

往復書簡
目から耳へ
精読の連鎖

川村龍俊 (朗読・詩)
×
後藤國彦 (ピアノ・作曲)

川村龍俊 ↓ 後藤國彦

二〇〇六年二月から、毎週日帰りで東京から福島県須賀川市に通うようになったことをお伝えしたら、奥様が須賀川市出身だったことがわかって、以来ずいぶんいろんなことをお話ししてきましたけれど、翌年二月に社長に就任してほとんど平日は須賀川人になった私のホテルでの夜が、詩集の音読で塗り潰されることになるだろう、想像もしていませんでした(笑)。これもこれも、後藤さんが、ご自身はピアノ演奏、私が詩の朗読で、その年の十一月に舞台をやるかと誘ったからです。早いものでそれから四年半が経ちましたが、読破した詩集は軽く三千冊を越え、今や社長室の壁は詩集で埋め尽くされています。買ったんですよ、全部(笑)。二〇〇五年に西脇順三郎の「失われた時」全編二時間朗読に挑戦した以外に私の朗読など聞いたことがないはずの後藤さんが、何でまた私を舞台に誘う気になったのか、一度伺ってみなくちゃと思っていました。

一人一人が受け取るものは違うというのに。文学や絵画なら、送り手が一人というのは結構当然のことだけれど、舞台はそうではないというのは、舞台上で要求される技術がすつごく高度だからでしょうか？

後藤國彦 ↓ 川村龍俊

二つのことを感じました。一つ。言葉はどうしても十全ではないですね。単純に、技術不足を補うために複数者で舞台を構成する、ということと、個々がより技術に集中するために、複数が協力して公演の主題(技術の提示、以外の)を設定、追求する、ということとは、似てはいますが異なることです。その違いを私の言葉が十分に表現できていませんでした。(もつとも、私の場合は、実際ひとりで演奏するのが怖かったんですけどね。)さらに、そこからの連想ですが、では言葉による以外の表現、音楽や美術、舞踊等に於ける、誤読(あるいは説明不足)という現象は、言葉の場合とどう比較されうるか、また、言葉でも、いわゆる「芸術作品」とそれ以外では、どうなるか、という問いが生じます。二つ。舞台表現は時間芸術、という点。これは、作り直しも破棄もできない、ということと、鑑賞者側で時間を管理できない、ということが、非時間芸術と異なります。程度ではなく、性質の相違でしょうね。ミケランジェリは、家では朗々と歌いながらピアノを弾いたらしいです。

川村龍俊 ↓ 後藤國彦

お、明解な答えが。ひとりで演奏するのが怖かったとな(笑)。私は高校時代から演劇屋でした。別役実や池田満寿夫作品を取り上げ、大学では平田オリザの劇団「青年団」の旗揚げ公演で主役を演じました。また音楽では、ボーカル、ベース、合唱、オーケスト

後藤國彦 ↓ 川村龍俊

芸術という所作は誰にでもできることです。やろうと思うかどうかだけです。川村さんの容貌と声帯には、やる気が充滿しています。あとはスタートラインを印づけるだけです。「目から耳へ」の胎動は、下高井戸の会場を利用して何かやってみないか、と川村さんが声をかけてくださったことに起因しますが、当初は私が個人で何かやらないか、という問いかけでした。(このように、川村さんの「声援」によって、多くの芸術者たちが力を得て、新たな芸術行為が多々生まれました。特にあなたの月例の今 WINDS CAFE は、稀有な芸術の場ですね。)ところが、当時、私はピアノを弾き始めたばかりでした。10数年間試行錯誤してきた作曲行為について、その非身体性にやや倦怠を覚え、鍵盤上での技術不足に目を瞑って演奏活動を始めたばかりでした。ひとりで一夜を構成する気にはなれませんでした。抛って「種蒔く人」自身も、その蒔かれた種に巻かれたのです。

川村龍俊 ↓ 後藤國彦

芸術を送り出す側に立てば、(良い)本番のためには演者の技術不足が問題になる。その解決策は他の人(おそらく技術の高い人)とのコラボレーションである、ということかしらん。

WINDS CAFE は一九九七年一月に始めましたので、今年の十二月で十五年間毎月休まず開催となります。企画をお願いした方がどんなプログラムを仕立ててくるかが主宰としての毎回の楽しみですが、けれど、そういえば、たいいていの企画者は二人以上で本番に臨みますね。上演系芸術とでもいうかな、舞台人は、一人ではできないことが二人以上なら可能になると考える割合が高いのかな？ アンディー・ウオーホルの、誰でも十五分間は有名人になれるという言葉を採用するなら、誰でも一〜二時間は保たないということなのでしょうか(笑)。芸術を享受する側は、大勢で鑑賞しても結局は一

ラで指揮、社会人になってもジョン・ケージがらみでパフォーマンスも含め、舞台をたくさんやってきました。今では、社長業ですの、毎月一回以上、百二十人の社員を前にノーマイクで一時間やそこらは平気で話しています。いや、これは舞台じゃないね(笑)。

このとおり私は人前に出て全然平気な人間(笑)です。実は、さ

んざん人前に出たからこそ知っていることが二つあるんですよ。

一つ目は、「舞台から100%を出力しても、客席に届くまでに二割がた減衰してしまうので、客席で100%にするには百二十%以上出力しなければならぬ」ということ。本番では全く迷いがないように練習を重ね、体調も完全に整えなければ舞台上立つ資格はない。

二つ目は、「それだけ人事を尽くしても本番ではまだ発見がある」ということです。最も派手な場合は天から何か恵みが降ってきます。そのときです。舞台についていいなあ、と思うのは。そこへ到達してしまつた人なら、誤読の如何など考えつきもしません(笑)。演者も観客も同じ時間に縛られているからこそ、その一瞬を共有できるのだと思いませんか。非時間芸術では共有はあり得ませんから。

後藤國彦 ↓ 川村龍俊

同じ空間で同じ時間を共有するときに、ambience が生まれるとされ、それは非時間芸術には起こりにくく、時間芸術に起こりやすい、そして後者が集団的になりやすい所以ですね。この集団性の長短に、かつてブレヒトが拘泥したのでした。

共有に共振しつつ、精密あるいは繊細な発信や受信を停滞させないことが肝要です。舞台上立つ側にとって、「技術」とは、発信内容を精査すること。それはまず、意義深いテーマ設定、次にテーマに即した舞台構成の決定。それから、各構成要素についての鋭敏な着眼、制作(練習)期間を通じての省察、省察内容の伝達方法の模索、伝達方法への習熟。一定の習熟の後、また併行して、別個の視点、異質な可能性への自己開放、など。この後、舞台上立つたとき

にもまた、今までの全精査内容を過去に描いて、さらに別の路を採ることも、またそれを自在に採れるよう支えることも含めて、精査内容です。受信する側に在っても、当該芸術の技術的側面に一定以上の認識を持つ人間は、前記のうち「習熟」の作業こそ行わないかもしれないが、それ以外はかなりの確度で併走しうる。

これらにより、共有の美しさが誤読による独善等に陥りにくくなるわけですが、もとより目的は、それらの回避というよりも、舞台での時間の流れではない、歴史の流れ、及び世界の広がりの中で、誤読を減らした精読の連鎖をつくることです。

川村龍俊 ↓ 後藤國彦

舞台に立つ側にとって肝要である様々な技術の中の「伝達方法への習熟」だけが足りなかった、「鍵盤上での技術不足」のために私は詩の朗読をするために陥つたのか(笑)。「発信内容を精査できる様々な技術」が備わっている自信もないですし、ましてや世阿弥の書いた「花」があるよなんて口が裂けても言いません(笑)。それでも舞台人であろうとする(台本や譜面といった非時間芸術を時間芸術へ転換させようとする)ときの覚悟だけは持っているかな。

後藤さんがピアノを弾き、私が詩を朗読する、そのイベントを「目から耳へ」と名付けたのは私でした。譜面から音へ。文字から声へ。舞台にかけるということは、非時間作品を時間作品へ転換する行為ですからね。もちろん、ある作品を舞台にかけると決めたなら、紙上に固定されている音符や文字を、命をかけて尊重し抜く姿勢で臨まないと、舞台がそれらを踏み台にした「自我の発現の場」に成り下がってしまうこともよく知っていましたからご安心を。

でも、私にとって舞台をやる意義とは、舞台上・観客席が同じ時間を共有する中で突如現れる(ことを祈るがそううまくは来てくれない)天からの恵みの一瞬間を味わいたいため、であって、「精読の連鎖」ではないんです。このことは問題にはなりませんか？

ためにじっくりと選んだものばかりですが、何を演ずるかは、本番まで相手にもお客様にも一切知らせません(笑)。／ お客様には、ただ、中身のみを、何らの心構えもありませんに、突然、いきなり、受け取っていただきたいと思います(終演後、演目に関する解説書をおみやげとしてお渡しします)。

その他、演奏する曲順も、各々本番前に決めておくのでしたね。

後藤國彦 ↓ 川村龍俊

「精読の連鎖」は歴史への参画に他ならず、歴史を単線的に捉える陥穽が一方に、他方に歴史を放擲する慢心があります、その間を往くのです。音楽に於ける一例として「古楽」が挙げられます。たとえばバッハの音楽を、当時の楽器の性能、演奏スタイル、演奏場所や目的、音楽家や聴者の社会的立場、等々を深く研究したうえで現在の演奏に活かそうとする立場があります。もとより現代の状況の中でしか現在の演奏行為はないので、当時の再現はありません。精読する姿勢を持ち続け、目の前にいない人々の心性に寄り添おうとすることが大切です。なお、精読の上で生じる解釈の相違はむしろ歴史に可能性を開くもので、それが「未来」となります。

「目から耳へ」で作品名が伏せられ、周辺情報を遮断された人々は、いまその音を耳にしている作品の核心、真髓を掴もうとして集中します。その結果、聴取直後にはおそらく全てのひとが異なる感想を抱くのですが、のちほど時間をかけて(かつ終演後に配布されるプログラムで作品とその背景を確認して)、一定の素養を以って聴取内容を解釈してゆくと、各人の当初の印象が整頓されてゆき、ある程度の共通認識が生じるでしょう(そのときにはもう皆が個々の時と場に戻っているわけですが)。その認識内容が、その作品の歴史の意義とかなり近くなります。但し、先述した解釈の相違(「未来」に加えて、聴取時の未整理の印象にこそ備わる強度(「現在」)あってこそ「過去」でせうね。

後藤國彦 ↓ 川村龍俊

「目から耳へ」――最小の言葉で企図を表現しえていますね。目も耳も象形文字起源ですが、耳が目よりも左右に触手を伸ばしているのが印象的です。また「聴は耳と目と心を要素とする」と白川静が書きました。音楽を演奏する場合、たとえ譜面に書かれた音楽言語であつても、読むこと即ち聴くこと、と(概ね)なるでしょう。詩の朗読の場合は、作詩者が音声をどのように意識した(と解釈する)かによつて、朗読者の発音発話姿勢は、音楽の場合よりもずっと大きく振幅するものと推察します。但し、「ピアノの朗読十詩の演奏(これは私の発案だったか)と銘打つたように、私としては「音楽を、音の美感以外の諸要素(構成論理、思想背景、時代社会状況、等々)を十二分に含めて朗読する」という意図もあり、非音声的側面もかなり重視していました。むしろ、川村さんと私の音による語り相互に浸蝕しあうことにより、詩と音楽がその場に居合わせる人々の中で複雑なシナプスとなることを良しとし、音楽は言葉の意味性(言語の論理)と対峙しながらも接近し、詩、或いはその朗読(音声化)が、(作詩者本人によらず、朗読そのものの芸術的完成度を追求する者に担われることで一層)意味性と音色美の混淆に近づくことを目指しました。「精読の連鎖」は次便にて。

川村龍俊 ↓ 後藤國彦

それでは、「目から耳へ」がどういうイベントなのか、告知文に私が書いた解説を再読しましょう。「考えるヒント」になるかな? 《記譜された古今のピアノ楽曲八曲と、近現代の日本語詩八編の「演奏」を交互に行ないます(ピアノ伴奏による詩の朗読ではありません!)》。／ どちらが先行かは当日ジャンケンで決めます。／ ピアノ楽曲と詩は、演者がそれぞれ半年以上の時間をかけてこの日の

川村龍俊 ↓ 後藤國彦

舞台の意義は「精読の連鎖」ではないよなんて書いておいて、その実、私はそれと自覚しないまま「精読」をしていたのかもしれない。朗読の師匠がいないので、どう練習したものか一人で悶々と考え続けていたところ、ある日、「ピアニストはショパンの同じ小品を何万回でも練習する」ことに気がついたので。要するに演奏家を真似すればいいのではないか。それからというもの、詩集のコレクションを開始、毎晩読み続け、何万篇に及ぶ詩の中から八篇を選び取り、二百回以上音読したのでした(そうしたら、ありがたいことに、詩の方から「こういうふうに読めよ」と教えてくれるようになりました)。更に、そうやっていろいろうち、「書かれた詩は、朗読においては楽譜と同じだ」という考えに行き着きました。ただし、楽器の指定もテンポの指定も抑揚や音量の指定も何も無い、バロック期以前の楽譜です。こんな楽譜、どうやって演奏すればいいのか、腕を組んでにらめっこしていても先に進めませんから、仕方なく、時代考証・版組や字体や紙質や本の大きさ・同じ作者による他の詩との関係等、音楽学的なアプローチで研究も始めてしまいました。膨大な資料を集めましたし、ずいぶん時間をかけたので、ほとんど修士論文を書いていたようなものでしたよ、まったく(笑)。

後藤國彦 ↓ 川村龍俊

浅草オペラに通った祖母が、空爆中も蓄音機でカルーソーやジューリを聴いていたという話で、父の兄弟姉妹はオペラといえればイタリアです。日曜の夕、父がよく耳を傾けていたのが「トロヴァトーレ」、親の排出音は私には時に騒音と化し、ベルカントの良さにも無感動でしたが、今はオペラの全世界(宇宙)性も知り、この作品の舞台がスペイン東北部の山岳地帯、そしてチンガロ(ロマ)の関わる悲

劇である、という点をずっと深く受け留めることができます。数多ある物語から、作曲者がその主題を選択するときに賭したのも。素養には限度が無く、歴史（過去の現前化）も無限であろうと思います。つまり、常にまだまだなので、まあまあなので。

川村龍俊 ↓ 後藤國彦

昨年秋の「目から耳へ」其ノ肆での後藤さんのピアノはものすごく良かったです。その演奏の背後には肉体の鍛錬のみならず、精緻にして丁寧な自らの立ち位置の地図作りがあったのだと、やっと得心しました。そうやって四年続けたら結果は出ますね！ 同じ四年間で私は数千冊の詩集や詩論を読み続けてきましたけれど、詩のグルメになつていくだけで、朗読の技量が上がったかどうかは不明（笑）。吉田秀和が書棚には三百冊あればいいと書いていたのを思い出したので、蔵書を整理して、きちんと読み返してみたくになりました。

後藤國彦 ↓ 川村龍俊

個々の作品を繰り返し読み、背景を掘り下げるべく周辺資料を渉猟し続け、作品の本質を正確に表現しようと努めることによつて、表現の技術も自ずから高まるであろう一方、技量そのものをテーマとして、音量、音高、響き、フレージング、リズム、速度、ブレス、身体の姿勢、身体各部位の動きや柔軟性、精神の安定と適度な緊張感の維持、聴者との関係性構築に於ける節度、等々を多年にわたつて学習することで、演奏者は演奏家と目される存在になるのでしょう。但し、「音楽教育は演奏の教育である」と同一視（誤解）されてしまうほど、音楽演奏には先人の轍があるのに対して、詩の朗読は未だ羅針盤無き航海であるのかもしれない、エイハブやイノック、アーデンと同じ船旅を、すでにあなたはなさっています。

しようし、自作詩朗読を除くと極端に少ないでしょう。

要するに、私は、音楽会のように楽しめ、あるいはすごくいい思いをする詩の朗読というものがあり得るし、それを聞きたいと思つていて、かつ、他にそれをしてくれる人があまりに少ないのなら、自分でそれをしなくてはいけないと思つているのかもしれない。ああ、たしかに、そんな旅を始めてしまったようです。

三月十一日の地震で被災者になり被曝者にもなった私は、半年の間、ほとんど詩を読む習慣を放棄していました。会社を復旧させ、地域に元気を渡し、これからどうやって生きていくのか勉強し決心し表明し終えた今、また詩を読もうという気になってきています。

後藤國彦 ↓ 川村龍俊

元始、音声は詩の太陽にて、ギリシア詩人も平安貴族も心は真にトロヴァトーレ、絶句も律詩も押韻詩、ロック、ラップも脚韻を競い、百人の一首は朗詠し、奥の細道も吟詠してきたホモサビエンスが音を忌避して現代詩とは、如何に歴史に刻まれん？

思うに歴史は巡回しました。十九世紀、我々の生年のちようど一世紀前にテニスンがあの航海詩を編んだ頃、ロマン主義はたしかに爛熟し、その後行き着くところまで逝つて世界戦争、ロマンと神話の親和、民族幻想と男性妄想への猛省から、二十世紀の後半分は情緒情動を疑い、トータルにセリー化して能動的に管理するか、トータルにチャンス化して受動的に反管理する、いずれにせよ生命体である自らへの不信感あまりて自縛行為に走つた考えるヒイト、その歴史は既に終わったのです。

百五十年前の悲劇的航海は美しかったけれども、今はスカイプで連絡すればよい。あなたや私は後悔しなくてすむ。彼らとは別の海里万葉を漫遊しませう。五十年前のパリやニューヨーク、前傾姿勢の短距離疾走は決して醜くはない、その砕けたガラスの乱反射が、芸術者の脳裏を離れることはない。でも、私たちは歌うのです。

川村龍俊 ↓ 後藤國彦

ああ、だとしたら、その旅の行き着く果ては悲劇ではありませんか。私のカラオケ十八番、五十嵐浩晃の「デイープ・パール」には「どうしてむくわれないものが好き（中略）そしてこんな旅を」という歌詞がありますが、そういうことだったのか（笑）。

ポエトリーディングに行つたことがあります、読み手が人に聞かせる修練を積んでおらず、「私を見て」な欲望ばかりが放射され続けていて、時間とともに苦痛が拡がっていききました。詩人が自作を読む朗読会にも足を運びましたが、ごく数人だけ「こ、これは」と身を乗り出した人に巡り会つた他は、人に聞かせるための準備も具体的な力量も持ち合わせている人はおらず、その人の詩集のすばらしさと朗読との距離に打ちのめされることが多かつたのでした。かく言う私は二〇〇二年の冬に詩のボクシング第二回東京大会予選を通過し、翌年春に大会に出場（一回戦敗退）しましたが、私以外の出場者全員が朗読者というより芸人でした。笑つてナンボ。

私は、朗読会に行くときも、舞台を見るつもりでかけていたのですが、それが変わったのか？ 朗読に関わる方々の文化の歴史が、私が知っている「舞台」とは出来映えのあり方が全然違つていて、まだ私その違いを飲み込んで楽しむ域に達していないだけのことかもしれないが、その可能性は低いのではないかとらんでいきます。わざわざ人前で朗読をするということは、その時その場にわざわざ聞き手に集まっていたことでもあるのですから、その人たちが、聞いて良かったと思えるようなところまでのものでないとやる意味はないでしょう。うん、もしかすると、朗読をやりたい、と思つている人（もちろん自作詩を読む詩人も含みます）は、すつごい朗読は聞いたことがなくて、そこそこいい朗読を聞いただけで、出来映えを想定しているのかもしれない（笑）。いや、皮肉じゃなくて。だつて、音楽会や芝居に比べて、あまりに朗読会はそれに接する機会が少ないですからね。ましてや詩の朗読ともなれば更に少ないで

私たちは歌うのです。ロマンでも非ロマンでもない歌を。集団の暴力性を恐れる一弧人が、*guns* に溺れないために小声で詩をつぶやくのではなく、個が独にならぬよう、とはいえ集も鳥にならないやうに、参加者たちは発言者に視線聴線を合わせ、みなでゆるりと遊びながら、各々の背中が宇宙の別々の方向に向けておくがよい。コンサート、やめられませんが、発つまでは。スポポポポソソ。

あれら大西洋兩岸の世界都市、硬いガラスに注ぐ光は決して強くなく、五番街のカッティング技術を持つとしても、所詮は人工的な反射光、打てば哀しい響きがするよ。太陽も大宇宙の中では周縁的存在ながら、地球、ましてやその表層に張り付いている一小生物の思惑は遙かに凌駕している、我々はその太陽を歌いませう。

そうね、原子力はトータルセリーリズム、ポンピドゥーのフランス的思惑、デカルトは好きだが負けたくはない（でも彼は旅人でしょう？ パリの擬似エリートとはそりが合わないだろう）。ヘーゲルも自然がわかつてないから駄目、うつくしまふくしまの米を喰ろうたこともないのじゃろう。ニーチェよ、欧州から出なさい！

嗚呼こんな傲慢なことを最後に書きちゃつて、また一緒に舞台、好いのですか？ — あいかはらずピアノも弾けないので御座ります。

川村龍俊 (かわむら・たつとし)
1964年東京生まれ。国際基督教大学教養学部人文科学科卒（音楽学）、産能大学大学院経営情報学研究所修了。（株）福島明工社代表取締役社長。ジョン・ケージ・ファン。現代美術コレクター。WINDS CAFE 主宰。
WEB サイト <http://homepage2.nifty.com/tatsutoshi-kawamura/>

後藤國彦 (ごとう・くにひこ)
1964年東京生まれ。ピアノを米マサチューセッツ州大、作曲を日本で田中賢に、のち英国立シェフィールド大学にて学ぶ。上智大学国際関係法学科にて、国際政治学と政治思想を学ぶ。鍵盤音楽の歴史を多様に解釈・演奏する「鍵盤音楽史」プロジェクトを行っている。

CORRES
CODES
PNNCE