

海外研修報告書（2009年度）

研修者

萩原朔美（造形表現学部映像演劇学科）

研修期間

2009年7月12日～2010年1月7日

研修地

オーストラリア Australia

—主な滞在と撮影地—

- 1 ケアンズ Cairns
- 2 キュランダ Kuranda
- 3 アーサートン Atherton
- 4 ポート・ダグラス port Douglas
- 5 ブリスベン Brisbane
- 6 モートン・アイランド Moreton Island
- 7 フレーザー・アイランド Fraser Island
- 8 ゴール・ドコースト Gold coast
- 9 メルボルン Melbourne
- 10 ジェムブルック Gemblook
- 11 シドニー Sydney
- 12 セントレナード St・Leonards

研修目的

映画（DVDによる映像作品）制作のための素材ビデオ撮影と写真制作。

帰国後、映画は4月のイメージフォーラム・フェスティバルで上映（東京、名古屋、横浜）。写真はモノクロプリントで個展と学内展での発表。

（A）数年前から、自作の映像作品のテーマが光の明滅運動であるため、「キライズム」というタイトルの連作になっている。そのため、今回の研修地であるオーストラリアの自然（海、湖、川、砂丘、レイン・フォレスト、渓谷、草原）のなかで、水や風と太陽が重なって生み出す光の乱反射と、影の乱舞、その全体の光の明滅運動、空気の揺らめきなどをビデオカメラで撮影しアートフィルム「キライズム」三部作の総集編としたい。

特にオーストラリアの直射日光は他の国と違い、白色に近く鮮烈である。空の青く抜けるような映り具合は映像の描写力を際立たせ、光の明滅には最適な素材になると思われる。

さらに、撮影の条件として、夏に向かうので安定してロケが続行できるメリットがある。今回の研修場所は、熱帯性気候、亜熱帯性気候、温帯性気候なので、寒暖の差があまりなく撮影に適していた。ほとんど、日中晴天に恵まれたことも幸運だった。空気が澄み明暗の差が開き、画面の絵柄としての対象のエッジがクリアであった。太陽光の違いが画面に明快に表れて思った以上の効果があった。

もちろん、素材としての光の明滅を捕えることが目的だが、実は映画そのものが光の明滅により成り立っているのである。カメラのレンズから入力した光は回転するシャッターによって、遮られる。映写機にも回転するシャッターがあり上映時、光完全に遮断しているのだ。動いてみえるのはこの人工的に作り出される白黒の明滅運動なのだ。時に映画がチラチラするように感じるのは、この光と闇の間欠運動だからである。

「キライズム」はこの映画の基本的な構造を、自然の素材を透して浮き彫りにし再認識したいのである。極論すれば、人は物語や俳優や風景をスクリーンに見ているのではなく、光と闇の一定の連続運動を見ているのである。なにも映っていないスクリーンであっても、人は見つづけられるのだ。そのことは、実験映画「フリッカー」が試みたことである。アベル・ガンスの「映画は光の交響楽である」というのは、そのことを指しているのではないか。光の明滅運動に惹かれるから、人は映画を見続けられるのではないだろうか。

映画は何故、海、川、雨、風を背景として選ぶのだろうか。

映画の中で、何故カーテンや洗濯ものや旗は揺れているのだろうか。

その答えがこの作品のテーマなのである。

しかし、明瞭な答えもまた作品の中にないだろう。なぜなら「この作品には答えはない。なぜなら問いがないからだ。」デウシヤンからである。

ストーリーを読ませるのではなく、役者の演技を見せるものでもない。そこにあるのは、映画の原理そのもののような、自然が作り出す光と闇の戯れなのである。

主な撮影地。

ケアンズ。

近郊の海は透明度が高いため、水中カメラで海中から陸を狙った。広角レンズ使用。海面と遠景の陸地が交互の出現するアングルを設定して、海面と空が揺れ動くさまと太陽が乱反射するシーンの撮影。特に夕暮れの色彩の変化を集めてみた。

街中の大木に、フルーツ・バットと呼ばれるこうもりが、まるで果物のようにぶらさがっているため、それを、逆光で撮影し、夜間飛び立つところを、同じアングルで狙った。

アーサートン。

カーテン・フィグ・ツリーを写真撮影。巨大な絞め殺しのイチジクの木の詳細のアップ。熱帯雨林の木は表情豊かである。わずかに太陽光が斜めから当たる木の根元を撮影した。三脚、広角レンズ使用。ポートレートのように大樹を捕えてみた。

キュランダ。

列車からの熱帯雨林を狙った。しかし、木々の中にはいるようなシーンは無理だった。

ポート・ダグラス。

眼下に広がる海岸線の全景を固定のインターバル・タイマーで微速度撮影。8時間の定点観測を実施した。海面の色彩の変化、太陽の移動、雲の変容、空の移り変わりの記録である。

モスマン。

手持ちで、熱帯雨林のなかを撮影。アトランダムに木漏れ日がレンズに反射するさまをねらった。

フレーザー・アイランド。

砂の色が場所によって変化する様の写真撮影。熱帯雨林の大木の撮影。熱帯雨林の中を流れる、エーライ・クリークの水中撮影。75マイル・ビーチの移動撮影。マッケンジー湖の世界で最も美しいと言われる透明な水の水中撮影。砂の白さと水のゆらめきを広角レンズで撮影した。

ゴールド・コースト

夜間の月光と海を長時間露光で、撮影した。宿泊が、海の前だったので、三脚を立て、微速度撮影で一昼夜撮影した。

ブリスベン。

街に吹きぬける風の痕跡を撮影した。旗、カーテン、ドレスの裾。公園の木々の揺れなど。ほとんど、手持ちで短いカットの連続。カットイン、カットアウトの連続として使用するため。

モーニントン。

夜間の波がしらにライティングで反射を作って撮影。イルカなどの出現も狙った。

シドニー。

ここはシティーの映画館で、23年前に私とかわなかのぶひろとの映像作品「映像書簡」を上映したことがあり、そのことをテーマとした映画を「クライズム」とは別に作った。23年前の映像を再撮したり素材にし、同じ場所を訪ね同じアングルで撮影したりした。ドキュメンタリーのような、映像詩のようなものにした。「映像書簡」の新作である。ロックスの路地は手持ちで、シティーは三脚で撮影した。王立植物園とハイドパークは木の写真撮影。サーキュラー付近の埠頭では、船舶の胴体の反映する、海水のチラツキを撮影した。シドニー天文台では夜間の対岸の光と、星のきらめきを狙った。ミラーズポイントでは、趣のある、倉庫の建物の間から見える、

海面の反射を撮影した。パディントンとサリーヒルズは町並みと人の表情を追った。

このため、かわなかのぶひろは、12月10日から12月27日までシドニーに滞在し私と一緒にロケハンして撮影した。ナレーションと詩は私が書いた。(添付資料)

ブルー・マウンテンズ国立公園。

深い溪谷の向こう側に山脈がみえるシュチエーションなので、その全景を三脚で捕えた。空がブルーになる時間ないで、撮影を試みた。スリー・シスターズは短時間だが、定点観測を試みた。

ダーリング・ハバー。

クリスマス前日に、花火大会があったのでその様子を、かわなかのぶひろと長まわしで撮影した。

ノース・シドニー。

対岸のシドニー湾とシティの明かりが遠くで明滅しているので、夜三脚で撮影。

バイロン・ベイ。

バイロン岬から、360度パンをくりかえして、太陽光の海面の反射を撮影した。

(B) 写真作品は二つの目的がある。

一つは、レイン・フォレストの大木の撮影。これは、木の持っている個性がまるで肖像のように思えてきたからである。特に、ユーカリの血を流しているような幹に圧倒され、撮っているうちに、作品化を思いついた。山火事によって炭化してしまった木、ツルによって絞め殺される木、皮を自身で次々と剥いでいく木。その自然の中でのありようを描ければいいと思った。

もうひとつは、ブリスベンやシドニーなどの都市の中の観覧車の撮影。

これは観覧車を正面からではなく、真横から撮影することで、円ではなく一本の棒状にしたかったのである。組写真で、タイトルの「観覧車」と写真に写っている縦の棒のズレが面白いと思

った。

この組写真は、ブリスベン、シドニーと撮影したが、日本の観覧車を加えて、発表したい。使用機材は全てデジタルなので、明暗の補正とセンター合わせは後で行う。

研修目的以外の成果

研修の目的にはなかったが、二つの成果があった。

ひとつは、ブリスベンのクイーンズランド美術館、クイーンズランド現代美術館、メルボルンの、ヴィクトリアン・アート・センター、シドニーの現代美術館、州立美術館、写真専門画廊などを訪ねたことだ。いずれも、企画展以外は入場無料。スクールホリデー期間、教員に引率されて、学生が多数訪れていた。アートに触れる機会を積極的に作っているところは参考にしなければ、と感じた。メルボルンのアートセンターでは子供にアニメーションを作らせていた。こういう参加のさせかたは生涯学習の参考になった。

もうひとつは、原稿を書き続けたことである。いわば、海外での生活は情報の遮断なので、集中して、原稿にむかえるのだ。全部で340枚。内容は

「土方巽のコルセット」

「寺山修司の演出観」

「沼正三とプロペラ飛行機」

「増田通二の広場」

「森茉莉とベットのテレビ」

である。自分が60年代70年代に出会った人たちとその背景の時代の雰囲気を描ければと思った。

この原稿は今年、新潮社から出版の予定。このことが、自分では今回の海外研修の最大の成果ではないかと思ってもいる。

(添付資料)

この街は

いつも海風が吹き荒れる

ドレスの裾は踊り狂い

旗は一日中翻弄され

シドニーの十二月は

陽が差すと真夏

陰ると秋なのだ。

1

今

吹き急ぐ風は

どこへ行くこうとしているのだろう

二十三年前、シドニーに吹いた風は

今どこを通過しているのか

建物の上

物の上に

時間という風の爪痕がある

痕跡の日記を読むこと

アボリジニの

オランダの

イギリスの

オーストラリアの

日本の

2

そして

私の日記を読む

旅は、歩きながら読むこと別名だ。

「目のもつとも重要な役割とは、見ることではなく
涙を流すことである」

ジャック・デリダ 「盲者の記憶」

二十三年前、

私はこのシヨールベルシネマという映画館で

「映像書簡Ⅱ」を上映した

今劇場は

サーカスが去った後のような、静かな佇まいになっていた。

3

二階のカフェに座っていると、二十年前に生まれたような若い女性が笑顔でブラックコーヒーを運んでくれた。

もう、誰も昔のことは知らない。

私も

すでに私ではない。

真夏のクリスマスイブの夜

ダーリングハーバーの空に花火が上がった
子供の頃と変わらない興奮

花火は変わらない

光は変わらない

音は変わらない。

変わらないから

切ないのか

人だけが刻々と変わってしまう

シドニーで

私は旅行者

この街で

私が出来ることほただ一つ

街を去ることだけだ

人は一つの背景しか背負えないらしい。

私の背景。

東京でも

私は旅行者ではないのか

「今日の現実も、明日にはイリユージョンであるかのように感じるようになるのではありませんか」

ピランデッロ作「作者を探す六人の登場人物」

5

風に種を任せるタンポポのように

ユウカリは

山火事の狂った炎に

命の

種を託すのだという

風が炎を運び

炎が種を運び

種が土地を運び

土地が人を運び

人が国を運び

言葉を運び

時間を運び

人々を運び

私

から

私たち

に向かつて

まっすぐ吹いて来る

思い出のような海風

映画という海風

「人と人との最短距離は

直線ではない

夢なのだ」

7

そうだ

夢（映画）なのだ

映画なのだ

コルセットをした土方巽

引き戸を開けると、背後に闇を抱えた舞台が出現する。

日本家屋の入り口は薄暗い。

裸電球が一つ、丸いコードに吊るされている。

透明な電球。

フィラメントがしょんぼり灯り、その周りを金蠅が飛び狂っている。

土方巽さんが思い描く玄関の光景である。

私が聞いたのは、70年の8月だった。池袋の西武百貨店で土方巽展が開催され、その会場のセッティング打ち合せの時である。照明を担当すると土方さんから言われたので、私はスタッフとして参加していた。(慶応大学のアーカイブを見ると、土方さんが15歳の時だ。イベントのタイトルは「土方巽 燐燐大踏鑑(付)コレクション展示即売」展で、会場は池袋西武百貨店のファウンテンホールとなっていた)

打ち合せには、私が当時在籍していた劇団、演劇実験室・天井桟敷の照明スタッフと、デパートの催事担当の人が参加していた。

土方さんの展示スペースのアイデアは、具体的な場面設定なので聞いている全スタッフが共通の絵柄を浮かべやすい。

アーティストの中には、抽象的な言葉だけを並べる人もいる。「柔らかな空間の中に幾何学的家具」とか言われても、それはどんなデザインなのか、素材は何なのか、具体的に明示してくれないと、スタッフワークは先に進まない。

映画や演劇は抽象的な事柄を具体的なものに翻訳する作業だ。打ち合せで「ある女」は有り得ない。何歳。背丈。体重。顔の特徴。ヘアスタイル。何を着ている。帽子は。靴は。腕時計。指輪。アクセサリは。歩き方。声の特色。訛りは。既婚。独身。離婚歴。子供の有無。学歴。職歴。年収。趣味。嗜好。出身地。現住所。住居の様子。たとえば窓からなにが見えるのか。本棚にはどんな本があるのか。一日の仔細なスケジュール。総て具体的に決めていかないとスタッフ会議は成立しない。

土方さんはイメージを具体化させる名手なのだ。淀みなく流れ出るアイデアはみんな面白い。打ち合せはスムーズに行くような気がして安堵した。

ところが、これがなかなか進まない。舞台上で可能なことでも、デパートの中では実現が難しいのである。

玄関の裸電球のアイデアは、イベント会場の入り口のプランだ。意図的に一人づつしか入れない狭い空間を作って、そこを入場口にする。金蠅がうようよ飛び回っている裸電球が最初にお客を迎えるというものだ。

面白いけれど私は頭を抱えた。電球を吊り下げるのは簡単である。問題は周りを飛ばす金蠅だ。デ

パートのスタッフは、電球の付属物だから照明の仕事だというのである。まあ、蠅を集めるのはなんとかなるだろう。しかし同じ場所にずっと飛んでくれるはずはない。当然食料品売り場やレストランも営業しているからクレームも考えられる。どう考えても生きている蠅はまずいのだ。

たとえば、人が入る空間の両側に網戸のようなものを設置して、入場退場以外は閉めておく。

あるいは電球の周りにだけ球体の大きな虫籠を作って、コードにくくりつける。

金蠅の標本を黒糸でつるして風で動かす。

実現可能な折衷案をいくつか出したのだけれど、もちろん土方さんは了承しない。

それはそうだろう。静まり返った玄関と、飛び回る煩い蠅の対比を作り出したのだ。網戸があると昆虫館にでも入場するような心地になってしまう。虫籠がぶら下っていたり、糸で吊って扇風機で飛んでいるように動かせば小学校の文化祭だ。それに、蠅の羽音を聞かせるには館内の空調を切らないとだめだ。

残念ながら、この玄関のアイデアは実現しなかった。代わりに、私は電球に金蠅を接着剤で貼り付けてしまった。個展でガラス窓に黒蟻をぎつり貼り付けたことがあったのだ。不気味だった。しかし電球ではもうひとつ見栄えがよくない。悔いが今も残る解決策である。(私の記憶ではそうなのだけれど、一緒だった照明スタッフの一人に訊くとそんなものは見た記憶が無いと言った。)

入り口のプランはそれだけではなかった。仄暗く灯る裸電球の下に、液体の満たされた写真現像用のバレットが置かれている。中を覗くと、土方さんの裸体のモノクロ写真がゆっくりと現像され浮かび上がってくる。そういうイメージだった。面白い。現像液の表面が常に漣のように揺れているともっといい。液体は何色がいいだろうか。土方さんの写真はどんなポーズがいいだろうか。話しが膨らんだ。イベントは制約無視で考えている時のフリートークが一番楽しい。

このアイデアが実現したのかどうか。覚えが無い。思い出さないとところを見ると、入り口に液体を置くのは接客上無理とかのデパートの結論になったのかもしれない。デパートのサービスはサービチュードと紙一重なのである。

会場の一角に古い蔵を設営するという土方さんのプランも面白かった。催事担当の人達も、このアイデアだけは前向きに検討していた。業者に発注すれば可能だと言う。古さを出すのは、映画セットの汚し屋さんと同じプロがやるらしい。凶面は担当者が引くことになった。

その蔵の照明に対する土方さんの注文が忘れられない。私は未だに正解を見い出せないでいる。今でも舞台を立ち上げる時に、一度は思い返し課題として考えるのである。

土方さんは

「蔵っていうのは、明るくて暗い。そんな光かりだ」と言った。

「……」

私は詰まってしまった。

一体どんな明かりを作ればいいのだろうか。

照明というものは対象を浮かび上がらせるものだとは私は思っていた。明るくて暗い。

確かに蔵というのはそうだ。重い扉を開けると、中は黴臭い漆黒だ。積もった塵が物たちの息のように舞い上がる。

中に一步入ると、外との明度差によつてもう一度闇の幕が下りてくる。奥の小さな高窓から、一条の強い光が鋭角に落下している。

だから明るくて暗いのである。

イメージを現実に翻訳すれば色褪せた散文が出現する。幻想の虹は色付きの懐中電灯。波頭の揺らめきは鏡とモーター。明るくて暗い蔵も、どこかにショーウィンドーのような健康な光を当てなければ展示品は見えない。

私は結局天井に淡い光をバウンドさせて全体を薄暗くし、展示品にエッジを切ったスポットライトを当てた。天井の照明はスライダックを通して、ゆっくりとしたフェードイン、アウトを繰り返した。なんとも凡庸なライティングプランである。

照明とは光を照射することではない。影を彫り出し闇を思い起こさせる行為なのだ。影が光のありかを教えてくれるのである。「明るくて暗い」というイメージが、私にそのことを教えてくれたのだ。

出来上がった蔵の照明を見せてチェックしてもらった時、

「土方さんはどんな明かりが好きなんですか」と訊いてみた。

「うむところ、だね」

といった。その時はバタバタしている最中だったので

「そうですか」

と、よく分からないまま生返事してしまった。

何十年もたつて、急にこの会話を思い出した。

その時、私は演出を引き受けて三百人劇場で明かり合わせをしていた。三島由紀夫の近代能楽集「弱法師」だ。照明家が燃えるような夕焼けをホリゾント全体に落としていた。私が色の注文を出した。照明が赤から橙に変化していった。その光を見ている内に、あつ「光が濃む」と思ったのだ。そうだと、土方さんはそう言ったのだと分ったのである。それまで私は「光の生まれるところ」と理解していたのである。何と言う情けない誤解だろうか。土方さんは、体育館の照明のようなライティングが嫌いなのだ。爛熟が通り過ぎて濃み始めたような暗鬱な光。そんな感じの照明が好きだったのではないだろうか。光が濃んでくると、繊翳が広がつて、ゆっくりと蔵の闇が生成してくるのかどうか。あの時訊き返せばよかったのだ。

巧緻な具体化は結局抽象に行き着くのだ。土方さんのイメージがそれなのである。

蔵の中の展示も面白かった。アクリルのケースに入れられた生原稿だ。澁澤龍彦、三島由紀夫、吉岡実、加藤郁也、種村季弘、などの自筆の原稿用紙が一つ一つのケースに収まっていて、それぞれに

一匹づつ生きた蛇が入っている。縞模様が時々動く。赤糸の舌が鞭のように撓る。ぞっとした。よくデパート側が承知したと思う。夜は一体どうしたのだろうか。係りの人が一匹づつ回収し、また翌日ケースに戻す。そんな作業を期間中繰り返したのだろう。

初日、私は上階の照明室の片隅にい居て会場全体を眺めていた。

ステージでのパフォーマンスも、その照明室から見えていた記憶があるのだけれど、事実かどうか分らない。舞踏の照明を自分がやった覚えがないのだ。展示の明かりだけで、ステージはやらなかったとは考えにくい。しかしどうしても記憶が立ち上がらない。

覚えている事といえば、会場に三島由紀夫が来たことだ。胸部のラインを浮き上がらせるぴっちりとした「シャツを着ていた。スラックスも脚の線が出るタイプのもだった。大声で誰かと話し豪快に笑う。トレッドマークのようなそのスタイルとオーバーなリアクションは、広い会場でもよく目立つ。映画スターのような光彩を周辺に撒き散らしていた。

私はフロアーに降りて挨拶した。

あれは、たしか68年の新宿アートシアターでの公演だったと思う。天井桟敷の「毛皮のマリー」の公演と、地下の蠍座での三島さんの公演(熊野)だったかもしれない)とが交差した事があった。

その頃私は、生まれて初めて役者を経験していた。ひどい演技だった。何の訓練をも受けていなかったから、発声も滑舌もイントネーションもあつたものではない。素人のままの出演だった。主演は丸山明宏(三輪明宏)さん。助演が山谷初男さんだった。

稽古の初日。丸山さんだけが総ての科白を頭に入れていて、演技プランも出来上がっていた。どの台詞で何歩き、どのタイミングでどのように振り向く。文字の具体化だ。プロとは違うのかと愕然とした。素人の私はまだ台本を一行も覚えていなかったのだ。

二度と舞台には立つまい。私はそう決心した。

幕が開いて何日か経ったある日、楽屋に演出家の堂本正樹さんが顔を出して

「先生が呼んでるから」と言う。

誰なのか。分からないのでとまどっていると、後ろから九条映子(九條今日子)さんとアートシアターの支配人葛井欣士郎さんが

「早く、早く」

来なさいと手で合図する。

ついで行くと楽屋の上の控え室である。奥に、「シャツ姿の三島由紀夫がソファーに深深と座っていた。

「君かあっ」

豪快に笑った。

私はびっくりして硬直した。本物だ、と思った。

「丸山君は演技教えてくれる?」

訊かれたけれど

「はい」

としか返答できない。

笑いながら、三島さんは実に細かく、あそこはこうしたほうがいいとアドバイスしてくれる。

私は

「はい」

を繰り返すだけだった。

別れ際に

「君のおじいさん(なにか別の言葉だったような気がする)の詩、若い時よく読んだよ」

と言って、大声でまた豪快に笑った。

その日以来、舞台裏で何度かすれ違ふと、あの台詞はよくなった、あそこはこうしたほうがいいと、助言してくれる。文字を操る人は、演技への注文も微細で明確である。

私はその度に

「はい、はい」

とだけ繰り返すしかなかった。

十代で「花ざかりの森」を書いてしまう人に、一体どう返事していいのか分からなかったのである。

このイベントの最中、私は土方さんから一度叱られたことがあった。

デパート催事は何時も時間が切迫している。二日前まで別の催しが開かれていたりするのだ。だから、撤去から設営まで僅かな時間しか与えられていない。

徹夜覚悟の夜中、私とスタッフは照明器具の搬入と釣り込みで、バツク状態であった。もちろん食事や休憩など取っている時間はない。

デパートの管理部門の人が横暴だった。早く帰れと文句を言う。私は20代の入り口に立つ若造。会社勤めの経験も皆無だ。上下関係の礼儀を知らない。

私はその年上の人に

「なんだ、貴様その態度は」

喧嘩腰で怒鳴り返した。

すると、土方さんがどこからか現れて、

「萩原君、大人になりなさいっ」

と、押し殺したような声で言った。

普段の、どこか狂気を孕んだ鬨りのある土方さんではない。静かな隠遁の口調だった。私はハツとした。なんとゆうことを言はせたのだろうか。

自分の名前とグループ名を戴冠させた催事である。それまでに、あらゆる団体の勃興と衰滅を目撃してきた人である。ひたすら、土方さんは集団存続のため無事にイベントをオープンさせ、何事もなく終了させたかったに違いない。

私は無言で頭を下げ深く反省した。この時の胸が締まる思いは、今も澱のように残って消えてくれない。

初めて土方さんに会ったのは、68年の10月だったと思う。「血と薔薇」と言う雑誌が創刊され、その中のページで土方さんと一緒にモデルになつてくれと言う依頼が編集部からあった。カメラマンは深瀬昌久。編集長は澁澤龍彦だと言う。

寺山さんに訊くと引き受けたほうがいいと言う。60年に土方さんと一緒に何度か仕事たという。寺山さんが演出した「贗ランボー伝」のランボー役で土方さんが出演したりしているのだ。

「血と薔薇」は天声出版が68年に発行した雑誌で、サブタイトルは「エロティシズムと残酷の総合研究誌」。澁澤龍彦責任編集となつている。

巻頭に宣言が掲載されている。

「本誌「血と薔薇」は、文学にまれ美術にまれ科学にまれ人間活動としてのエロティシズムの領域に関する一切の事象を偏見なしに正面から取り上げることが目的とした雑誌である。したがって、ここではモラルの見地を一切顧慮せず、アンモラルの立場をつらぬくことをもって、この雑誌の基本的な性格とする。」

とある。

今見ればどのページも、声高に言う程のアンモラルとは思えない。むしろ洗練された上品な内容である。

撮影当日は曇り空のうすら寒い日だった。

私は少年航空兵の白い制服制帽で、下半身裸。土方さんは全裸だった。撮影する前は確か上半身に何かつけていて、私もズボンを穿いていたと思う。

馬上で一度ポーズをとった。すると、私が死体のように見えない。マネキンになってしまう。ズボンの白が膨張して目立つのだ。土方さんは全裸、私はズボンを脱いだ。私が全裸になると、航空兵だかなんだか分からなくなるので、制服は着たままになった。

戦死よりも情死を選択したと言うストーリーが、「血と薔薇」の意図だろう。

準備が整うと、白い馬がどこからか引き出されてきた。土方さんが騎乗し手綱を引いた。私は馬下に乘せてもつて死体になった。

すると突然、土方さんが馬の腹を踵で蹴った。白馬は驚いたように駆け出す。馬体が激しく揺れるので、死体の私はずると落下する。馬の前脚の草を刈る音が近くなる。すると土方さんが虚空を凝視しながら片手で引き起こしてくれる。幾度かそんなことが繰り返し替えされた。

深瀬さんは、必死で馬を追いかけていた。動きの予想がつかないから大変だったようだ。

随分長い間乗馬していたような気がしたけれど、実際は40分ぐらいだろう。立ち会っていた編集者が、案外早く終わったと喜んでた。

出来上がったグラビアを見ると、寒さで縮み上がった私のペニスに後光のような光が現像処理で加えられていた。

他の頁は、三島由紀夫が溺死。唐十郎が横死。澁澤龍彦がサルダナバルスの死などを演じていた。この日のことを、土方さんは文章に書いている。

何年か前に

「あなたのこと土方が書いてるわよ」

と元藤燐子さんが教えてくれ、コピーを送ってくれたのだ。

繊細な文字だった。流れる文章表現に驚いた。単行本化されている、詩のような自動記述のような文章とはまったく異なったものだった。

数年前土方巽全集が出版され、この文章も収録されていた。

「――朔美の美は正統な不良性という魅力があり、「ああ不良を伝統している」と感じさせる手あかに汚れてない、ほりの深さにあいであるものがあり、そのほりの深さの中に、精一ぱいのもろさが嬉々として騒いでるとでもいった風な、なよりも眼の含のにがりっぽい厚みに清純な暗さがひそんでいるのが特徴です。

小さな木立の中にながれた借馬は私が注文した白馬でした。馬丁が二人コンクリートの参道をひっぱつて来ました。この白馬は、カレンダーなどに用いられている高い値段の借馬で少しびっこになっています。小さなお森の脇につながれて私共の化粧や髪の手入れや打ち合わせを待っているかのようにです。よく調教されているせいかそばに茂っている草も喰わずに、じっとあらぬ一点を見つめています。

墓石の無い空地が見つかり、そこで馬上の二人が今しも演ぜられるのですがそれはせい一ぱい演ぜずるといふ彼方にどうにもならぬ演じ切れぬ衝動の領域があつて、それこそ、私をここに狩り立ててきた精なのです。精は朔美さんでもあり、私はそれを追ってきた淋しい死神である、この死神こそわたしのひび割れた裸体を統括する或る日の高い精神の別の名でもあつたのです草の名や臭いや吐息やくらの上から朔美さんの神経を肉体ごと持ち上げたときには、私たちは全裸でした、それに馬の背瘤や腹は私達をびつちりと結合される太さを持っていました、やにわに馬の腹を私は蹴り上げていました。あわてふためく逃げる写真家やたずなはずな、と走ってくる馬丁やらが入り乱れて、まわりの木立や草原がざわつき、私はいつそう出たために馬の腹を二度三度、蹴り上げて、馬上でしっかりと朔美さんをかかえています。監獄のような肉体や頭蓋の壁に仕切られ独房のような考古学も、熟れた馬の脇腹あたりで焼け切れてしまえばいい、馬から落ちたつて、馬の背中から消えたつていいのだ。その方がすつきりする、私はもうやたらと馬の背をしめあげてそこいら中を駆け走らせていました 懲罰と処刑、あつてもいいよ、馬上でそんないい気分になつていたのかも知れません。

私達は様々に振り払われた気持ちのよさや真つ赤になつた緊張感が交互に叫びにならない遠い気分になります、さそわれていたのです、馬はやたらに走り私共はやたら馬の腹をけり、二人分の重さは、のめり、ずれ 手にくいこんでくるたずなや廻りの人の注意や草やらが

さつきから林の中に待機していたのか子供が表れて数名馬の後から走つて来ました、勇ましいなと叫んでいました 子供、子供あぶないからと叫んでる人が木立の隙間に立っているようでした ところが全体が喚いてあつちへもこちへもなびいたらなぎ倒されている草原を走つていたのでした

長い時間の馬上の二人、随分と遠い所まで走ったようでした。今しも死せる若い少年航空兵を演じていた少年も夢中、私も必死の夢中で危険な仕事だったので

わずかのずれも許されなかった馬上の二人を走り廻された範囲はわずか猫のひたい程の草の茂つてる空地でしたが遠乗の馬のひたいに白い鳥のようなものが乾いてついていました

馬丁が駆け寄ってきて、たずなに、からまつている朔美さんを解きにきたときには、二人はブリキ細工のように青ざめていました。

のけぞった朔美さんの首に、あゝひもがくいこみ力強い静脈が浮いていた。必死になつてにぎった馬のたてがみになぶられるように顔が汗ばみ、にぎつてる掌の小さな表情を発見した。それなのに花嫁のうちかけをまどつていた私は、まぎれもない重力の運動のようなはやつてる気持ちで更に馬の脇腹をけつていた

墓地というところは解放されるものを含有している、馬上の二人はまるで人形のように笑い固くなつた

撮影が終わつて、くらから蹲まつていたものが二つからまつたまま落ちた、空気穴や蝶つがいと通つていた裸体が二個―。」

途中で終わつている箇所や、丸や点の無いところからして、なにか纏めようとしていた下書きのようなものかも知れない。フィクションに向かうような感じでもある。元藤さんも分からないと言つていた。

好きなフレーズがいくつもあつた。

「ブリキ細工のように青ざめ」とは、なんとなく痛痛しい感じがする。

「監獄のような肉体や頭蓋の壁に仕切られた独房のような考古学も」は、身体がどうしようもなくなにかを包みこんでいて、逃れられないもどかしさが分かる比喩だ。

それにしても、なんと私が「不良」とは。「不良を伝統している」とは。

伝統している程のものではないけれど、私はどう考えても不良だった。学校でも、家でも、常に自分から弾き出されようとしていた。不良の自覚もあつた。不良で居たいと思つていた。見抜かれていたのである。この時はまだ会つたばかりで、もちろん照明など頼まれてはいない。

しかし、もうすでに「大人になりなさい」と言われていたのだ。

西武百貨店の仕事の後、何度かアスベスト館に呼ばれたことがあつた。或る時は東野芳明さんが、或る時は中西夏之さんなどのゲストが居たりした。大抵はお弟子さん達と車座になつての静かな酒盛りだったように記憶している。

私は借りてきた猫のように隅の方で座つていた。誰かが何か言う。すると土方さんがなにか答える。禅問答のような繰り替えしだった。踊る人達はみんな言葉に飢えているんだなあとと思った。こういうことは、天井桟敷ではまったくなかつたからだ。寺山さんに時間がなかつたり、お酒を飲まないこともあるけれど、なにより劇団員と対話する気持ちがなかつたと思うのだ。会議は伝達事項の申し渡しだけで時間切れだった。身体を使う表現には会話が必要で、言葉がまず有る表現は会議だけで十

分。そんな感じがしたのである。

或る時、私が土方さんに

「ものは総て壊れながらある」

とか、知ったようなことを言ったら

「当たり前だ」

と怒ったように突き放された。

今から思うと、その時もなにか私が不行儀な振る舞いをして「大人になりなさい」と諭されていたのではないかと思うのだ。不逞の輩は自分を持余して、そのことにきゆうきゆうで他人が目に入らなかったのである。

たまたまアスベスト館で二人だけになった時、不良にはこういう話がいいだろう。そう思って話してくれたような話題があった。

誰かの公演の時の話だった。そのパフォーマーは、段取りでラストに主演のダンサーが真っ赤に熱した鉄鎧を自分の胸に押し当てることになっていた。

ところが本番では躊躇してなかなか出来ない。胸のあたりにまでいくのだけれど、手が滑って、どうしても押し当てられない。(滑る仕事を土方さんが演じた)当然だ。そんなことしたら大火傷を負ってしまう。しかし、いつまでも幕が下ろせない。そこで袖に居た土方さんが舞台に上がって、鉄鎧をいきなり素手で持ってその人の胸に押し当てた、というのである。(最近國吉和子さんにこの話をしたら、それはダンサーではなく風倉匠のことで、土方さんが踊った時のことだと言った。)

この人は、なんと残酷なんだろう。怖くなった。

私はおそるおそる

「どうなったんですか？その人」

と訊いた。

「救急車で病院」

と、事も無げに答えた。

不行状の目に怯えが走ったのをみて、土方さんは満足そうだった。

急に真顔になって

「朝起きると脚が軀を運んでしまう。」

と言って荷台が動くような動作をみせてくれたのである。

私は身体のことなど考えた事がなかった。自分の身体を発見することなど考えられなかったのだ。土方さんの田舎では、たんぼの畦に赤ん坊を置き去りにするという。親たちは忙しくてかまっていられない。そのために藁で作った火鉢のようなもの(固有名詞が思いだせない。)に子供を入れてしまう。出られないから、当然一日垂れ流しだ。脚は曲がってしまうらしい。だから、

「蟹股で踊る」

と言うのだ。

大人になった土方さんの脚に、今もその記憶が残っている。身体がその記憶の残滓を舐める。なにかそんなようなことを話してくれた。

そして、

「運べるんだよ。不思議に」

何度も繰り返した。

こういう話を聞いた日は、劇団に帰ってこんな事を土方さんから教えてもらったとみんなに聞かせるのが楽しかった。身体の話は特に強調した。踊りと芝居の差は思った以上に大きいのであった。天井敷敷はまず何よりも言葉なのだ。理念として言葉よりも肉体と表明していたけれど、その肉体はポディービルダーや巨漢の女性のことなのだ。寺山さんが自分の身体を使って演技指導をするわけではない。私も役者ではないから自分の身体はみせない。劇団全体が言葉で動いているのである。土方さんの話は、言葉の出番が身体を説明するだけだと思わせる。そこが新鮮なのである。

私は感嘆し

「考えたことなかったですねー」

そう返答すると、

今度にはやっとして、朝商店街のシャッターの前に置かれた牛乳を飲んで飢えを凌いだ話をしたりした。稽古の後、パン屋の前に積んであるプラスチックのケースに入ったパンをみんなで盗んで食べたりと、どん底の話は嘘のような本当のような悲しい軽妙さがあつた。ジュネを思わせるのだ。食べるためのどき回りの金粉ショーの苦労などは、どこかに、どんなもんだという貧乏自慢のニヤンスが感じられた。そういう話を聴いている時、私は隠しごとを共有しているような心地良さを感じて嬉しかった。

アスベスト館で最も印象的だったのは、本番二週間前の土方さんの真っ白な女性用のコルセットを目撃したことだ。稽古を見に行ったのか、呼ばれたのか。本番近くなので、なんとなく緊張の糸が張り巡らされた稽古場だった。

土方さんの顔はげっそりしていて、精悍を通り越して壮絶だった。

思わず

「瘠せましたね」

などと言ってしまった。

「公演の前は絶食する」

と、暗い目のまま上着をたくし上げた。

すると、お腹の周りにコルセットがきつく巻かれていたのである。びっくりしていると、締めたコルセットを外して

「ここを出すため」

と肋骨とおなかの境目を指した。

えぐれていた。すでに剣状突起が浮きでている。それなのに、さらにそぎ落とすとは。そこまでしなくても。唾然としてしまった。やつれきった顔が即身仏のように見えてくる。

人の身体は内臓がまず始めに腐る。土方さんの絶食は腐乱の引き伸ばしのように見えるのだ。その時、当たり前だけれど、踊ることは身体を見せる行為なのだ。とつくづく思い知らされたのである。

本番の土方さんは、タイツを穿いた他のダンサーにはあり得ない身体つきであった。腹部が深く滑落し、身体を中心に喪失している。肋骨の鋭く浮き出た上半身が神輿のように筋ばった脚に運ばれて揺れている。全身どこもかしこも山脈の連なりである。照明が骨の連峰を、打ち寄せる波に変えているのだ。真っ白いコルセットはこのためかと思った。

普段と同じなのは唯一目である。陥没して奥に引っ込んでいるけれど、目そのものは瘠せてはいない。目の怒り。目の呻吟。弧愁。哀切。舞台の上でらんと虚空を睥睨しているのだ。

そういえば、土方さんの目で忘れられないことがあった。

私が池田満寿夫さんの個展で京橋の南天子画廊に行った時だ。

オープニングで人がこったがえしていた。人の肩越しに作品を見ていると、突然後ろから土方さんに

「どれがいい」

と声を掛けられた。

「えっ」

戸惑っているよ、

「選びなさい」

と言っているのだ。

どれでもいいからあげる、のニヤンスなのだ。

一体どういふことなのだろうか。

私はどきまぎして動けなかった。

すると

「どれ。好きなのは」

早く決めなさいという感じでせつづくのだ。

私はぐるりと見渡して、全面青空が広がっていて下の方に女性が一人佇んでいる大人しい図柄の版画を選んだ。

もともと派手で大胆なハイヒールと女性の組み合わせの方が本当は好きだったけれど、それを選ぶと何故か馬鹿にされそうな気がしたのである。土方さんの前ではいつも緊張して気に入られようとしていたのだ。

今から考えると、それは身体への畏怖から発生した感情ではなかっただろうか。圧倒的な存在感のある身体がそこにある。その威圧感が、他の表現者とは決定的に違っていたのである。

その日、何人かが池田さんの家に流れることになった。画廊の前からタクシーに乗った。土方さんが

前に、澁澤龍彦さん、吉岡実さんと私が後ろの座席に坐った。

走っている時、

吉岡さんが

「何をしてるの」

と私に訊いた。

私は劇団を辞めて、これから何をしようか悩みの螺旋に落下していた。

吉岡さんの務めている出版社の面接を失踪した前歴があった。

何か答えなければと思っていると、

澁澤さんが

「君はなにをする人」

と訊いた。

一体なにが出来るのか。自分でも分からないのだ。

「そうですねえ……」

答えられないでいると、急に土方さんが後ろを振り返り、

「文章を書くひとだ。な」

と、低い声で言った。

血みどろの鬨鶏が睨み合う目であった。

思わず

「はっ」

と返事した。

私が答えると、病んだ沈潜の顔がゆっくりと前に戻った。

澁澤さんも吉岡さんもそれきり押し黙った。

私は沈黙の暗いタクシーの中で、本当は何がしたいのだろうか。文章を書く人になれるのだろうか。

ずっと考え続けていた。

前を向いたまま、土方さんはそれきり動かなかった。

数年後、私は文章とは程遠い広告と雑誌の仕事を友人と始めた。

会社の仕事は結果がはっきりと目に見える。分かり易い爽快があった。バブル全盛の浮かれた時期だった。十五年間、私と友人は会社を十分楽しんだ。創作の世界から遠く離れていくのは承知の上だった。

しかし、時々表現者になれない自分を嘆く、もう一人の自分が頭を持ち上げた。仕事はしているのに、なにもしていないと感じる焦燥感。満足の隣に不安が巣を作るのだ。

そんな時、「文章を書くひとだ。な」の低い声と、暗鬱の鋭い眼光が甦るのだった。

結局私は文字に死ぬ意力が無かったのだ。

文字に呻吟する覚悟が剥落していたのだ。

総ての物事から遁走し、世の中の端っこから「書くひと」を始めることは出来たのだ。

不良は自分を追い込む持続である。漂泊に沈潜する度量である。

帰るところを確保した瞬間から腐乱は始まる。ハブの猛毒は、いつまでも人体に居座り蛋白を食い尽くす。不良はゆっくりと壊死するのだ。

私は、土方さんに会った時、確かに不良だった。捨て鉢な度胸だけが抛り所の伝統を生きていたのだ。

そもそも、人の定住なんて僅か何百年だ。その前はずっとずっと流浪なのだ。伝統とはそのこと以外あり得ない。不良を伝統した者だけが不良を嗅ぎ分けられるのだ。

そう思うと、もしかして土方さんこそがスノビズムとエリートイズムの腐臭から逃げまわる不良だったのではないか。そんな気がしてくるのである。土方さんこそが自身の身体以外還るところのない不良を伝統していたのだ。そんなふうに見えるのである。

そして、「書くひと」は土方さんの沈深と流れる帰郷の欲望ではなかったのか。生意気にそんなことを想像するのである。不良をぎりぎり生きるためには「書くひと」へ向かう幻想も安息として必要だったのだ。「書くひと」の交友が「書くひと」を遠ざけることだったのだ。

そうでなければ、作家や詩人の原稿を舞踏の催事に展示するわけがないのである。

しかし、「書くひと」を秘匿し、身体の人であり続けたのだ。私への射るような口調は、不良の含羞である。「書くひと」への絶交である。他人への箴言や助言は、しばしば自身への戒めなのは自明のことである。

池田さんのオープニングパーティーの一月後、大きな版画が私の家に送られてきた。頑強に梱包されていてもものしじ。

本当にもらえたんだ。私は改めて不思議な事態に驚いた。

急いで裏側を見た。

送り主は舞踏家ではなかった。画廊名がそこにぼつんと書かれてあった。

自分の名前など、当然不良は書きはしないのである。