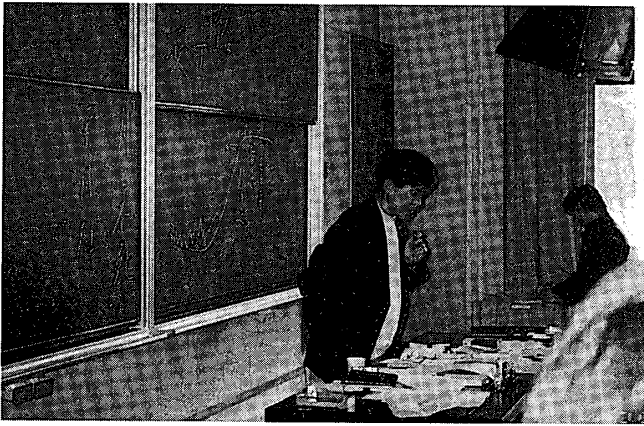


〈研究ノート〉

吉増剛造論の余白に

三 上 勝 生



Fact leaves its ghost. (Francis Bacon)

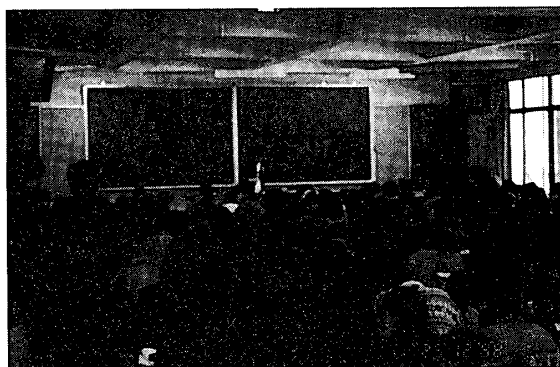
私はジャック・デリダの「エクリチュール」の考えを吉増剛造の詩業に応用する仕事をしていた。

その矢先、1998年12月19, 21, 22日の三日間、いまや世界的な詩人である吉増剛造さんが、私が勤務する札幌大学で文化学部 of 学生さん向けに集中講義を行うことを知った。後で聞いた話では、教員は〈聴講禁止〉だったらしいが、何も知らなかった私は学生さんたちに紛れてこっそり聴講する機会に恵まれた。実は紛れていたつもりが、年齢は誤魔化せず、初日から吉増さんに見つかってしまったのであるが。私はその三日間、ほぼ完璧に出席し、「集中して」聴講した。

22日の最終時間は学生さんのレポート執筆に当てられていた。私は偽学生を装って盗み聞きしたお詫びに、吉増さんあての「手紙」をしたためて提出した。それは私が二十歳前後の大学生のころに吉増さんのある詩篇の言葉に救われて生き延びる勇気を与えられた経験と、現在、あのころの私と同じ年頃の学生さんたちを教える立場に立っている自分が直

面している「混乱」を述べ、吉増さんの講義に多くのヒントをいただいて、とても感謝しているという内容のものだった。追伸として、詩的言語と私の専門である哲学との関係論を論じる「吉増剛造とジャック・デリダ」(仮題)という書物を準備中であることを書き添えた。

その日の夕刻、北大近くの居酒屋さん「いまから」で吉増さんを囲んでの慰労会が催され、私は途中から参加し、無礼をわび、労をねぎらい、乾杯した。



そして三日後の12月25日、北海道大学ロシア文学教授工藤正廣さんの講義「民俗の詩学・折口信夫を読む」最終回の特別講義を吉増さんが行うことになっていて、そ

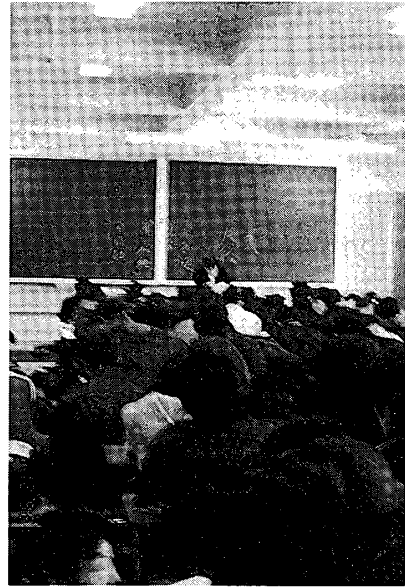
れに誘われて顔を出した。ところが、受講生が講義室の外に溢れ返る状態で、私は最前列の机にテープレコーダーだけを置かせてもらって、講義室の前方入り口すぐそばの喫煙コーナーに陣取った。しかし、すぐに落ち着かなくなり、いつも持ち歩いている小型カメラを手にして、学生さんたちの気が渦巻く教室を、邪魔にならないように、出たり入ったりした。本稿に掲載されている写真はそのとき私が撮影したものである。教室に流れていた加熱した時間が写し撮れていないのは私の腕のせいである。しばらく動き回って気持ちが落ち着いた私は喫煙コーナーに戻って腰も落ち着いた。入り口から溢れている学生たちの頭越しに教壇に立つ吉増さんが時折見とおせた。そこから漏れ聞こえてくる声に耳を澄ましながら、遅刻してぞろぞろとやってくる学生たちの様子を興味深く観察することができた。

北大の工藤正廣さんは私が学生時代にロシア語を習った先生だった。正規の授業ではなかった。当時理系の学生だった私はドストエフスキーを原語で読みたいばかりにロシア文学科への転部を企てていて、ある伝手をたどって、工藤さんにロシア語の個人レッスンをしていただいたことがあったのだった。札幌市西区の地下鉄琴似駅近くの喫茶店等でドストエフスキーの日記をいっしょに読んでいただいたときのことは今でも生々しく思い出すことができる。その工藤先生が研究していたパステルナークが縁で吉増さんは工藤さんと親交を深めていたらしい。

そんな縁の縁みたいな不思議なつながりで、私は25日に再び吉増さんに付き合うことができた。その日は特別講義終了後、工藤さんに頼まれて私が吉増さんを北大近くの喫茶店

に案内した。工藤さんは学生さんたちが書いた感想文を回収してから駆け付けることになった。北大旧教養部校舎から喫茶店へ向かう雪道を並んで歩きながら、吉増さんはジャック・デリダの「亡者の記憶」を読んでいると語ってくれた。その喫茶店には、わざわざ東京から夫婦で吉増さんを追いかけてきた、あの(ジョナス・メカスが体の一部のように使っている)ボレックスのカメラを抱えた映画製作志望の慶応の学生さんや、四国から飛んできた頭のよさそうな不思議な透明感をもった北大の学生さんが同席していた。

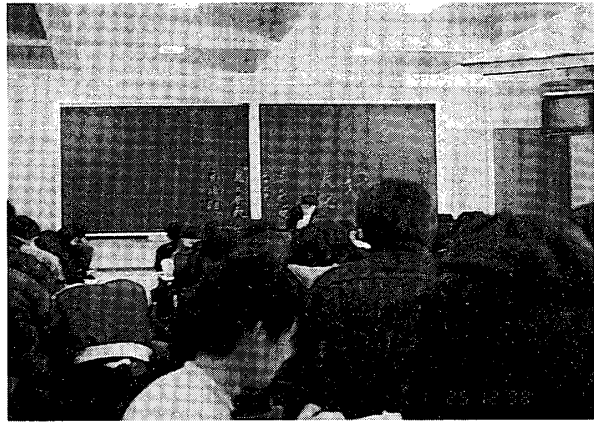
そのときの話題は多岐に亘ったが、私の関心はただひとつだった。それは吉増さんが自分の「言葉」がどれくらいどのように今時の学生さんたちに届くのか届かないのかということとどう自己評価したのかということだった。吉増さんの口をついて出た言葉は、学生たちは「粘土」のようにかたまっていて、それをばらすことができなかった、という自嘲気味の内容のものだった。しかし、現場をつぶさに観察していた私には、あそこまで学生と「インタラクティブ」に講義ができる人が日本の大学に何人いるだろうかという思いが強かった。「粘土」のようにかたまっている学生たちの一部を「砂」にばらして、その中から「砂鉄」のように敏感な学生を引き寄せるということを吉増さんは見事にやってのけた、と私は評価していた。



とはいえ、私にとっては「砂鉄」ではない、ふつうの「砂」であるような、あるいは「粘土」のように固まったままであるような学生さんたちが抱える「混乱」と「過剰」をどう整理できるかということが緊急の問題意識だった。そんな私にとって、吉増さんの「講義」に触れることは大きなチャンスだった。知らず知らずのうちに「大学」というシステムの制約を心身に帯びつつある自分の姿を映し出してくれる絶好の鏡として吉増さんは私の前に立っていた。

もちろん、「大学」というシステムとはいっても、それは多かれ少なかれ「日本」というシステム、ひいては「世界」というシステムの反映でもあるのだから、「大学」を特別に「囲い込む」必然性はない。にもかかわらず、やはり、そういう私のいわばテリトリーに入ってきた吉増さんがどこまでなにができるのかということにも興味があった。頭では「脱テリトリー化」が当たり前の「現代」を私は生きていると思っただけでも、システムを維持する日々の何気ないコミュニケーションすべてが私のなかに無意識のテリトリー化を促し

ていないとは言えないから。その意味では、吉増さんは文字どおり「脱テリトリー化」を、身を持って示しながら生きている詩人だから、彼に触れることは私の現在を照らし出してくれるこの上ない機会になるはずだった。



そういうわけで、実際に詩人吉増剛造の講義に触れた私は何を体験したかとい

う話しになるのだが、これは非常に深く複雑な体験で、私はまだ整理しきれていないことを告白しなければならない。そこで、私はその体験の輪郭だけでも記録しておきたいと思い、粗いのは覚悟で素描しておくことに決めた。以下はその覚書のようなスケッチである。

1. 先ず記しておきたいのは、札大の集中講義でも北大の特別講義でもそうだったが、吉増さんはジャック・デリダの「エクリチュール」の概念を本来の「文字を書く」場面から「声を発する」場面へと拡張する実験を多岐に亘って行っていた。本来、声によるプレザンスの形而上学を解体すべく導入されたエクリチュールの概念が、再び今度は声を「救う」ために召喚されるというわけだ。「声のエクリチュール」（「声の描線」とも彼は言う）の豊穡な世界をフィールドワークしているといってもよいだろう。

2. また、吉増さんはいわゆる五感へと分化した諸感覚、なかでも突出している視覚を共通感覚へと、あるいは分化以前の原感覚へと遡行しつつ再統合する試みを行っている。「触れる」ことへと全感覚を収斂させる方法でそれは行われる。「世界に触れる、その帯域(ゾーン)」を厚くする実験。それは「盲者」の眼で見る世界と言っていいかもしれない。ジャック・デリダ『盲者の記憶』が遠くリンクしている。

3. 吉増さんは表象や範疇の助けを借りて語ったり、書いたりすることを周到に、徹底的に避ける。プラトニズムを回避する、と言ってもいい。ということはプラトン以来の西洋哲学を支えてきた構造を回避するということで、だからジャック・デリダのアクロバティックな「脱構築」の方法に接近する。それは「哲学」以前の「神話」や「民俗」の世界に下降していき、「具体」に限りなく接近する姿勢に現れている。

4. 吉増さんは、一文字の姿、一音の響きをととても大切にする。指で、舌で、愛でるように味わう。それを通して言語のエロスが立ち昇ってくる。それは image の暴力へと心が傾斜していく惰性を断ち切る努力に裏打ちされている。言葉を image の奴隷にしないこと、そのために言葉そのものに織り（折り）込まれた幾筋もの力の痕跡＝線を指で、舌で、辿り直す努力を厭わない。「苦しいけど、楽しい」と吉増さんはよく言う。

5. 吉増さんの最近の言語テキスト、いわゆる詩集を開いて見れば一目瞭然なのだが、どの頁でもデジタルな活字たちが今にも踊り出しそうな、歌い出しそうな勢いを湛えてそこに存在する。それは声による形而上学的な支配を脱した文字たちが「声のエクリチュール」へと開かれていく動きが見事に捉えられているからである。紙の上を声のエクリチュールの風が吹いている。それが、ある瞬間、眼から耳へと吹き抜けていく、快感！

6. 吉増さんは舞踏や音楽の世界と詩の世界を交差させる試みを行ってきたことでも知られるが（ごく最近ではオペラにも参加）、全身の運動が囚われているイメージ、音声の運動が囚われているイメージを壊すような全身の動かし方、音声の出し方への強い指向を持っている。それはそういうイメージへと凝固してしまう以前の身体を発見しようとしているためだ。身体をがんじがらめにし、声帯に悲鳴をあげさせることしかしない制度的なるものから身体と声を回復させることが目指されている。

7. 吉増さんは写真家荒木経惟さんとのコラボレーションでも知られるが、彼自身が優れた写真家でもある。自称「不思議の写真家」らしいが、いわゆるピンボケや二重露出といった失敗を独自の方法へと転換させて、次々と「不思議な」写真を撮り続けている。カメラのレンズを覗く眼とシャッターを切る指が、言葉を慈しむ舌のように、世界を慈しんでいる、そんな写真たちである。「ヤワな眼にブレと映るものこそ真実であり、醜怪と映るものこそ美しい！」と吉増さんは絶対に言わないが、私はそう叫んでしまいたいそうだ。

以上のスケッチを読み直しながら、私は詩人吉増剛造にきちんと「出会った」のだろうかという疑問が浮かんだ。



詩人は総じて私が囚われている物事を深く速く通過する。ある時は巧みに迂回、回避し、またある時は切断して逃走する。その軽やかな身のこなしは嫉妬すべきほど見事だ。そして彼にとって大切な物事の前で彼は執拗に何かを反復する。その小刻みな震えのような反復は次第に加速され、ついにはそこから未聞の（複数の？）声がポリフォニーのように聞こえて来る。私はなぜか慰められる。私が抱える混乱と過剰が宥められる、鎮められる。

しかし、私はあるリスクを覚悟で「逃走し続ける」詩人の首根っこを掴まえて立ち止まらせようとする。ところが、詩人は私の粗雑な手を軽々と擦り抜けて姿を晦まし、思いもかけぬ場所からひょっこりと顔を出し、茶目っ気たっぷりに舌を出す。「舌」、ラング、言葉の人。言葉に憑りつかれた人ではなく、言葉に憑りついた人。最も古く普遍的なメディアである言語にこの世の果ての「歌」を歌わせる人。そんなスリリングな光景を演出できるのは詩人吉増剛造、彼しかいない。

私は脱帽した。

言葉の制度的な単位を揺るがす確固たる方法、それはジャック・デリダの「グラマトロジー」をからかうかのようなグラマトテクニクだ。基底を揺るがされた言葉たちは宛先を失った手紙のようにある不思議な空間に住まう。詩人はそのような手紙を配達する delivery boy だ。最近、ある若手の哲学研究者がジャック・デリダを論じながら、その不思議な空間を「デッド・ストック空間」あるいは「郵便空間」と名づけ、興味深い「幽霊論（コミュニケーション論）」を展開していたが、私としては、ありきたりな物語と使い古された記号とシステムの只中で、普通に書き、普通に声を出し、でもそこに新鮮にとどまり続けたいと思う。時折、詩人が配達する手紙を盗み読みしながら。

吉増さん、
今あなたはどこにいますか？

