

闘技場のパロール

寺山修司



著者——寺山修司*ほか
発行——一九八三年十二月一日

乱丁、落丁はおとりかえします。書店か小社にお申出ください。

闘技場のパロール

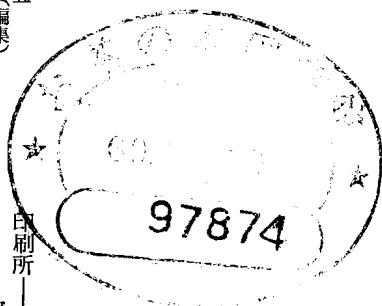
*寺山修司

山口昌男
武満徹
岸田秀
小泉文夫
高橋康也
松山俊太郎
宇波彰
大岡信
佐佐木幸綱
三浦雅士

発行所——思潮社

〒一六二東京都新宿区市谷砂土原町三一十五
電話 二六七—八一五三 (営業) 八一四一 (編集)
振替 東京八—八一二一

発行者——小田久郎



印刷所——凸版印刷株式会社

定価——一六〇〇円

1092-200058-3016



闘技場のパロール





日文 701485279

283265

闘技場のパロール

*寺山修司

山口昌男

武満徹

岸田秀

小泉文夫

高橋康也

松山俊太郎

宇波彰

大岡信

佐々木幸綱

三浦雅士

思潮社

闘技場のバロール

目次

劇の出現 山口昌男

12

- 1 観客を照らし出す
- 2 演劇は舞台をはみだす
- 3 観客もまた逆襲する
- 4 欠損状態が劇を生む
- 5 劇の中断は日常を侵蝕する
- 6 現実などない、二つの虚構があるだけだ
- 7 原因不明こそ劇的なものだ
- 8 試験管のなかの滅亡を叩き壊す
- 9 劇の出現

日付のある表現へ 武満徹

48

- 1 「カモンナ・マイ・ハウス」からMJQへ
- 2 定型と自由は二律背反でない
- 3 オーネット・コールマンとシュトックハウゼン
- 4 即興とは自己模倣である
- 5 セシル・テラーとグロボカール
- 6 ジャズは異邦人の音楽
- 7 ジャズは名指しできまる
- 8 日本のジャズは意味という病
- 9 日付のある表現へ

物語としての〈宗教〉

岸田 秀

76

- 1 神と一対一対応する個
- 2 オルガスムス願望と物語の非完結性
- 3 多量化された日常・非日常
- 4 超越者と集団の日本的構造
- 5 性を悪とみなす日本的傾向
- 6 神話の形成と若者文化
- 7 相対化された世界のなかでの〈宗教〉願望
- 8 神を神として認めない大衆心理

音楽のエロティシズム

小泉 文夫

110

- 1 音楽は欲情を刺激するか
- 2 巫女としての歌手
- 3 日本の歌に、エロスはあるか
- 4 肉体の解放・検閲・性の人工化
- 5 機械楽器と人間らしさの変貌
- 6 挑発としての音楽

サーカスの呪術性

高橋 康也

138

- 1 サーカスの成立
- 2 道化は言語的な芸
- 3 「神」と「道化」

- 4 「動物園」と「サーカス」
- 5 ビエロについて

「少年倶楽部の一頁」

松山俊太郎

160

- 1 大人になっても読み直さないこと
- 2 細部のリアリティを偏愛する
- 3 潜在的な不道德性を充たしたい
- 4 南方への憧れと時代物
- 5 エロスと覆面・仮面
- 6 自分のための夢を紡ぎ出す
- 7 呪術的連帯・のらくろ・軍歌
- 8 事件としての「少年倶楽部」

機械——逆オイディプス

宇波彰

196

- 1 機械としての作品の機能
- 2 「家族の三角形」について、成立と変容など
- 3 独身者の機械、無用機械、または部分は機械であるということ
- 4 機械と異化効果生産と消費

歌の伝統とは何か

大岡信 佐々木幸綱

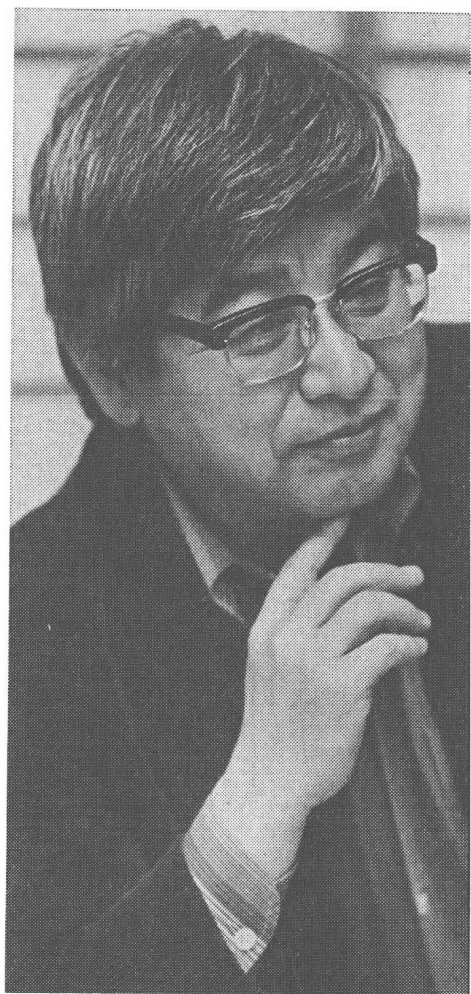
210

- 1 「個」の退行性に抗して
- 2 伝統との通路
- 3 自分であることを忘れない

- 4 実名と匿名
- 5 勝・負ということ
- 6 三十一文字の収載量
- 7 歌集を作る意識が変わった

演劇と現象学という視点——解説

三浦雅士



山口昌男

1 観客を照らし出す／2 演劇は舞台をはみだす／3 観客もまた逆襲する
4 欠損状態が劇を生む／5 劇の中断は日常を侵蝕する／6 現実などない、二つの虚構があるだけだ
7 原因不明こそ劇的なものだ／8 試験管のなかの滅亡を叩き壊す／9 劇の出現

劇の出現

寺山さんはすごく嗅覚の発達した読み手であるとおぼくはずっと思っているんですが、というの、ぼくが生まれて初めてパブリックなものに書いたときに、その直後にそれを引用して下さったんですね。(笑) 柄谷行人ふうに言うのと、それこそ「ぼくがまだ世に知られていない頃」なわけです。(笑)『解釈と鑑賞』に「未開社会の知と歌謡」という文章を書いたんですが、寺山さんはそれを面白いといって、のちに『遊撃の誇り』に再録される文章のなかに引用して下さった。あれは『短歌』でしたか。(山口)

* そうです。「歌謡の古典」という文章でした。(寺山)

だから世界でぼくを引用したのは、寺山修司がはじめなんですよ。ぼくは知らなかったんですけど、その頃いつも一緒に遊んでいた森秀人が「おい大変だよ、寺山修司がおまえのこと……」って教えてくれて知ったんです。で、目醒めてる人が世の中にいるんだなど。

(笑) みんな睡ってると思ってたけど。ぼくが何を書いたって誰も認めなかった。というわけで、寺山さんとぼくは、実際に出会った前に、寺山さんというこの素早い読み手が、早くもぼくをみつめちゃったということなんです。世の中には恐ろしい読み手がいるもんだと、ぼくはそこで敵を見たね。(笑) ぼくをみつけるんなら相当の炯眼の持ち主だと思った。その次が林達夫なんだよ。それはずっと遅れて『思想』に載ってからです。

* 文章自体がすごく面白かったのね。

なにかが動いたっていう感じをつかむのが早いんだ、寺山さんは。

* これはタイ式ボクシングで、試合前にお互いに相手を讃えあう祈禱式だよ。(笑) そこで本

題に入りますが、ぼくは演劇史が興行史と go hand in hand で来たということに疑問を感じようになつてきたんです。興行形態の仕組みを突き詰めていくと、必ず観客の問題が出てくる。「立会いを許された覗き窓」としての観客が演劇のなかで本当に必要なんだろうか。もちろん、演劇を非常に限定して話す場合には、劇場や観客を省くことはできないけれど、もっと始源的な意味で「演劇」を考えれば、観客がいなくても存在しうる。そして「観客」というアウトサイダーを設けずに考えてゆくとき、初めて知の戦略としての演劇が戦略の形態の内実を明らかにすることになる。「観客」というときは、ただの受け手でしかないものが、作り手（仕掛ける側）との相互性を獲得することが最初のテーゼになると思うわけです。最近ぼくは、天井桟敷の公演活動の他に、書簡形式の演劇とか、戸別訪問形式の演劇、電話形態の演劇といった、制度化した演劇の概念の中では捉えられないようなものを、きわめてパーソナルな表現手段としてやっている。書簡形式の演劇というのは、ボルヘスなんかも空想してるけど、たとえば台詞を郵送してほしいという人に台詞を送るところから始まる訳です。自分たちの日常生活が固定化して、毎日夫と妻とがリビングルームで交している会話は繰り返しにすぎない。そこで妻がテキストを要求してくる。こちらは座付作者のように、きわめて個人的な会話の中の、妻のパートだけを書いて郵送する。夫の側は従来通りでも妻の「テキスト」が違っている。そこで、偶然性によって組織される「劇」が、家庭的な日常を支配することになる。オルビーなんかが彼自身の内面に想定した「家庭」とその崩壊過程が、ごくふつうの市民的な日常の中にひき起されることで、劇は一回性のものとして「演じられる」。書簡演劇の興味深いところは、それが直接の「演出」を要求せず、つねに「テキスト」を媒介するということです。参加者

ああ、人肉ね。

は、「テキスト」を欲しがるが、自分の日常性を直接カウンセリングされることは望んでいない。劇場の中の「代理現実」に異を唱えながら、自身の日常の現実を「代理現実化」してしまおうとしているのだとも言える。もうひとつ、自分たちが日常の現実の中で組織できる人間関係が、非常に限定的になってきているという前提があります。パリの十六区のアバートの冷蔵庫には何が入っているかは東京の人もよく分っている。

*ところが、自分のアバートの冷蔵庫におととい入れたものが何であったかなんて、忘れてたりする。日常の遠近法が情報によって倒錯してる現実がある。その倒錯した遠近法の中で、隣人の存在は影を失ってしまうわけですね。つまり隣人はすべて虚構である。そこへ一通の書簡が「指示」の卜書を送ってきて、思いがけない出会いが組織される。これはドラマツルギーのもつ日常変革の一つの暴力的なダイナミズムではないかと思う。何でもいから自分の日常生活の中に「演劇」を持ち込んでほしいという独身の中年男がいて、彼に次のような関係を持ち込んだこともある。「二四〇時間のスパイ」というか、一種の尾行通知のような「テキスト」を送りつける。あなたの毎日は私が見てますという保証ですね。それで彼の一日の出来事をハガキに彼の字体でレポートにして送ってやるわけです。その男は毎日の出来事を、自分の名で自分から受け取る形になる。どこかで誰かが自分の生活を見てることによって、つまり他人の眼を媒介にして彼自身の生活のルールが少しずつ変わっていく。ところが、十日目になると日付が日常の現実を追い越してしまう。彼は自分の翌日の出来事の報告を受取る。そしてその通りにはするまいと思って抵抗しはじめる。その「テキスト」との葛藤の中で「ドラマ」がダイナミックに彼自身にゆきぶり