というと、背中にトクホンを貼らされたという記憶が強く残った、と。その次の、西脇

さんの時にはもう、中学くらいになっていたの？

萩原…その時はもしかすると、中学生かねえ。

三浦…高校生くらい？で、その時に、何となくシュルレアリス

ムのことを教えられたっていうのが……。

萩原…その時は分からなかった。何をしゃべっているのか。

三浦…でも、記憶に残った、と。

萩原…記憶には残った。

三浦…少なくともその後、あ、これって西脇さんがしゃべっていたことじゃないかと、思い出すことがあったということだね。

萩原…あった。うれしかったね。

三浦…それはそうだろうね。おれは本物から話聞いているんだよって……。

萩原…ああ、そう言えはいいんだ、今度は。(笑)

三浦…それは傲慢になるよ。なかなかないよ、そういう体験は。僕も二、三度は会っているけど、話らしい話はしてないし、あ

とは見かけただけ。あ、高校生のときに一度、講演を聞いているけど、聴衆が二十人くらいでね、話の内容は忘れてしまっ

た。読んだものの記憶のほうが強いの。で、その時に西脇さんが酔っぱらっていたというのは、はつきりした記憶なのね？

萩原…そういう印象なんだ。同じこと繰り返ししゃべっていたから。

三浦…話がぐどくなっていた？

萩原…そう。だから子どもの耳にも残っていたんだと思う。それでその後、寺山さんの天井機敷にかかわるようになってから、

寺山さんの話を聞いていて、ああそれはそうだ、近いものは連結しないんだということが腑に落ちた。僕はいまでも生徒に言っているんだけど、アメリカ、コカコーラって言ったら

近すぎて詩にならない、そりゃあ詩の言葉としてくつつかないよって。

三浦…それはたんなる連想ゲームだよって。(笑)

萩原…だからアメリカから最も遠いものが、連結するんだと。それが詩を作るということ、物を作るということだよ、という

ことを変形してしゃべっているんだけど、それはありがたい
体験ではあったと思うね。

三浦…ふーん。

詩人という酔っ払いたち

萩原…それから、新宿に「学校」という草野心平さんがいたバー
があったじゃない。

三浦…「学校」は心平さんが経営していたんだ。二十歳前後の頃、
僕もよく行ったけど、心平さんの奥さんと言っていていいと思う
んだけど、山田さんという女性がママとして切り盛りしてい
た。

萩原…あそこ行くとみんな詩人が酔っばらっているんだよね。

三浦…バーだから当然だよ。(笑)

萩原…僕は、授業で詩を読まされた体験の後、朔太郎
を読まなくなっただけだけど、ある時、誰かにそ
の「学校」というバーに連れていかれて山本太郎
さんに会った。で、山本さんが、「ああ、朔美かー」
とか言って、いま、おれはこういうことを研究し
ているんだ、とか朔太郎のことを話すわけ。「父
は永遠に悲壮である。」『絶望の逃走』一九三五
とか、朔太郎の詩のことを言うわけだけど、僕は
詩に興味がないから、朔太郎の言葉と言われても
スースー耳を通り抜けるだけなんだけど、それ
もいまでも記憶に残っているのは、詩人というの
は、ひとつの言葉を延々と調べていって、おれ
はこう思っているというように情熱的に、



三浦雅士 (みうら まさし)

青森県生まれ。文芸評論家。1972年より「ユ
リイカ」編集長。1976年より「現代思想」
編集長。1981年より執筆活動に転じ、幅広い
分野で評論活動を行う。1991年新書館編
集主幹。「月刊ダンスマガジン」「大航海」等
創刊。著書に『メランコリーの水脈』(1984)、
『身体の零度』(1994)、『青春の終焉』(2001)、
『出生の秘密』(2005)、『人生という作品』
(2010)ほか多数。

萩原朔太郎研究会会長。日本芸術院会員。

酔っばらっただけでもしゃべれるということね。すごいなあ
と思った。それで、僕は山本太郎さんの詩って知らなかったも
のだから、その後に詩集を読んで、あんな酔っ払いがこんな
良い詩を書くんだ、と思った。そんなふうに、ぜんぶ後から
知るんだよ。

太宰治研究でチョー酔っばらいの人がいるじゃない。おふ
くろを同人誌に誘った、あの……山岸外史。あんな気持ち悪
い男がね、あんな繊細な文章を書くとは思えないわけよ。後
で、かなりたつてから山岸外史の研究を読んで、すごいなあ、
と思ったけれど。あれ、たんなる酔っばらいですよ。もうべ
るべろに酔っばらつて虫を食うんだから。子ども心にほん
とくに気持ち悪かった。ああいう人たちが来ると、もう文学やっ
ているやつらはどうしようもないなあ、ずっと思っていた
もん。

三 浦…ああいう人たちが来るというのは、自宅に？

萩 原…自宅に。山岸外史たちがやって来た同人誌「青い花」の第二期の方かな。一期は太宰さんたちがやってた、その第二期の会があつて、その同人の……

三 浦…集まりが？

萩 原…集まりを、家でやるわけよ。

三 浦…それはあすこで、代田の……？

萩 原…梅丘の家で。それで自分の文章を読むんだけど、まあこっちは子どもだけど、その様子を見ているわけじゃないですか。

そうすると山岸外史をはじめ、もの書くやつはもう酔っぱらいなんだ、みんな。大声でしゃべりだしてさあ、文学論なんだけど、当時は理解できなかつたけれど、子ども心に文学に熱いやつらではあるんだ、と。まあ、モンスターだよな。

三 浦…ふーん。

萩 原…気持ち悪かつたね。(笑) だけど、ああこれはすごいなああと。いまの詩人って酒飲まないよね。

三 浦…うん。聞いてて思ったけど、それが最後だったかもしれないね。明治、大正、昭和と、若い連中が群がって詩とか文学の話をするという風潮はあつた。それが僕らの世代、つまり、ぎりぎり中上建次くらいまでは続いた……。

萩 原…ああ。

三 浦…だけど、いまやもう誰もそんなことしないとと思う。

萩 原…しないねえ。

三 浦…そもそも酔っぱらつて管を巻いて議論することなんか誰もしなくなつてるんじゃないかな。映画、演劇なんかはどうか知らないけれど、文学の世界ではもう無くなつちやつたんじゃないかな。お互いメールで意見交換しようとかさ、

そういう形になつちやつているんじゃないかな。

萩 原…そうだよな。

三 浦…そんな気がするね。

萩 原…谷川さんもあんまり飲まないよね、そういえば。吉増さんは飲むけど、べろべろまでは酔わない。みんな紳士だよ。この前、朔太郎賞を受賞した建畠哲はべろべろに酔っぱらうけど、詩人として酔っぱらうんじゃないかって教員としてストレスがあるから酔っぱらうんだよね。彼、詩人としてはストレスはございませぬ。あれだけ嘘つきだったら楽勝だよな。(笑)

三 浦…そうなのか。(笑) 建畠さんは田村隆一にすぐ鍛えられたと言つていたけど。

萩 原…田村さん、べろべろだよな。

三 浦…そう。田村さんのことまで話すわけにはいかないけど、思い出したからちよつと言つと、さつき山本太郎の話が出たけど、出会つた時、最初から朔美、朔美つて言つてたでしょう。

萩 原…うん、言つてた。

三 浦…あれは旧制高校出の癖なんだらうと思うけど、昔、吉増剛造が怒つていたことがある。七〇年代の初めにバー「学校」に吉増さんと一緒に行った時、初対面なのに「おお！ 剛造！」とか言うんですよ。「剛造、おまえ名前だけは勇ましいけどさあ！」なんてね。

萩 原…あはははは。

三 浦…「名前だけ勇ましいんじゃないやなくて、詩も勇ましくなれよ！」みたいなこと言つちやつて。店を出てから吉増さんが「初対面なのに失礼な奴だ！」なんて怒つてた。名前呼び捨てというのは昔のスタイルね。山本さんとか粟津則雄さんとか、あの世代まではみんなそうなんだ。僕らの世代にもないことは

ないけど、それは付き合いが古くなって、萩原さんなんていうと何かよそよそしい感じがするから、別の呼称になるわけだけど、彼らの場合は、仲間だったら名前は呼び捨てでいいって感じなんだね。

じゃあ、朔太郎の場合はどうだったのかと考えると、面白い。朔太郎と犀星の間はどうだったのか、三好達治との間はどうだったのか。山本、粟津の世代にまで続くのと同じだったのか、ちょっと違うのか。三好達治に関してはどういう感想？

萩原…子どものころだったから僕にはほとんど印象がないんだけど、一つ言えるのは、熱血漢のような感じにずっと思ってたね。

三浦…会った感じも？

萩原…会った感じも。それであの、福井の三国にね、一番最初に結婚した人と、僕、新婚旅行で行ったんだけど、三好達治の詩が丘の断崖の上にあつて、それがすごく良くて……。

三浦…最初に結婚した人って、それは三好さんが最初に結婚した人じゃなくて、自分が？

萩原…ああ、自分が結婚した人。(笑)

三浦…ごめん、詮索するみたいで。

萩原…あの、「山なみ遠に春はきて／こぶしの花は天上に」、あの詩を刻んだ詩碑が、あんな良いところ、それこそ絶景を前に建っていて、いいなあと思った。じつは僕ね、詩はほとんど理解できないんですけど、三好達治が好きなんです。(笑) そう言うときみんなに何故と問われる。素直にああいう絶唱する詩が好きなのと、もうひとつ告白すれば、詩で好きだと思つたのは嵯峨信之。『魂の中の死』っていう詩集が、高校のころの本箱にあつて、読んだら、ああおれは詩が初めて分かった

なあと思つたんだ。

三浦…その話は昔、半世紀前に聞いたよ(笑)。詩は誰の詩が好きかと聞いたら、恥ずかしそうに嵯峨信之と答えた。抒情詩だからでしょうね。嵯峨さんというのは、「詩学」という雑誌を刊行して、戦後詩の一時期を作った編集者でもあつたわけです。

萩原…朔太郎、ぜんぜん分からないんだけどね、ここだけの話、ほんとうにそれがずっと自分の悩みで、やっぱりおれは詩を理解しない、散文的なんだと思つて。詩では言語が目的で、散文では言語が手段なんだと、朔太郎の本にもあるんだけど、結局、僕の場合は言語は手段になっちゃうんだよなあって思います。そこが駄目なんだってずっと思っているわけですよ。だから、僕が朔太郎について語れないのは理解しえないからであつて、それが朔太郎と僕の関係ということになるわけだけど、今回、三浦さんが、朔太郎のことを話せというから、しようがないから読んできました、最初の詩集だけ。そしてらば……。

手の詩人・萩原朔太郎

三浦…じゃ、この対談のために『月に吠える』を読んできたんだ！
萩原…そう。『月に吠える』を読んできた、しようがないから。そ

したらば、五十六篇中、二十七、八篇は手の詩だね。私、初めて分かつたんですけども、あ、手の人なんだと思いましたよ、朔太郎は。手がいっぱい出てくるんですよ、始めから。それで、何でこの人は手なんだろう、髪の毛なんだろうと思いましたが。数えたら、手が三十個以上出てくるんだ。結局ね、人

間は自分の目で自分の顔が見られないからどうしたって手を見る。手の表情っていうのが顔の表情を代弁しているんだってことがある。それがひとつある、と。

もうひとつは、外部と内部の接点を手なわけじゃないですか。これ以上先は外部、しかしここは内部というそのぎりぎりの内部と外部の中間領域が手なんだ。それと髪の毛の先。それもまた外部と内部の中間領域を表している、というのが私の仮説。結局、中間が最も豊饒な空間。それで、あんなに体がドロドロしたり崩壊したりという身体性を詩で繰り返す言うのは、詩っていうものを目で読むものから皮膚感覚で読むものへと転換させるためなんじゃないかと思っただけですよ。黙読で抽象的に整理されるものではなく、それ以前の、肉声というか身体で読まなきゃならないものを読めって言っているような気がしたの。ちよっと間違っているかもしれないけど、そこは後で三浦雅士に修正をしてもらうとして。(笑)

三 浦…修正も何もない、すぐれた理解だと思えますよ。

萩 原…もう一つは、これは詩と直接関係ないかもしれないけど。朔太郎の家つてぜったいアルコール臭かったと思います。僕はアルコールの匂いが充満していたと思う。医者だから。

三 浦…呑む方じゃなくて、医薬品の方のアルコールね。

萩 原…消毒用のね。消毒のあの匂いを毎日嗅いでいる男の、精神状態ってどうなのかと考えた。友だちに歯医者とかいろいろいるんだけど、僕はあんな家には住めない。僕の友達は二階に住んでいるけど、やつぱり臭いんですよ。それで父親がもし医者だった場合には、飯食った時に父親から消毒臭が匂ってくるわけですよ。特に死体を解剖した時の臭さは凄い。医学生がうちに来ると臭いんだけど、それは死の匂いなんです

よ。

あんな匂いを父親が毎日していたら、子どもはどういうふうな感性になりますか、と思う。で、死が日常的なわけですよ、医者の家つて。三日に一度死んでいるかもしれない。それから、手術が終わった内臓とかあるでしょ。そんなふうな血と内臓がドロドロしているような家に、私は住みたくない。だけど、そういう家に朔太郎は住んでいたんだと考える。消毒臭い、死が隣り合わせの家。

それで女といったら白衣でしょ。それでつんけんしている、死を平気で扱える女がいるわけですよ。僕は尊敬しちゃうけど、おふくろが死んだときにばつと、はい、出てくださいと言つて、すぐに白衣を着た人たちがばあつと体中を洗うわけですよ。すげえなあつて。もう見ちゃいけない、はい、出てください、と。僕はスツと見ていたんです。こうやつて。サア…つて脱がして。

三 浦…それ、葉子さんが亡くなった時？

萩 原…おふくろが亡くなった時。だからそういう人が女だったわけですね。そういう人が女であつて周りにいる。朔太郎はそういうところに暮らしていたというのだけが印象としてありました。

三 浦…それが、『月に吠える』を今回読み直して強く感じたこと？

萩 原…感じますね。

三 浦…うーん、やつぱり鋭いね。

萩 原…なに、言つてるの。(笑)

三 浦…いや僕が朔太郎だったら、そう言うんじゃないかなと思う。手が「ぶらちな」になったりとかさ、というふうなのがあるじゃない？ 朔美さんもやつぱりすごく鋭いと思う。

萩原…そうかな。

三浦…非常に何と言うか、感銘を受けたっていうか。僕だけじゃなくそう思う人はいっぱいいらっしゃると思うよ、いまの話は。

萩原…いやあ。

三浦…手つてすごく重要なんだ、当たり前の話。

萩原…重要だね。それで、ほら、髪の毛が僕の映像の中にはあるんだけど、女性が、長い髪の毛の人がプールに入って、髪の毛がこうふわあつと広がるんですよ。それでこの「織毛」が広がるっていうイメージはね、映像的なんですよ。ああ映像だなあつてすぐ分かる。水と髪の毛つて、映画には良いんですよ。

三浦…ある、ある。

萩原…女性が、ふわあつて髪の毛がなる、アンドレイ・タルコフスキーの映画なんか見るとね、よく分かりますけど、ぬたあつと髪の毛から水がこう、したり落ちる感じ。あれが映画なんですよね。もうあれ以上の映画はない。

三浦…それにしても、手の話も、髪の毛の話も、アルコール消毒薬の話も、すごく鋭いと思う。朔美さん自身、手について何か言われたことない？ 自分の手について？

萩原…ないね。

三浦…ほんとに？

萩原…あるの？

三浦…ある。僕は手がでかいの。津軽の手長つて言うんだよ。

萩原…あはははは、ほんとう？

三浦…津軽とかあっちの方はさ、暗黒舞踏の土方巽は秋田だと思っうけど、その前で言えば江口隆哉とか小牧正英とか、舞踊家

がいつぱい出てるんだよ。大野一雄さんは北海道だけど、もともとはあの辺りだと思う。北東北の連中っていうのはね、手のひらと足がでかいんだよ。顔まででかいと歌舞伎役者なんだ。

萩原…ああ、ほんとう？ 寺山さんはでかいんじゃない？

三浦…そうそう。よく見てるね。

萩原…寺山さん手は小さいよね。

三浦…そう、寺山さ

んは小さめだった気がする。そこもまた微妙な問題がいろいろあるんだ。手の問題に関して言うると、いろいろ広がってくる。芥川龍之介の手とか朔太郎の手つていうのはすごく面白いテーマなんだけれどもね。内部と外部の中間領域としての手ね、手がでかいっていうのは舞踊家にとつては決定的に重



大なことなんだよ。

萩原…ふーん。

三 浦…ピアニストもそう。ピアニストも親指の先から小指の先までどれくらい開くかというのをとても気にする。

それで、朔太郎もやっぱりすごく意識していただろうなと思う。幼児を見てるとすぐに分かるけど、対象をまず見て、次に手で触って確かめて、それから摘んで口に持っていく。これ順番なんだよね。何十万年も狩猟採集民だった人類が培ってきた身体の順番。摘むっていうのは、主題つまり主語をはっきりさせて、その主語が何であるかを舌で確かめる、つまり視覚を触覚で確認し、そのうえで内部に吸収する。そんなふうに主語と目的語が転倒し、さらにまた転倒して生命が維持されるわけだ。そのプロセスが『月に吠える』のなかではつきりと対象化されている。向こう側なのかこっち側なのか、分からない最初のものが手でしょ。手は自分のもの、つまり主語なんだけど、その手を見ているわけだから対象化されて、つまり目的語になっているわけだ。その対象化の度合いを強めたり弱めたりする場所が、手なんだ。

萩原…そういうことか。

三 浦…それと、気配のことね。

萩原…うん。

三 浦…気配の気は、気じゃなくて、髪の毛の「毛」、つまり毛配なんじゃないかと思うけどね。(笑)

萩原…髪の毛の先端で感じるんだ。

三 浦…そう。気配は体毛で感じるんだ。髪の毛といえども神経にはつながっているわけだから。だから、その外と内の中間領域、それが『月に吠える』の主題じゃないかというのはまったく

そうだなあと聞いていたんだけど、それと消毒用アルコールの匂いの話っていうのはやっぱりどこかで通じていると思う。

萩原…そうかねえ、通じるかねえ。

自他の区別と消毒用アルコール

三 浦…深いところで通じているよ。

萩原…揮発して気体となったアルコールが空気の中に何パーセントか、揺蕩たゆたっている状態で、暮らせる人間ってどうなるんだろう、と思ったのね。鼻とか目とかに当然影響あるだろうし、それから医者って必ずこう(手を擦り合わせて)、しぶとく手を。

三 浦…つねに洗っているからね。

萩原…あれ見ていたら、子どもはどうなんだろう。あのマクベス夫人のように「落ちない、落ちない」って言う、あの神経症的な症状が出て来ちゃうんじゃないか。

三 浦…その着眼点は、朔美さんかなり朔太郎に似ていると思う。

萩原…絶対似てない。

三 浦…だけど、普通はそこまで感じないよ。そこまで神経症的に感じるのには朔太郎と朔美さんだけかもしれないよ(笑)。

萩原…嫌だね、それ。

三 浦…医者の家に生まれたということで対比して考えられるのは中原中也だね。

萩原…ああ。

三 浦…中也是中原医院の息子ではあったても、朔太郎ほどにはそういう神経質さを感じさせないような気がする。

萩原…ああ、ないね。あとほら、父親が医者だったギユスターフ・

フローベールとかいるよね。

三浦…いる。

萩原…それをぜんぶ、見比べると面白いんだろうけどさ。

三浦…だつて森鷗外も医者だからね。他にもいるけど。

萩原…そうか、つまり娘の森茉莉さんも、医者の匂いの中で暮ら

していたわけだ。

三浦…うん、ある程度。

萩原…茉莉さんも神経質だよな。

三浦…茉莉さんの家は近かった？

萩原…近かった。

三浦…行き来があつたんだ？

萩原…あつた。家にもずいぶん行つた。

三浦…茉莉さんつて神経質だった？

萩原…あのね、すごい図太くつて、そんなこと言つちや悪いんだ

けど、家が汚いんだけど。

三浦…神経質な人つて意外に家が汚いんだよ。

萩原…それなんだよ。あんなに美しい文章を書いていて、家に行つ

たら臭いんだもの。ゴミ捨てないでしょ。

三浦…あ、ゴミ捨てられないんだ。

萩原…捨てられないのよ。下着を洗わない。だから、パンツ夜中

に捨てるんだつて。新しいパンツを買つてきて……

三浦…すごい話になってきた。

萩原…それでその着古したパンツをこつそり夜中に、あそこは若

林のバス通りになつていて、いまは川が埋められちゃつてる

んだけど、その川に捨てて行くのよ。それで僕ね、そこをバ

スで通るんだけど、橋の形だけはいちおう残っているから、

そこをバスで通るたびに、あ、この道路の下に茉莉さんのパ
ンツ埋まつているな、と思つちやうんだ。(笑) あの橋を通る
たびに、パンツが思い浮かんでくる。

三浦…風邪がぶり返してきた気分だな。(笑)

萩原…だからゴミハウスみたいなのよね。朔太郎の部屋つてゴミ

ハウスかな？

三浦…どうなんだろうね。

萩原…分からない？

三浦…うん。その可能性もあるかな。

萩原…おふくろの部屋は完ぺきなゴミハウスだったですな。それ

でものごく神経質。ちょこちょこ手を洗つてね、お前そ

んなに手を洗うんだつたら家の中をアルコール消毒しろよつ

ていうくらいに不潔ですよ。だけど手はしょつちゅう洗う。

あれは父親そのままじゃない？ あの医者の手の洗い方見る

とうんざりでしょ？ こんなとこまで洗つちやつてさ、何で

すかこれ、つていう。その手で飯を食うんでしょ。それを自

分のおやじとして毎日見ていたらね、自分もご飯を食べると

きは、ご飯粒をぼろぼろこぼすよ、きつと。

三浦…あのね、手つていうのは、自分と他人の始まりみたいなと

ころあるからなんだと思う。だから触つたり触られたりする

ことはすごく嫌なんだよ。自他の区別が曖昧になるというか。

つまり、神経質な人のきれいとか汚いの概念は、普通の人と

ちよつと違うんだと思う。葉子さんがちよこちよこ手を洗う

のはお祓いしているようなものなんだ。清潔つていうよりね、

お祓い。

萩原…お祓いしているんだ。(笑)

三浦…それに近い。神経質な人は消毒をお祓いと重ねているんだ

と思う。森茉莉さんであれ、神経質で手をすぐく洗うんですよっていう場合。それはいわゆる清潔感というより、侵入してきた外部のもの、他者的なものを、お祓いするというか、みそぎ、つまり水ですすぐというか、そうしないと対応できないっていうか、そういうところがあるのかもしれない。

萩原…ああ、それかもしれない。あのね、母親のことで僕がものすごく嫌だったのは、食事しているじゃないですか、たとえば僕が途中で立つでしょ、そうすると、「ああもう、汚い汚い」って払うんですよ。立つところ、埃が立つと思っているみたいで。立つたために吹き上がったゴミが自分のお味噌汁とかにこぼれるのが嫌なのよ。それで、おれもそれが身に付いちやって、修学旅行の時は集団でお膳が置いてあって、ざわざわ、ざわざわって生徒が入ってくる。すると、僕は食べられないんだ。(笑) あんなに人が歩き回っているところのお膳で、しかも味噌汁ももう配られてる。着席してから配れよっていつも思うんだけど。ぱつと見ると味噌汁の上にゴミが浮いているんだよ。すると、もう食べられないの。あれは完全に母親のせいだね。それで表面だけ取るの(笑)。同級生に嫌がられてねえ。何やっているんだよ、いやちよつと食べられないんだよってね。いやその癖を克服するのに大変だったんだ。これは不潔じゃないんだって自分に言い聞かせないと食べられない。

三浦…それってお祖父ちゃんの影響もあるかも分らないね。

萩原…ああ、あるかもね。

三浦…あると思う。それは自分と他者、内と外のことなんだよね。外側のゴミが入ると、外部が侵入してくるみたいに感じちゃう。それが『月に吠える』に底流する「罪意識」の身体的な基盤になっていると思う。やつぱりお祖父ちゃんの影響ある

萩原…あるの、どうね。

しても。克服するのが大変だったんだ。コップに唾をベツと吐いているのは飲めない、もう。もともと自分の体の中にあつたのに、いったん外に出たら、もうそれは飲めないのよ。当たり前前だと思っけど。(笑) いったん外側に出た物は外。内側と外側の峻別きんべつをするっていう感じ。

三浦…だからロナルド・D・レインだったと思うけど、つまり、自分が唾を吐いたコップの水を飲めますかというところで、自己意識の強度を計ることができるというようなことね。朔美さんはいま当たり前と言っただけ、それが当たり前でないのは、離乳食のことを考えればいい。母親は自分



の赤ちゃんに食べさせ始めるとき、自他の区分がほとんどないのね。我が子が吐き出したものを食べるのは当たり前で、実際、離乳食というのは、母親が食べ物をまず自分で口に含んでくちやくちやして柔らかくしてから子どもに食べさせたわけだから。

萩原…ああそうか。

三浦…それから、お酒。古代のお酒というのは、十七、八歳の乙女がみそぎをして、お米を口に含んでくちやくちやしてからべつ、べつ、と吐き出したのを発酵させて酒にしていたわけだ。で、それを皆で飲んでいたわけ。

萩原…うん。

三浦…だから、自他の区分は幼児期、少年期、成人期でも違えば、原始、古代、中世、近代でも違う。昔は、自分の唾だったら自分は飲めますというのが普通だったかもしれない。

萩原…そうだね。

三浦…それを克服する良い手段は、世の中で一番汚いのはお前だ、自分自身だと思うこと。それからもうひとつ、胃袋とか消化器っていうのは、じつは外側なんだって思えばいい。

萩原…口から肛門までひとつのチューブで、それはもともと外側なんだよね。外側だと思えばいいんだよね。

三浦…そうそう。いわゆる発生学からいえばそうなんだ。イソギンチャクの触手は外側だけど、その外側が内側になったのが人間の胃袋の中なんだ。そのことを考えれば何の問題もないはずなんだけど、でもそれも理屈というか言葉だからさ。

萩原…だから、人間は、自分の内側と外側の中間領域、つまり鼻の周りにピアス、耳の周りにピアス、口の周りにピアスというふうに、その中間領域を飾るんだ、それが文化なんだって

いう話を学生にする。われわれはそういう内と外の中間領域をいかに装飾していくかっていうことを考えなければならぬなどと、ものすごく勝手なこと言っちゃってさ。

人類全体が幽霊になった時代の朔太郎

三浦…いや、それは人類学的な真理だよ。入れ墨がそう。外部からの穢れの侵入を阻止するために、人間は自分の身体の穴の周辺に入れ墨する。目、耳、鼻、口、陰部、肛門とか。

萩原…おへそとかね。

三浦…入れ墨と同じ働きを紐にさせると耳輪、鼻輪、首飾り、腰紐になり、首飾りの紐の幅が大きくなって上着になり、腰紐が長く垂れ下がってスカートやズボンになる。常識とは逆で、アクセサリーのほうが衣服つまり本体よりも先にできたわけだ。それは人間にとつて外部と内部の中間領域がいかに意味生成の濃い場所であったかを立証しているわけよね。起源は呪術にあるんだけど、それがたとえば寒さをしのぐためという合理的な理屈づけによって隠べいされてしまう。その起源の感覚が、朔太郎の手という表象、髪の毛という表象の中にすごく良く出ている。朔美さんはそれを『月に吠える』を今回通読して痛感した。

萩原…痛感した。(笑) 来年七十歳。遅いと思うよ。

三浦…でもその問題は完全にはまだ探究されてないと思う。

萩原…そうかねえ。

三浦…自他の問題について言えば、朔太郎は、性行為について異常なほどの罪悪意識を持っていたけれど、それも関係すると思う。姦淫というのは自他を溶解させるから罪悪なのであつ

て、それが強く表れるのは獣姦とかそういうことだけど、朔太郎はさらに草木姦淫まで発明している。というか、発明せざるを得ないほど罪悪感が強かった。もうひとつは、分身幻想が異様に強かった。これも自他の問題の延長上にあると思う。自分が自分の分身を見ているという幻想が描かれているでしょ。もう一人の自分が窓の外から自分を見ているとか、自分が中空に漂っちゃっているとか、そういう感覚にまで行くんじゃないか。

萩原…ああ、そうかねえ。

三浦…とにかくそういうシーンがいっぱいあるでしょ、もやっと。萩原…自他が曖昧になって、自分が溶け出すみたいな、自分がどこに行っちゃっているんだかよく分からないところに行っちゃっているような感覚はあるよね。不思議にね。

三浦…あの感覚は、いまのところ誰も徹底的には論じていないよ。うな気がする。精神医学の問題になってしまうと考えているからかもしれないけど、ほんとうは文学の問題であって、そのことについては昔の人のほうが的確だったかもしれない。たとえば室町時代なり、江戸時代なりなら、幽霊として描いて問題にしていたわけだ。世阿弥の複式夢幻能がそうだし、南北の「東海道四谷怪談」でもなんでもいいけど。いや、そもそも源氏物語に幽霊はいっぱい出てくる。もともとは自分から出ているんだけれども、それがまるつきり外側にいるみたいな感覚ね。それが朔太郎の段階になって初めてそれが内面的なものとして描かれるようになった。それでその後の宮沢賢治にしても中原中也にしても、非常にやりやすくなっただ、と。

萩原…うーん。なるほど。

三浦…僕はそう思うけどね。みんな、自分でどの程度意識していたかは別として。賢治も中也も、もう一人の自分を見ている場面が少くない。中也に「ホラホラ、これが僕の骨だ、」という詩があるでしょ。この骨がおひたしか何か食べていたんだと思うと、おかしいとかなんとかという感じの詩。そういう感覚を展開させていいという基盤を用意したのが、朔太郎だと思う。

萩原…ううむ。

三浦…そういう朔太郎が用意した基盤がほんとうに重大になってきているのがいま現在で、内と外の間領域が肥大して内と外を呑み込んでしまうとか、自分が無限に分身を生み続けるとか、そういった状況が、もう実際問題として、インターネットによって成立しちゃっているでしょ。まあ、言ってみれば、人類全員が幽霊のような感じになっているんだよね。パソコンでインターネットに向かって、カチャカチャやって、誰かから通信が来るといふあれは幻想みたいなもんじゃない。幻想のほうが実在みたいに見えるんだけれども、ほんとうはそうじゃないんだよね。あれは意識がつながっているだけなんだから。火星人から見ればそんなの何も無いよね。ただ、東京とかニューヨークとか上海にはずいぶんコンクリート製の雑草が生えるようになってきた、としか見えない。だけけど、その高層ビルが蔓延るのは人類の意識がつながって力を発揮しているからだよね。

人間の文明の現在はいまとても微妙なところに来ていると思うけれど、その仕組みの肝心要のところ、さつきおっしゃっていた内部と外部の中間領域の肥大ということで、それこそ朔太郎が、手とか髪の毛をイメージとして用いて描い

ていたことで、それが完全に意識化されて対象化されるとインターネットみたいになっちゃうんだよ、というふうなことだろうと思う。

萩原…ううむ。

三浦…だからインターネットみたいなものが実際にあつて機能しているというのは、全人類が一斉に発狂しているようなものだからさ、言つてしまえば。その発狂しているのをどうやうてうまく管理するかということに関して言えば、萩原朔太郎が非常に参考になるということになる、ほんとうは。それは話し始めればちよつと面倒くさくなっちゃうけど。でも、だから重要なんだよね、朔太郎とかそういうった人たちのことは。

萩原…ああ、なるほど。

三浦…でも、自分のなかに狂気を自覚するような要素があつて、感受性がそういうふうに通いちゃう人でなければ関心を持ちはしない。私どこまで私なのかしら、とかさ。

萩原…ああ。そうだよな。

三浦…指さした時に、その対象が分かる、つまり指さしの意味が分かるのは人間だけでしょ。幼児は指さした先ではなく、指そのものを見るんだから。犬や猫はもとより、サルにも指さし行為はない。人間の象徴行為をまず手が担つたということの重要性は測り知れない。手と指というのは半分以上、身体ではなく精神なんだ。言葉なんだ。それで、そういうことが気になってきて、私、訳が分からなくなつてきたわ、というふうな人が、朔太郎のことを好きになつていく。でもその問題はいまや全人類的に考えられていることなんだ、ほんとうは。

萩原…なるほど。

三浦…だからさっきの朔美さんの話は、いまやほんとうに参考に
なる話だと思ふけどね。

萩原…話を聞いていて思い出しただけど、パソコン以上に、いま

の携帯つてさ、指先で数字をポンポン押したり画面をなぞつたりするわけだけど、先端で文字を紡ぐつてあの感覚はもうすでに自分が幽霊化しているようなものだよな。何なんだろうね、あれ。

三浦…見ているとみんな指先がすごく速いんだよ。

萩原…だよな、これだよ、指先だよ。

三浦…若い子たちを見ると、手品みたいな感じがする。

萩原…そうだよな。あつ、いま、ぜんぜん違うことを思い出したんだけれども、あなたの『青春の終焉』のなかで滝沢馬琴に触れていたところがあつたじゃない。滝沢馬琴のなかでは文学と武道は一つの項目なんだよね。それでほかの項目は何かという、読み書きと何かが一緒に、弓と馬術と、刀剣の術が一つの項目。それで最後に、文学と武道とが二項目。昔は、武術ね、柔道とか空手とかの武芸、武術と文学は一緒だったんだ。どっちも身体だったんだ。そのあなたの文章を読んではそのとして「なんだよ、文学つてのは武道と一緒だったんじゃないか」と思った。だけど、いまやそのことはぜんぜん忘れられている。武道、たとえば空手をやっているような人は頭がからっぽだから、文章なんか読めないし読む必要ないって感じに思っている。でも昔は一緒だった。これつてすごく重要だと思う。そういうわけで、まあ、武道の精神性を回復させることとパラルルだと思ふけど、詩の身体性を回復させるということの重要性ね、それを、朔太郎の詩を読んであらためて感じた。やっぱりあれは音読の世界だと思ふ。詩は視覚

だと思つたらとんでもない、むしろ触覚なんだということを『月に吠える』を読んで思いましたね。

それから、手ということではもうひとつ、映画に手のいっぱい出てくる作品がある。父親の違う四人の子どもが母親に置き去りにされるという、実際にあつた巢鴨置き去り事件に取材した、是枝裕和監督の『誰も知らない』という映画。

三浦…カンヌ映画祭で子役が史上最年少で主演男優賞を受賞して話題になつた作品。柳楽優弥（やなぎら ゆきひろ）つていう名の子役。

萩原…そうそう。その映画を見ていたら、最初からずうつと手が出てくるんですよ。手の黒澤明だね。それでその是枝裕和監督と話した時に、何で手ばかりアップにしたの、と尋ねたら、他の部分、たとえば足のクローズアップで映画はできない、だけど、手はね、クローズアップで映画ができるつて言ったんだよ。

それはそうなんだよね。やつぱり顔以外に何を映すかっていえば、それは手なんだ。手はちよつと握つただけで、もうぜんぜん違う意味を持つ。開くと、また、ぜんぜん意味が違う。演劇だつて、「あなた立っているときに、その手どうやるの？」と聞くと、一発で手が表現になつちやうのね。だから、『月に吠える』を読んで、手を注視する詩人がやはりいるんだと思ひましたね。映像はもちろん、詩においても、手はやつぱり特別な意味を持つんだとつくづく思った。

そういうえば、フランシス・コッポラのお嬢さんが映画監督やつていて、ソフィア・コッポラというんだけど、彼女が作つた映画のなかで、「あなた、どんなタイプの男が好き？」とかいう会話が出てきて、「そうね、私はやつぱり、知性とユーモアと優しさと、それから、美しい手ね」というセリフが出

てきた。あ、美しい手か、男つて美しい手なのか、と思つて、それからなるべく手を洗うようにしているんだけど。(笑) 女性つてそういう感性があるのかなと思つてね。出会つた時に、ぱつと手を見るんだろかね、きつと。僕はそういう感性がまったくなかった。男と出会つて、手なんか見たこと一度もない、女性と会つた時にも、その人の手なんか見たこと一度もないなと思つてね。

それでふつと思ひ返したら、私がまだ二十一のころ、美輪明宏さんの家と呼ばれたことがあつたんだけど、あの人、ぱつと人の手を取つて見たことを思い出した。ああ、女なんだね、やつぱり、と思ひ返して感じた。ああそうか、女性はやつぱり、ぱつと手を見るんだな、と思つたね。だからやつぱり、朔太郎があれだけ、手、手、手と言つているのは、何かそういう女性的感性があるのかなと思ひました。

三浦…女性的感性ということでは必ずしもないかもしれない。女性、男性に関係なく、手は重大ななだと思う。たとえば手の表情つていうけど、足の表情つてあまり言わないじゃない。

萩原…言わない。

三浦…それから人相と手相つてあるでしょ。

三浦…ああ、相とつくのは手と顔だけだね。

のほかの肖像画にしても、顔の次には手を描く。とくに仏像の場合には典型的で、手の表情が決定的でしょ。手をどのようにならむか、仏教で言えぱつまり印を結ぶつていうのがあつて、それがもう明瞭な意味を持つてしまふ。仏像というのはたいいてい、こういうふうな手のひらに向けて手相が見えるようにしている。山藤章二さんには「ユリイカ」の表紙を描い

てもらったけど、山藤さんの似顔絵が一世を風靡したのは顔の下にちよつと手を描き加えたこともある。それは、考えてみればしかし、人類の深い伝統に根差していることだったわけだ。だから、朔美さんが朔太郎の手に注目したのは、朔太郎の非常に重要な部分を突いていると思う。それは、男の人、女の人とは関係なく、ね。美輪明宏さんが朔美さんに会うなり手を見たというのもそつだと思つよ。

手のことでは忘れられないのは、写真家の篠山紀信が、女の人つて自分の年齢を隠すけれど、顔は化けても手は化けないんだ、つて言つてたこと。女の人つて自分の生年を言いたがらないし、女に年を聞くもんじゃありませんともいうけど、そういう時は、ばつと手を見るんだつて。手は年を隠せない。

萩原…ああ、ほんとうにそつね。

三浦…年は手を見れば分かるんだよ、と、そう言つた。もうびつくりしてさあ。ああ写真家もなかなかやるなあと思つて。身体と精神の接合点が手だから、手にはその両方が出てしまふんだね。年齢というのは文化だからね。生理的な現象であると同時に文化であつて、だから、年相応に振る舞えという言葉があるのは、逆に、人間は意識しなけりや年相応に振る舞えないということなんだ。いつまでも若いのが意識のつねで、それで身体的な限界が突然きて年を思い知らされる。それはみつともないことなので、だから不惑とか知命とか、年相応を知らせる言葉がある。年齢の文化が壊れてきたのが現代で、それで年齢不詳の人間ばかりになってきた。だけど、顔は化けられても手は化けられないつて篠山さんは言う。手は年齢を隠せない、と。

萩原…隠せないよね。なんで洋服でいるとき手を出さなきゃいけないんだろう。洋服も手まで隠せる洋服にすればいいのにな(笑)。

三浦…そしたら仕事も何にもできないじゃない…いや、どうだろう、そうじゃないのかな。礼服とか、パーティとか、たいていは手袋を着用するか、持参するしね。

萩原…そつだね。

三浦…日常でも、手の弱い女性は手袋して炊事しているしね。

萩原…ああ。

三浦…医者が手術するときとかね。最近では、コンビニヤスパードでも食品を扱う場合には手袋をすつとはめる。パン屋さんとか。

萩原…ああ、手袋やつているね。

三浦…使い捨ての手袋みたいな使っている。さっきの、食事中、朔美さんが用事で立つと、葉子さんが「汚い、汚い」つて払うというのも手で払うわけでしょ。人は人の手の触れたものを嫌がるから、食品を扱う場合、手袋をするわけでしょ。他人の手は他者性そのものなんだね。

萩原…うん。

三浦…だから、朔美さんが注目した朔太郎における手というテーマはずごく重要だと思つ。

萩原…足のほうは靴下ですつと隠しているんだから、同じように手も手袋で隠すようにする。「手袋の裏は手袋」つて誰が言ったんだつて？

三浦…誰だつたかな？

萩原…シュルレアリストかな。なんやそれ、つて思つたことあるけど。ああ忘れた、誰だつたつて。こういう人名つてね、年

のせいか、最近、どんどん忘れるわ。
三浦…あまり年齢のことで嘆かないこと。(笑)

年齢同一性障害

萩原…はい。(笑) 僕ね、年齢同一性障害なのよ。

三浦…ん？

萩原…年齢同一性障害。性同一性障害じゃなくって、年齢。だから自分の年齢と、自分の心が不一致なの。

三浦…それはね、さつきも言ったように、誰でもみんなそうなの。

萩原…みんなそうなんだよね。

三浦…みんなそうなんだけど、隠せたんだ。昔は。

萩原…ああ、隠せたの。

三浦…年齢を生理ではなく文化にしていたから。たとえば葉子さんの『蕁麻の家』を読んですごく感じるの、家族制度というの、年齢と性別を重要な要素にしている、それが文化にながっているということ。男のくせに、女のくせにという言葉と同じ比重で、幾つになってもこんな格好しているのは恥ずかしいとか、幾つになってもというのが、もうそれで話題になっちゃうんだ。

萩原…ああ、そうか。

三浦…僕は『青春の終焉』という本を書いたときに、そういうことをずいぶん考えた。日本だけではなく、世界的にも、一九七二年というのは文化の、ということとは人間社会の大きな変わり目なんだよね。その前までは青春とか青年というのが、すごく詩的な良い言葉だったんだけど、一九七二年を過ぎたあたりから一気にダサい言葉、ちよっと恥ずかしい、照

れちゃうような言葉になってゆく。そしてその代わりに、若者とかそういうったふうな言葉に置き換えられてゆくようになった。

萩原…そうだよ。

三浦…後は、誰もが年齢同一性障害になっちゃったんだよ。

萩原…みんな、なっちゃった。

三浦…たとえばね、男の人って、すつとこう、後ろから追い抜きたまに女の人見たりするじゃん？(笑) すると、たいていびつくりするんだよ。後ろから見ると三十代くらいじゃないかと思っていたのが、もう五十代、六十代だったりするから、びつくりする。そういうことが多くなってきたのは、昔は和服でも洋服でも、そういうスタイル、そういう色を着るかはもう年齢でだいたい決まっていたんだけど、二、三十年前から、誰も年齢では選ばなくなってきたからなんだ。文化としての年齢、年齢という文化が崩壊しちゃったのはそういうことだよ。

萩原…あなたの『青春の終焉』を読んで、僕がいちばん驚いたのは、小林秀雄が六十歳で、「そろそろ俺の青春も終わる」って書いていたということだね。おれ、あれを読んで、小林秀雄は六十で青春終わるって思っていたのか、それじゃあおれも七十で青春終わるんだって思いました。(笑) あなたの『青春の終焉』を読んで、ほんとくに救われたよ、おれ。ああ、そうか、あのお林秀雄が六十で青春をそろそろ終わらせようとしていたってことは、その段階ではまだ終わらせてないってことだしよ。これは救われるよね。

三浦…それで朔美さんは七十になるまで青春だと思っているんだ。萩原…思っているよ。

三 浦…いまが青春の最後の輝き？

萩 原…もう最後の輝き。(笑)

三 浦…朔太郎は五十代半ばで亡くなっているんだから、孫のこの発言には衝撃を受けるだろうねえ。(笑) 朔太郎といえば老大家にさえ思えるけど、いまなら早死にだものね。年齢の文化が一世紀も経たないうちに大きく変わったわけだ。朔美さん、『尋麻の家』を読んで衝撃を受けたりしました？

萩 原…いや、僕ね、『尋麻の家』は、だいたい知っていることだったから、それほど衝撃は受けなかったんだけど、『天上の花』

を読んだ時にはありましたね。僕は若い頃ジャズ喫茶でボーイやっていたんだ、ずっと。それでアルバイト仲間はみんな文学好きなやつばかりでしょ。新宿のビザールというところなんだけど、ボーイの先輩が北野武だった。あの人、超まじめな人じゃない？ 文学好きだしさあ、ものすごく本を読んでいるくせにそれを隠しているけど、ほんとうはまじめです。それでその、最近何を讀んだっていうようなこと言わなきゃならないんだね、やつぱり。

それで紀伊國屋に行ったら、「新潮」だったかな、表紙がおふくろで、それでそこに掲載されていた『天上の花』を読みました。小説なんか讀んだことのない男が。そうしたら、相当面白かったわけよ。へえ、三好達治ってこうだったのか。やつぱり詩人の純情さが表れているとか。朔太郎の妹、愛子ってどんな女だったんだらうとかね。それでやつぱり男女の仲って考えさせられた。詩人ってすぐに騙されるなって……まあそんなことは思わなかったけれど。なんかその、男女の情景というのは強く印象に残る。たとえば女に去られた後に、その女の着ていたものを飾るって、あれ、分かるんだよね。

私、最初のかみさんと別れた時に、彼女の部屋をすずっとそのまましておいたもの。取っておいたというか、入りたくなかったんだけど。放っておいたの、それに一年ぐらいか

かつちゃった。だから三好達治があそこで彼女の着ていたものを飾るって気持はほんとうによく分かる。そんなこと分かってどうするんだって反面思いますけど。それでその離婚した後一年ぶりくらいに、彼女の部屋に入ったんだよ、そうしたら、こたつがあつてね。こたつの上にミカンの皮が置いてあつたんだよ。それが、ミカンの皮がかさかさ、ミイラになつちやつているんだよ。こういうものを捨てない女なんだよね、と思いがながら。そのミイラの皮を見たら、なかにミカンの筋がね、きれいに、一本一本きれいに、置いてあるわけ。それ見たとたんに、ああ、おれはこの女のことを何ひとつ知らなかつたと思つた。ふつと涙が出てきてね。ああだからおれは女心を知らないんだって思いました。何でおれはこんなことを告白したんだかよく分からないだけだよ。(笑)

三 浦…いや、この告白は今日の対談の白眉びつびだね。泣かせる話だよ。そういう感覚は朔太郎さんには無かつたんじゃないかな。

萩 原…ああー。

三 浦…男と男の関係、つまり白秋とか犀星とか、三好達治とか、そういう人たちへの感情移入とかはあつたと思つて。

萩 原…そうかもしれない。

三 浦…女の人に関しては、何かガラス越しというか、隔てるものがあつたんじゃないかな。

萩 原…そうなの？

三 浦…朔美さんのいまの話みたいに、女の去つた部屋を一年間そのままにしておいて、その後になすつと入って行って、置き去

りにされたミカンの皮を見ていたら、胸を衝かれて泣いたとか、そういうのはない。

萩原…ないね。

三浦…きれいに並べられたみかんの皮の筋というのは、彼女のミカンの食べ方だけでなく日常の生活の仕方まで思い出させるじゃない。そういうことに胸を衝かれるというのは、朔太郎はなかったんじゃないかな。相手が犀星とか白秋だったらありえたかもしれないけど、女に関しては、何ていうか、一種の女性恐怖症があつて、女性の内面に入り込むなんてできなかったんじゃないかな。自分が女性になることはできても、生身の女の内面を理解するなんてことが、自然にはできなかったんだという気がする。最初の恋人だった馬場ナカさんの時はどうだったのか、あるいはちよつと違つていたかもしれないけど、奥さんだった稲子さんの内面を理解するなんてことは問題意識そのものがなかったんじゃないかな。そこだけは朔美さんと違う。

萩原…幻想のなかの女に対して、あれだけ恋焦がれているのに、現実的に隣に座つた女と親しくできたのかという……。

三浦…できない。朔美さんとしては、それはすぐく分かる？

萩原…みたいな感じだね。

三浦…現実の女性に対しては不器用だけど、幻想のなかだと感情がぶわあつと広がつていくみたいな感じ？

萩原…そんな感じ。だから『月に吠える』でも、性的な対象と、心で思つている対象が一致しないのはなぜか、とか、最後の田中恭吉についての文章にいっぱい書いてあるじゃない。なぜかつて言つたつて、朔太郎さん、あんたがそうなんですよ、思わず言いたくなつちゃうじゃない。それから男に対し

て、隣に座つてずっと親密な話をしていたつて、あれだけ切に言つているんだから、ホモセクシャルかつて思うんだけど、そうじゃない。

三浦…でも、そういう人、大学の先生なんか結構いるよ。ホモセクシャルとは違うんだけど。

萩原…違うんだよね。

三浦…精神的に込み入つたことを女の人とはしゃべれない。相手が男じゃないとしゃべれないんだよね。

萩原…そうか、朔太郎はそうだね。(笑)私ね、それ乗り越えました。さすがに四回結婚するとね。

三浦…あ、乗り越えたんだ？ ということは、もともと自分のなかにもそれあつた？

萩原…あつた。乗り越えろとね、別の人がそこにいるつていう感じだけどね。いやあ、乗り越えましたよ。それからあの、汚いきれいつていうことに対して、ほんとうに神経が駄目だったんだけれど、それも乗り越えた。

三浦…今日初めて言うけれどね、朔美さんに最初に会つた時に感じた第一印象がそれ。

萩原…あ、ほんと？

三浦…異常に神経質。神経過敏。この人やばい、つて。(笑)

萩原…なるほど。

三浦…表現者つてみんなそういうところあるからさ。ああ、そうなんだと思つたけれど。梅丘の家に伺つた時、すごくそれを感じたね。

萩原…そうだったんだ。

三 浦…あの頃の映像作品、そのなかのひとつが「ユリイカ」の増刊号「谷川俊太郎による谷川俊太郎の世界」に掲載されている「りんご」だけど、それは放置されたりんごがだんだん腐ってゆくさまを一年かけて撮ったというふうなもので、いまのミカンの皮の筋の話とも関連してとても興味深い。もうひとつ強く記憶に残っているのは「霧」ね。軽井沢かどこかの高原で濃い霧に覆われた灌木を撮っているんだけど、ぜんぜん動かない。写真と同じでぜんぜん動いてないんだけど、じつと見ているとじつは動いているのね。凝視してないと見えない。

萩原…七〇年代の作品。

三 浦…ああいう系列の映像作品って、俊太郎さんが「ふたりの視線はもしかすると、不思議に同じ方向にむけられているのかもしれない」って書いていたけれど、僕もそう思った。朔太郎も映像の人だったからね。たとえば、この前この前橋文学館でやった朔美さんの写真展があつたでしょ。何か、発射台のロケットみたいにしか見えないんだけど、観覧車なんだよね。観覧車をみな真横から撮っているから、ただ棒が立っているようにしか見えない。観覧車つてのは花火のように見える正面から撮るのが普通なんだけど、朔美さんはぜんぶ真横から撮って、まさに意表を衝いているわけだけど、あれも朔太郎的だよな。

萩原…ああ、そうか。

三 浦…見方を変えることでびっくりさせる。朔太郎もびっくりさせるのが好きなんだ。手品が好きだったのもそう。自分のびっ

くりを相手にも同じように体験させることが好きなんだと思う。ただだんに「わっ」と言つて相手を驚かせるんじゃないかって、僕はすごく驚いた、だからその驚きをあなたにも体験させたいというような感じだと僕は思う。

萩原…なるほどね。

三 浦…そういう場合のひとつの方法が、見方を変えることで、それが「坂」とか、『猫町』とかで実際に実験されているでしょ。

萩原…ああ、そうか。

三 浦…『猫町』はたまたまそういう体験をしたように書かれているけど、そこに描かれた視点の転換は、『月に吠える』にも『青猫』にも一貫して潜在していたと思う。それと同じ要素が朔美さんにもすごく強くある。誰もやってないけど、逆から見ればこうなる、すると不思議な光景が見えてくるでしょ、とか。

萩原…いやあ、あるねえ。それはもう十分ある。

三 浦…詩人や芸術家はみんなそうだとも言えるけど、見るものを驚かせるそのやり方が、朔太郎と朔美さんには、他の人とはちよつと違った独自の類似性があるような気がする。「ユリイカ」で朔美さんに連載してもらつた時、でっかい、半径が二、三メートルくらいのボールを、銀座のど真ん中とか、新宿の雑踏の中とか、いろんな所に持つて行ってポンと置いて、そして写真を撮る、ということをやつてたでしょ。あれもやっぱりそうだよな。

萩原…そうだよな、なるほど。

三 浦…それって自分でどう思う？ さつき、高校生くらいのとき西脇さんの「遠いものは連結する」という言葉を聞いてすごく記憶に残つたという話をしていたけど、それとも関連するし。

萩原…それはね、やっぱり自分は無意識に後からロジックをくっ

つけるじゃない？ 朔太郎もそうだと思うけど。そういう意味では、アイコンがイデアに先行するのが表現者の基本だとは思うんだけど、いまの話で『猫町』は、写真の左右の反転だよ、あれね。違う？ 裏側だった？

三浦…表裏の反転と左右の反転は最終的には同じことだけどもね。

萩原…あれは、最初は左側からだった？ 右側からだった？ どっちなんだろう。右側から見た路地の風景を、左側から見たっていう反転だったんだっけ。僕は左右ってすごく重要だと思っただけ。どっちなんだろう。

というのは、映画だとね、左右ってはっきり分かるんだ。映画のいちばん最初と言われているリュミエールの『ラ・シオタ駅への列車の到着』っていうのは、列車は画面の左側なんだよね。右側奥から左側に列車が到着して、左から右に客が降りる。それで五十三秒で終わっちゃうんだけど。ところが劇映画っていうのはぜんぶ、ラストシーンは列車が右から左に行くんだよ。右から左奥に列車がサーッと行つて、エンドマークが出るの。

それはなぜかっていうと、これは私の解釈なんだけど、リュミエールの当時はパン（移動撮影）はできなかった。いまの人は左側に列車が到着したらカメラを振るから、列車は右から左奥に去る。だから劇映画は基本、列車は左なんだっていうのが私の説なんだ。ね、あれはリュミエールに敬意を払っている。

あの、『ひまわり』のラストシーン、あれを見てください。あらゆる劇映画のシーンの大半が、列車は左です。『東京物語』も左。ほんと？ と思うでしょ、みんなね。嘘だと思っ

ラストシーンではみんな左奥に列車が去ります。

三浦…うん、いまの説明だと、何か奥に去るようになってる。

萩原…リュミエールは列車が右奥から左手前へ到着する。けど、いまはパンできるから、パンすると、列車は右から左奥へ行くわけですよ。

三浦…ふーん、何か、朔太郎の手に引つかかったような感じがするね、いまの話は。(笑)

萩原…「神は右を守り、左側から悪魔が来る。」っていうようなことが、聖書か何かに書いてあった気がするんだけど、だから映画では、セルゲイ・エイゼンシュテインの、あの有名な『戦艦ポチョムキン』ではコサック兵は左から来ます。それで右側の市民を殺します。左側からザッザッザッとね。もう分かるでしょ。当然です。左から右。左から右っていうのが基本なんです。

日本の映画は逆です。有名な黒澤明の戦闘シーン。見てください。『影武者』。武田軍はぜんぶこちら側から来ます。西洋とひっくり返っています。それはもちろん、文章が、日本語は右から左に書くんです。英語は左から右。

左右の差には重要な問題があふれていると思うんですよ。なぜか分からないけど。日本語は、こう縦に読むから、うん、と納得しているわけですよ、頭の振れ方は。でも彼らはこう横に読むから、否定しているわけですよ、英語は。頭の振り、うんうんというのは違うんじゃないの、と。頭の振り、と左右の問題をいま考えているんだけど、結論はないです。

だけど映画は基本的に、左から右に振るっていうことがあ。映画の場合、ハリウッドの教科書には、右から左にパン

するのはいけませんと書いてある。ちゃんと映画の教科書に書いてある。こちらからこうパンするのは不自然だと書いてある。ほんとうかって思うでしょ？ 日本映画がパンするのはこうですよ。だからみんな西洋の映画は、基本的には左から右にパンを振ります、カメラは。不思議なんだよ、これは。日本の絵巻物は逆。絵巻物は右から左に読む。

そこで、さっき言った朔太郎の『猫町』はどっちなんだろう。角は右側で、逆転するのが左側だと、僕の論理に合っているんだけど、逆だと困るな。そう思うんだけど、いまちよつと思ひ出せない(笑)。

三 浦…話を聞いていて、ほとんど朔太郎が生き返ってきたような感じがする。(笑) それはき、右と左が反対になっているという事は、方向が逆転しているということですよ。

萩原…方向が逆転しているんだね、あれ。

三 浦…右と左が決定的に重大だというのは、人間というのが向き合う存在だからでしょ。向き合った人の右と左はこちらとは逆転しているでしょ。それが重大なのは、右と左が逆転しているということを得しなければ、相手の身にはなれないからで、したがって言葉が通じないからなんだ。

萩原…ああ。

三 浦…相手の身にならなければ言葉が通じない。「朔美さんがね」って言った場合に、もし僕が朔美さんから見れば左右は逆転するんだということを理解していなければ、話を通じないんだ。幼児が言葉を獲得していく過程でもっとも重大なことは左右を会得すること。お母さんが「朔美、これ好きでしょ？」「うん、朔美好き」と言って食べる時、朔美さんはお母さんか見た朔美さんを引き受けている、そういうかたちで朔美

さんは朔美さんになってゆくわけだけど、それは相手の身になれば左右が逆転する、右と左が逆転することを理解するという事。左右というのは向きで決まる。向きというのは突きつめれば、相手の身になるということなんだ。

萩原…ああ。

三 浦…人間は向き合っただけじゃべれない。向き合った人は必ず左右が逆転する。だからもう、見たら、相手の人にとつては左右逆転するというのが体に染み込んで、それはもう瞬間的に右と左が分かる。

萩原…ああ。

三 浦…それが、右と左も分らないという言葉の意味なんだ。まだ右も左も分らないっていうでしょ。人の身になることができなければ言葉は通じない、人の身になった時には右と左が逆転する、それが体にバチーンと染み込ませられる過程が言語を習得する過程なんだ。それで鏡を見たときに、あれ、何で右と左が逆なんだと違和感を覚えるまでになるわけ。逆でも何でもないんだよ、ただ映ってるだけなんだから。でもそれが逆に見えるのは向き合ったときには左右が逆転するというのが体に染み込んでいるからなんだ。昔、詩人の岩田宏が、なぜ鏡は左右逆転して、上下逆転しないんだろう、理由をすぐに答えなさいと言った。居合わせた詩人の誰も答えられないんだよ。

萩原…ははは(笑)。

三 浦…その時十人くらいいたんだけど、誰も答えられない。「鏡を見たら右と左が逆転するでしょ、何で上下逆転しないんだ？」と聞かれて、全員が絶句した。「はて、なぜだ」と言う顔してね。それを思い出すけど、そのくらいに右と左が人間の文化にとつ

て重大なのは、それが言語というものの本質だからなんだ。

萩原…ああ、そうか。

三 浦…人間は向き合うということ、俯瞰ふかするという二つを会得しなければ、言語を使いこなせない。相手の身になるということ、その相手と向き合った自分の、その全体を見渡す視点を持たなければ言語は使えない。言語を使いこなすには、自分がどこを向いているか、その向きというものが何であるかを理解しなければならぬ。だから、神が向き合う対象であると同時に、俯瞰する視点であるというのは、神という概念のなかに言語の本質が溶け込ませられているからなんだ。それが、朔太郎が左右逆転、表裏反転の問題に引っかけた理由で、それは言語の本源みたいなところに引き寄せられていたから。朔太郎には『猫町』のそのほかにも「坂」とか、幾つかそういう作品があるけど、それはそういう理由なんだ。朔太郎のなかにはルイス・キャロルの「鏡の国のアリス」みたいな感じになる要素がいっぱいあるのはそういう理由からなんだけど、朔美さんはそこがそっくりだよ。

萩原…そっくりか。(笑)

三 浦…みんな、話を聞いていて、きよんとしちやうもの。日本人は首を縦に振りながら読むからみんな肯定的になつて、米人は首を横に振りながら読むから否定的になるんだなんて、「何だ、それ？」ってきよんとんとする。朔太郎も時々そういう論理を使うじゃん。

萩原…そうかな。

三 浦…そう。朔太郎を読んでいると、本人は完全に納得したつもりなんだよ。『郷愁の詩人と謝蕪村』とか、自分の感動を基軸にして言っているから、同じように感じなきゃ申し訳ない

気がするけど、でも理屈自体は、何かちょっとおかしいんじゃないかってところがいっぱいある。でも朔太郎本人は納得しちゃっているんだよ。説明はとにかく本質を衝いているから。

萩原…うん。

三 浦…そのところの仕組みがすごく似ている。言語の本質、芸術の本質に肉迫しているから、そういう理屈まで展開しなければいけなくなるわけで、そういう意味では紛れもない芸術家なんだけど、理屈が独創的で、えつということになる。だから朔美さんの映像作品を見たら朔太郎はすごく喜んだと思うよ。

萩原…そうかな。(笑)

鳥の眼、もぐらの眼

三 浦…間違いない喜んだと思う。あの人、葉子さんにも、明子さんにも、それから別れた奥さんにも、ほとんど関心を持っていない。少なくとも、ミイラになったミカンをじつと見て、感情がこみ上げてくるという要素はほとんど皆無だったと思うけど、でもコアの部分に関しては非常に鋭くて、根本的なところで言えば、葉子さんのことを非常に愛していた。

萩原…そうかな。

三 浦…それはやっぱりそう思うね。とくに臨終間際に葉子さんに不利になるような書類には絶対にハンコを捺さなかったとか、そういう経緯を見ていると、それはそうだったと確信するけど、でも、すごく不器用でしょ、愛情の表現の仕方が。だけど、孫を見て自分を比べたら、「あ、やっぱりおれの孫だ」と思っ

て苦笑しながら喜んだんじゃないかな。

萩原…そうかな。(笑) 左右逆転の話で言えば、もうひとつこういうことがある。いまの地図はたいいてい俯瞰地図でしょ。それでね、いまこそもぐら地図が必要なんじゃないかと思ってるんだ。もぐら地図っていうのは地下から地上を見上げているから、左右逆転していて、地図見て左側に曲がれて書いてあったら、右に曲がらなくちゃいけないんだよ。いまはぜんぶ鳥の眼で見ている。グーグル・マップは鳥の眼で、上からこう物を眺めるっていうのは、あれは権力者の眼なのよ。いまは鳥人間ばっかりになっちゃって、もぐら人間が一人もいない、というのがすごく嫌なの、僕は。全員もぐらになって地中から眺めれば地図は左右逆転する。この発想が重要なのは、地上ではなく、天体を見るときには、われわれはみんなもぐらの視点だからなんだ。下から上を眺めている。いまこそ、空を見上げるように、地上をもぐらの視点から見上げるよ。なんかいい話でしょ。(笑)

三浦…いよいよ朔太郎が乗り移ったんじゃないかという、そんな感じがしてくるね。(笑)朔太郎にも「地面の底の病気の顔」つてのがあるでしょ、下から見上げる視点。

萩原…そういう映画作ったもんだから、いまその自分の映画を思い出したんだ。

三浦…ふーん。そうなんだ。その映画、こんど見せて。それはそれとして、権力者の視点ということで言えば、俯瞰し鳥瞰しなければ、言語って通じないの。言葉って。

萩原…ああ、言語は鳥瞰している？

三浦…そう、言語そのものがつねに鳥瞰しているんだよ。だからそれは、いまの朔美さんの話で言えば、言葉っていうのは最初から支配的、権力的なんだよ、ほんとうは。上から見ない

と主語と述語の関係が分らなくなっちゃうんだよ。

萩原…なるほど。

三浦…下からもぐらでやっちゃうと、それはつまり視覚を離れて触覚に就くということになって、二次元的に混乱する。三次元を二次元にしちゃうというか。だいたいもぐらの眼は退化して機能していないんじゃないかな。朔美さんののは、そういう不可能性を可能性に変えるという発想だから破壊力もあるんだけど、それは平面をたんに裏返しにするという破壊力じゃなくて、言語そのものを拒否する方向に行くんじゃないかな。地図はぜんぶ基本的に鳥の眼で見ているんだけど、それは人間が言葉を使うとき鳥の視点に立たざるをえないようにできているからなんだと思う。人間は言葉を習得するときに鳥瞰図を描くことも習得するのであって、だからゲームもできる。ゲームは敵味方の立場を交換できるというのが前提なんだけど、それは全体を鳥瞰するということと不可分なんだ。

萩原…ああ。なるほど。

三浦…ほら、よく臨死体験で、意識を回復した人が、魂になった自分がベッドの上の自分の姿を見ているというようなことを言うでしょ。あれは、平常でもそうしているからなんだよね。みんなそうは思っていない、意識はしていないけれど、実際にはそういう視点から自分を見ている。世阿弥の言う離見の見というのもそのことを言っているわけで、そうしなければ言葉は使えない。空間的にも時間的にも俯瞰しなければ、たとえば親族関係なんて把握できない。人間は自分のことを斜め上というか、頭上からもつねに見ているわけだ。

萩原…上からね、そうか。

三浦…野球選手なら野球選手が「すぐ三塁から一塁に送球しない

と間に合わない」とか思うのは上からの目線があるからで、要するに選手の全員が監督と同じ眼でゲームの全体を上から見ているわけよ。で、監督の眼というのは、物理的な意味でも理念的な意味でも、鳥瞰する眼でなければならぬ。その鳥瞰する眼というのは支配し管理し命令するための前提だから、言語には最初から権力的なものが潜んでいる。だから、鳥ではなくもぐらの眼になって、グラウンドの下から眺めてゲームしろというのは、反言語的になれというようなもので、まずできないね。

萩原…ものすごく難しい。そういうえば文章を書くときに、斜め上のこの辺から見ているもんね。やっぱり、もぐらの眼からは見ていないよ、おれ。(笑)。

三浦…だから、言葉を得て、詩人になるというのも、原理的に言えば、権力としての言語に染まっていくプロセスなんだ。詩人も作家も映像作家も、自分でそう思っていないなくても、実際は権力にかかわっているのよね。

萩原…そうだね。

三浦…面白いことは、詩人や映像作家、要するに芸術家、表現者というのがしばしば反権力的になるのは、彼らが権力の仕組みをまるでミニチュアのように見せてしまうからなんだと思う。権力者が呪術者とか武術者から生まれるのは当然で、呪術者は詩人、武術者は舞踊家で、権力の仕組みを皮膚感覚、身体感覚で会得しているからなんだ。そういう仕組みを感じている直観力が朔美さんはすごく鋭いけど、それは朔太郎に通じていると思う。

萩原…そうかね。

三浦…もう、びつくりだね。

萩原…最近ドローンのことよく言うじゃない？ あれは映像の必然なのよ。上から眺めたいっていうのは。

三浦…そうだよ、そのとおりだと思う。

萩原…だからドローンが出て当然なんだよね。人間は上から描写したいのよ。だから僕もうんとドローン買いたんだけど。(笑)ドローンを飛ばしたい連中の気持はよく分かる。だから人間は幻想としてはちゃんと頭上から自分と世界を見ているんだね。自分の頭の中では、この上の辺りにカメラがあるんだよね。

三浦…そう。魂というのはたいてい上空に消えていくのであって、もぐらさんの方に行くというのはあまりない。

萩原…ない。

三浦…魂だものね。(笑)もぐらさんの方に行くのは屍。

萩原…困ったな。(笑)

三浦…ところで、さっきからね、向こうの方に舞台監督で進行係の高橋さんが登場して、しきりに時間を見ているような節があるんだよね。(笑)

萩原…あ、やばい、やばい。

三浦…そろそろ終わりという合図のようなんで、どうですか、朔美さん、これだけは言っておきたいということなどない？

萩原…これだけっていうことは、そんなにないとか……。

三浦…でも今日は初めて聞く面白い話がたくさんあった。朔美さんでなければ言えない話、朔美さんしか知らない話がいっぱいあったので、すごく得した気分だね。

萩原…僕ねえ、これだけは言いたかったというのが、むしろ、三浦雅士は、そういう意味ではさっき言ったように、人の感性を引き出すじゃない。僕は日本に二人しかいないと思うんです

よ。文学の世界では三浦雅士、芸能の世界ではジャニーズ事務所のジャニーさん。(笑) かなわないのよね、ジャニーさんには。ジャニーさんが若い頃、三回くらい一緒に仕事しましたけれど、私が売れると思う人はいっさい売れない。ジャニーさんが選ぶ人は絶対売れる。ジャニーさんにはかなわない。

それと同じように、三浦雅士がこれとこれは絶対に素晴らしいというのにはかなわない。それで、私もかつて三浦雅士に選ばれ乗せられた映像作家んだけど、それに応えられていくかどうかは置いて、とにかく映像という、霧のように何にもならないものを使って、何か具体的な物をひっくり返したいとは思っています。それは今日の三浦さんの発言とかなり通底するところがあるという気がします。

三浦…いや、やっぱり萩原朔太郎の詩と写真は、萩原朔美の映像作品に脈々とつながっていると思う。

萩原…ああ、そうかねえ。

三浦…だから、これまでも十分になさったけれども、これからもっと映像作家としての仕事を展開してほしいと思う。朔太郎さんもそう思っていると思う。だから、やっていただかないと困るじゃないですか。頑張ってください。(笑)。

萩原…分かりました。

三浦…それにしても、今日はほんとうに面白い話がいっぱいであつたです。(拍手)

*本稿は、対談録を起したものを、萩原・三浦両氏に加筆訂正していただいたものです。