

イメージライブラリー・ニュースは映像に関する情報誌です。バックナンバーは館内でご覧になることができます。

●●イメージライブラリー・ニュース 2007年10月 第22号●●

Photo by Marco Mazzi



吉増  
剛造

映画、光の棘

映画とはなんだろうか？そこにある光とは、声とは…。詩作にはじまり、写真、手稿、近年ではビデオカメラで映画を制作する吉増剛造という詩人にとって、映画とは、映画に写された世界の像とはどういったものなのだろうか。

詩人の精妙なアンテナに添うようにしながら、もう一度あらたに映画に触れてみたい。氏の友人である美術家の柳澤紀子氏（油絵学科教授）と共に、こうした想いから10月に開かれるイメージライブラリー課外講座「映画、<sup>ひかり</sup>光の棘」の計画は始まった。

詩人。1939年東京生まれ。詩集に「黄金詩篇」（高見順賞）「オシリス、石ノ神」（現代詩花椿賞）など。詩集は10カ国以上の言語に翻訳出版され、二重露光撮影による写真集も国内外で高い評価を受ける。文学、芸術、映画に関する評論も多数。現代美術や音楽とのコラボレーションなどその表現は多岐に渡る。近年ではビデオカメラによる gozoCine の制作を始め、その作品数は10数本を越える。

## 吉増剛造・ロングインタビュー

聞き手・下川クミカ／久保田桂子

吉増さんが詩という表現の世界に入られたことについてお尋ねします。ムサビの学生と同年代の頃に、詩という表現に向かうことになる出会いや選択があったのではないかと想像しますが、いかがでしょうか？

学校という漢字よりもカタカナでガッコウと言った方がいいのかな、そうすると大学も高等学校も小学校もささってくるから。ガッコウの外側にある空気、クラブ活動や仲間との付き合い、帰りに遊ぶといったような、そういうキャンパスと街と盛り場の隙間みたいなところがとても大事なものだと思います。高校生の時はあまりおっぴらに遊べないでしょ？でも大学へ行くとかガッコウのはみ出し部分、光の輪みたいなオーラが急にふーっと膨らむわけですよ。それは自由というのとも違うし、青春というのとも違う。おそらく一学生んでいく場の中で特権的なある時に遭遇した時に、映画とか文学とか詩がとても大事なはみ出し部分だった。

それは何で言った方がいいのかな、おうちの廊下が外へ自由に延びていくような、縁側や廊下のはみ出し部分みたいな、そういう経路、道のようなもの、なんかさ、横切ることなのね。幼い子供の時にも感じていたかもしれないけど、外に飛び出して行く時の走り方、足の踏み出し方、空き地や遊び場の見つけ方、三角ベースとかさ、女の子だとゴム紐跳びかな、ね、そういうものが生まれてから高校生の年くらいにかけて変ってくるじゃない、それがやっぱり最も驚くべき変り方をしたのが、皆さんもそうだと思うけど高等学校から大学あたりでしょ？僕は三十九年生まれだから六〇年安守守前くらいの時代で、エルビス・プレスリーやポール・アンカの声が聞こえ始めて来た時だけ、そういう風俗的なものよりも、部屋の縁側とか薄縁みたいなところからこつそり外へ出て行く、飛び出しの角度とか方位とかさ、そんなものが最も大事だったんでね、そんな時に一挙に映像とか音楽とか詩にぶつかっていたんじゃないかと思えますね。

吉増さんは創作の中で詩に始まって手稿、写真、最近のビデオ作品と様々な表現を横断されています。そうした際に働く感覚についてお尋ねします。私は普段、目で見ること何かが多いのですが、吉増さんの作品は、散文から最近のビデオ作品にいたるまで常に耳を澄ますこと、聴覚的なことに非常に繊細であると感じます。

下川さん、久保田さんはどう？きつと、それぞれに自分の命がどんなアンテナでどんな風に形成されているのか、無意識の夢の中で何度も検証していると思いますが、僕は割合そこに手で触る、目で触る、耳で触るといった、感覚にもうひとつアンテナをくつつけてみて、

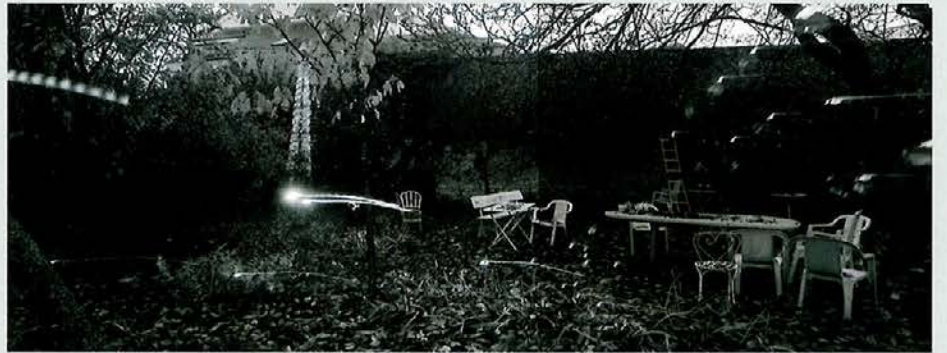


Photo: クロードの庭 Le jardin de Claude

そのアンテナの先でいろんなものに触って総合しているようなところがある気がするな。目もね、目の先にこう系みみたいなアンテナをつけて何かに触って、耳もそうで、そんな風にして総合して自分の命の方に集めてきていることがありますね。どっちかっていうと自閉症気味の弱虫の子供で、自分の命を一所懸命守って隠そうとするような昆虫的なところがあつた子だったから、いじめられっ子でね。そういう感覚と言われるもの、先端部分を指で差し伸べるようにして、何かいろんなものに触っているような気がする。それが写真になったり絵画になったり映画になったり、あるいは詩になったり。そういうところがあるような気がしますけどね。

いろいろなジャンルを横断するというのは、先ほどの昆虫的な感覚で触れていく延長であると思うのですが、そうやって表現を横断していく中で難しいと感じられること、または自由であると感じられることはありますか？この大学では絵画、デザイン、彫刻、建築など皆それぞれですが、四年間ひとつのことに打ち込むことが多いです。これは一方では、ひとつの表現だけに固執してしまうという不自由さがあるわけですね。

そうね、幼い時の教室に戻って考えてみると、小学校や中学校の頃、図画も、音楽も、物理だって好きだったし、一番好きだったのは、休み時間（笑）、きれいな先生も好きだったし。内容というよりそこに身を浸している時に、もしかしたらそっちに行つたかもしれない、好きだったっていう感覚はあらゆることに残っていますよね。そういうことを無意識でしようけど大事にしているところがあつて、絵描きにもなりたかつたし、成績は悪かったけどもしかしら数学者になれたかもしれないし、天文学者になれたかもしれないし、うーん、女の

子にもなれたのかもしれない。というのは言はずにすぎないけど、そういう幼児が持っている原始的な感覚、あらゆるものであるかもしれない感覚をどこかで残しているようなところがあるね。優秀な子達は自分を早めに専門化しちゃうじゃない、だけどそうじゃなくってぼろっとした状態のまま、そのぼろっとした状態を大事にして手のひらに乗せたまま歩いてきちゃったような、それが詩になってきているような気がするなあ。

八月中旬まで、美術資料図書館で「射影のクオリア」というタイトルで版画とタブローの展覧会が行われていたが、そのギャラリートークで柳澤紀子先生が「崩れたもの、不毛なもの、不完全なものに魅力を感じる」というようなことを語られていました。完全ではないからこそ生れる可能性と言いますか、今、お話にあった専門化されていないということと何か共通するものを感じました。

うん。僕は不揃いというのが好きだな。いびつなものとか、ほどけたもの、少しくずれたものとか、そういう風に言ってくると、そこに変化の感覚や、運動の感覚というのが介在しているのが分かるじゃない。パロクよりもバラック、…(笑)。固定的なものじゃなくて、少し動いたり、隙間が見えたり、好奇心と言ってみたり、不完全と言ったりするけど、何かある不思議な兆候だとか兆し、変化ということは視覚や聴覚や触覚を越えてあるじゃない。生命と言ってもいいんじゃないかな、そういう怪物的なことがとても大事な気がします。

いびつなもの、不揃いなもの、そうしたものは多くの場合大きな流れからはみ出して、こぼれていってしまう弱いものです。以前、吉増さんが韓国の詩人、高銀氏と対談された中で言及されていたこと、「耳に入りやすい言葉だけではなくて、あるいはとても説明のしにくい女の人の言葉、あるいは動物と関係するような言葉、あるいは職人さんの言葉、あるいは詩人の言葉、そういうさらさらには小さい言葉も、いま解体に傾いているということもあります。」(「アジア」の渚で一日韓詩人の対話より抜粋 著者＝高銀／吉増剛造) このお話を思い出していました。そうした、小さな声に耳を澄ますこと、不完全なものを手で掬い上げるようにして詩が生れてくることについてもう少しお話を伺いたいです。

そういう風にして聞いていると、とても豊かなイメージが湧いて来るのね。僕はブラジルにいて、アメリカの時もそうだったけど、ノイローゼのような状態にわざと関わることがあって、そうして苦しんだり病気になるって、そういう一種の普通と違うような感覚が生じるわけですよ、そういう時に柔らかなさ、微妙さが見えてくるのね。ブラジルでまだお蚕さんが産業として成立しているから見に行つてね、お蚕さんを自分で真似するくらい好きになつちゃってね、本当に何か生物が根源的にもっている、残酷さももちろんあるけれど、可愛らしさとキューモアみたいなものに触れることがありました。お蚕さんにだんだん近づいていって聞いているとシクシクシクシク

と桑の葉噛んで食べている音がする。お蚕さんが何千匹いて皆でわーっとな音の葉を食べてる時、小屋の外から聞いているとシャーっとな音の音がするんだって。それが外からだと素晴らしい画家が中に居てクロッキーをやっているような音がする。そういうことをお蚕さんから聞いたたりもしていました。

そういう感覚が捉えているなんとも学問にもなりようもない、習慣の奥底で眠っているような豊かさに向かって耳を傾けていくことはありますね。それは一番女性的なものにも近づいていく小道だし、もって何か、根底的なものに近づいていく。お蚕さんと糸とあの精妙な世界と女の人は何千年付き合ってきた生きてきているわけじゃない、そういうものが今現代社会になつて劇的に変つちやっただけでもない。特にそういう女の命と同じように過してきた命の破れ目から覗いているピンクの糸みたいな、そういうものに対する敬意、尊敬する心っていうのは、どこかで必ず見つけようとしているよね。それがやっぱり女性的なものになつていくし、それは視覚的なもの聴覚的なもの触覚的なものを越えて行くようなものでしょ？ ね。それを宇宙的と言つてしまつてまた科学に戻つちやうしね、民俗学にいっても、また学問に戻つちやうけど、そういうものの手触りみたいなものを大事にするような心っていうのはあるなあ。

僕は芭蕉さんの俳句を通じてそういうことを学んだりしててね。晩年の芭蕉さんにね「さみだれや露の畑」という句があつてね。病弱つて言つて、病んだお蚕さんは隣にうつちやうからつままれて外に放り出されるらしいのね。そうすると放り出されたところの桑の木に登つてその葉を食べて、芭蕉さんがそれを見て、なんだ、お蚕小屋にいるのも外に出るのも同じじゃないか、笑むような眼があるわけね。なんだい、捨てられたつておんなじだつて、…。

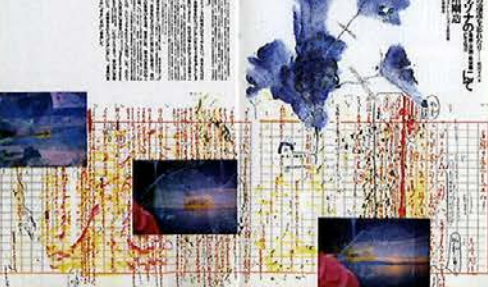
お蚕さんってのは大昔の陶淵明だつて詠んでるし、中国の古代の奥さん方がムシロひいてそこで飼つてたその情景を見ている陶淵明の眼を芭蕉さんも見ているわけね。そういうトンネルをどんどんつなげていくの。もともとは女の人の眼よ。だけどその陶淵明や芭蕉さんみたいな天才的な眼になると、すーっと、なんかね、情景を開くような眼が出てくるのね。そこへ行くのに結構手間がかかるの。勉強もしなきゃいけないし、現実にお蚕さんのそば行つてお蚕さんの顔の真似して、写真に撮るし、映画に撮るし、何ども何ども行つてその傍へ座つて土の感触を味わつて、こう一回一回慣れ親しんでいくわけね。殆ど狂気と近いくらいのところへ何ども何ども足を運んで行かないと、そういう感覚のテントみたいなものは張れないのね。僕はそれをずいぶん馬鹿みたいに繰り返してるのね。

吉増さんは以前、浜名湖の入江にある柳澤紀子先生の故郷、古入見町、という町名のもつ音に触発され、「水邊の庭」という詩を書かれていますね。そしてそこからインスピレーションを得た柳澤先生は版画やタブローの制作をされ、さらにお二人は対談や展覧会などお互い呼応し合うかのように一緒に制作をしてこられたようですね。このように作家や音楽家とのコラボ

レーションを通して、一緒に何かを生み出すことについてお聞かせください。

おそろく誰でもがね。何かに飛び込んでいって直感的にもうひとりの自分がわかっているところを生涯かけて、何とかして自分にわからせようとするのがその試行錯誤でしょうね、それを僕もずいぶんやってきています。おとといね、古川日出男さんとジョイントの朗読会をやりました。彼は僕の詩を読む、僕は彼の作品を読むっていうことをしました。彼は元々プロダクション・ロクなんかがやってる人だから発声法が全く違う。それはすごい朗読でね、僕の詩で「絵馬」と、「頭脳の塔」というのを読んでんだけど、傍で聞いていて僕びつくりしちゃった。作品が全然違う息遣いで生きてくるようなところがあつた。多声的っていうよりも違う呼吸がいつぱい混ざっている、すぐそれを自分で意識的に真似ながらやってみましたけど、しかし自分からはそれに反発するような別のね、地の声も出てくるのね。その時に一種の自分自身が剥き出しの騒乱状態になつていっているんですよ。

もうどうしたらいいかわからないような、破れていくような状態に自分をさらけだしていくような。これが本当ななあ、これが手触りだなあと感じる、そんな瞬間がありました。これはおそろく、コラボレーションとかいう異種格闘技みたいなジャンルのほうからいって、それで止まっちゃうけど、そんな風にして破れていくということ、剥けていくこと傷ついていくこと、そういう風にしていくとどうやら命が、それが命だつていう声を出しているみたい。それは自分の中でも起きていて、詩を書くけれども、それでどうしても止まっちゃうって、なんかコブが出来ちゃってそれがこら凝り固まつて魚の眼みたくになつちやうって、それを違うものを持ってきて、違うナイフでこら切つてみると、痛くて、それが自分の中でも起こるわけでしょう？ それを自分の中の他者っていうとこまでまだたても言えませんがね。



武蔵野美術・第112号  
地図イラストレーション＝若林篤／写真＝吉増剛造

今手元にあります手稿(三三四頁に掲載)についてお伺いします。他のインタビューでは「個新報」「マジックメモ」という名称で呼ばれていましたが、これはどういう風にお呼びしたらいいでしょうか。最近、吉増さんが文学や映画などのレクチャーをされる際にお土産のように持参されるこの原稿はどういったものなのでしょうか。これはムサビとも関係があるのね。彫刻家の若林篤さんと「武蔵野美術」(\*)と一緒に二ページを頂いて連載していた時が始まりです。ページの制約があったため

Handwritten notes in French and Japanese, including a photograph of a tree at night. The notes are dense and cover most of the page. The photograph shows a large, dark tree with bare branches against a dark sky, with a small light source visible. The text is written in various colors (red, blue, black) and includes names like 'Paris (Catherine)', 'Eugène Ionesco', 'Claude Nouzeau', and 'Claude Lorraine'. There are also references to 'Le Japon' and 'Le Japonais'.

に割注ということを始め、この小さい字ね。印刷雑誌メディアはメ切の時間と、何字で何枚という縛りをつくるから、それから自由になろうとするとこういうことをやらなきゃいけないのね。それをやると新聞や普通の雑誌ではやっぱり侵犯行為で非常に嫌がられるし、喧嘩にもなります。ところがこの『武蔵野美術』というのは、美術の専門で、根源的な許すよつなところがあつたので始まったのがこの割注です。昆虫の眼のような自在な穴みたいなものを作っていく表現行為としてのここから始まった。だからこの割注って、普通は副次的な、弱い、かそけき、片輪の、そうしたつかえ棒みたいな表現ですよ。でもこれはこれで意識的な戦いですけど、どこかで僕も意地の悪いところがあつて、読まれたくない、意味的に普通に読まれるんじゃない、触覚的、あるいは少しどっかで瞬間火花が、閃光が飛ぶような動物の昆虫のそういう読み方も大事だつていう、そういう無意識の声もありますね。書く方もそうで、手術台のメスと同じで何十本も筆記用具を置いてその時々で瞬間持ち替えているんですよ。そうするとその時の時間の棘みたいなものが、思考の棘、時間の棘みたいなものが立ってくる時に、用具を替えたりして、その書く場所の、書くという行為の痕跡を捕まえようとしているのです。

これを頂いて読んでいる中で思いもよらない体験がありました。なかなか読みきることが出来なくて、何度も最初から読み返すことを繰り返すうちに、だんだんその言葉ひとつの意味に捕われるのではなくて、水が澄んでくるような一瞬、自分に対面するような瞬間がありました。あまり読まれたくないとおっしゃいましたよね。それで、こちらもどうにかして読んでやる、読んでみたいというように、吉増さんが何を書かれているのか、どこへ触れて行こうとされているのか、それに近づこうとする。近づこうとすればするほど、ある時自分に入り込む瞬間を感じます。なので、この文章を理解したとか、わかったとか、そういうことではなくて、これを通して、自分はひとりしかいないはずなんですけど、向き合う瞬間が訪れたような気がして、非常に面白い体験をさせて頂きました。

それは羨ましい。下川さんの横切り方ですね。本当はジョイスやバージニア・ウルフみたいなものを書きたいけど、そんな能力はなくてさ。これなんかの場合、伝えなくていい、伝えたくない、もしかしたら書くこともない、だからどっちへ曲がって行ってもいい、いいんだ。とにかく向こう側から、すぐ傍から鉛筆を持たせる力によって書いていけばいいんだ。そういう状態である時間を過ごして出来上がったテキストですからね。一度僕がフロイトから盗んだ言葉だけでも、マジックメモという、精神分析なんかの言葉ですけど、そういう、もう一人二人三人の自分と話す、話したいっていうかな、そういう感じで書いているテキストかもしれないですけどね。まだはつきりとこれ、こういう名付けるか確定してませんね。Careの方は、GoodCareで決まりましたけどね。

古文書の見せ消チつてあるでしょ？ 僕あれが好きでね。ごちよごちよ



Photo: In-between (Ireland)

とわかるように消して添えていくというね。あと僕はルビってというのが好きで、あるいは傍点とかね、こういう風に言語が違う方向へいたずらで伸びてゆくような、そういうところに、なんか、言語表現というか、人間の手先のついていうか、動物の手先のついていうか、弱いつていうかな、微弱なものについていうかな、それを、それでいいんだオー、イエスつていうね。そういう声をもいいし、遊び心といつてもいい、皮膜性といつてもいい、ものすごく微弱な遊び心ですよ。

最近、映画を撮影されたとお聞きしました。泉鏡花をテーマに制作されたGojoLine『鏡花フィルム』についてお伺いできますか。

デュラスの『インディア・ソング』に出会ってぶったまげちゃってさあ。いつもどこかでその驚きを抱えていて、その状態のまま『鏡花フィルム』に入つたせいでしょね。『鏡花フィルム』の序章は、泉鏡花の故郷の金沢に行く車の中なんですけど、最初は富山の神通川かどこの河原に出て、テキストを読むシーンを撮ろうかと普通に考えてたの。そしたらね、そんなことやるのが紙芝居みたいで急につまんなくなつてね。それで、何か表現するんだつたら危険を冒さなきゃいけないと思いつて、実際に危険なことやるんですけども、運転台に『インディア・ソング』と作つた鏡花のフィルムを片手でぶらさげて、口には風鈴をぶらさげて、こつちにはカメラを持って、運転しながらやりはじめたの。それでもう殆ど事故寸前みたいな感じね。でもちようど目の前を大きなトラックがスロースピードで走ってくれた。それは親不知・子不知トンネルつていうものすごく長いトンネルで、ずーっとそれを映しながら第一章が終わつたんです。

『インディア・ソング』の舞台はガンジス河口で、水と縁があつて、そしてそれに惹きつけられているのが僕を通して鏡花と繋がりは始めて、浅野川あたりで『インディア・ソング』が入って来ちゃった。ガンジス、水、河という、入れ子というよりも、何か水がめの中にいるんなものが入つてくるように入つてきましたね。そんなことが一緒にこういうことをやってる間に生じてきました。『鏡花フィルム』も天才鏡花のものすごい皮膚、才能の皮膚を利用はしてるけれども、実は僕は『インディア・ソング』の方を語っ

ているのかもしれない。そういう要素もあります。それはまだあまり言語化しないほうがいい部分だけだ。泉鏡花をやるうとしたのは、僕はどうしてか柳田國男さんや折口信夫さんに非常に惹かれていて、文学よりもっと奥深いもの、西洋でいうとフロイトの無意識の世界みたいなもの、それを代表するのが日本の民俗学なのね。そういう人たちがもう何十年と付き合つてきて、彼らが一番大事にして絶対この小説家というのが泉鏡花だった。その鏡花の持っている深い無意識的な天才性の秘密、天才の無意識みたいなものだよ、それを先達の心に添って僕も読んでみよう。

六月から吉増さんとイメーゼライブラリー・ニュースや課外講座の打合せを重ねてきましたが、その間にも吉増さんは、『インディア・ソング』というタイトルを何度か口にされてましたね。それで今回のムサビでの講座のテーマである「映画・光の棘」、『インディア・ソング』が、自然に立ち上がったように感じています。

『鏡花フィルム』の中に『インディア・ソング』が入ってくるという先程のお話もそうでしたが、すべてが浸透し合つて繋がっていくのです。柳田國男、折口信夫、泉鏡花、お蚕さんの話にありました芭蕉もそうですが、吉増さんの内側に持続している過去の人々の心と、現在触れられるものが響き合つたり浸透し合つたりして、その時の吉増さんの表現に常に織り込まれてゆくと感じられました。

好奇心とか、子供心とか、学問心とか、哲学心とか、いろんな心が一杯人間であるわけじゃない。昆虫やワニだったら一個か二個しかないだろうけど、人間でもっとめっちゃ一杯あるわけじゃない。それが不思議な具合にスパークして入り乱れてくるものから何かが生じてくる時って、恋愛状態みたいなものに似てると思うけど、そういう時って胸騒ぎはするし、何かひびかれるわけだよ。本当は表現とか生きていくつてそういうことだから。それで気がつく、音楽、映画、建築、文学もそうだけど、あらゆるものが、商売に取られちゃつてるわけじゃない。ある程度それで伸びているところもあるけれども、最も微妙なところはこつちで確保しておかないといけないから。それを我々は子供心とか、そういうもので捉えているんだよね。子供の目つてはんどころ動くからね。だからそれを半ば無意識的、意識的に表現に変えながら、その表現と対話していきながら、あるいはこういう刊行物を作つて対話していきながら、ある層を作つていって、それでもつて何かを変えていくつていうことですよ。

個新報、マジックメモのような人の手先による言葉の表現と、カメラという機械を介する映画制作の間に差を感じることはあります。

ちょうど今朝方、全四巻の『鏡花フィルム』がクランクアップした直後なのでそれで頭が一杯なんですけど、これを作りながら同時に手を動かして、個新報あるいは鏡花メモを殆ど同時に作つていました。シナメモっていうの

機械の目は人の目とは違って、思うように見えてくれないと感じることがありませんか。

個人差もあるし女性の感覚もあるけど、男の子は機械を尊敬するようなちょっと奇妙な感覚があるよね。それが僕にもあって。解体して別のものにするというよりも、そこに出来てしまったいびつなものを可愛がるってセンスがガキにはあるのね。それがこの冊子の一番大事なテーマだと思っけども、

かな、シナリオメモ。シナメモが先なのか映像が先なのかその交互の動きが実に面白くて。昆虫の眼の先みたいな文字が出てきて、世界の裂け目みたいなものが開いて書けた時に、次はカメラを持って行ってカメラのアンテナを振り回すという、そんなようなことが出てきているね。その時に一つ気がついたのは、都会生活の中で、我々こういうサウンドスケープの中に生きてるじゃない。視覚的なものよりも聴覚的なもので随分いろんな微妙な境界線や裂け目を横切っているのね。『鏡花ファイル』で、いろんな音源を作り出しながらカメラを振り回すんだけど、同時にカメラの横に耳みたいな、マイクロフォンの耳が動いている。目の傍に耳がついて、それで捕まえていくのね。地図をブレても構わないから作っている時に、今生きて吸っている空気の質みたいなものがその瞬間にわかるの。そういうところへ昨日あたりは来ました。

だから、目と耳と鼻と口と、ここに集結してるわけじゃない？ まあ動物皆そうだけど、それがすぐ傍物を言い合っているっていう、良いことじゃなくて危ないことでもありますけどね、そういうところに映画作りっていうのが、収穫っていうのか、手を動かすっていうのか、ものを聴くっていうのか、作曲するっていうのか、そういう先端が僕の場合には差し掛かってきてますね。それが百年くらい前に発生した映画の技術ではほとんど分化して産業になっちゃったんだけど、それが今や詩を五十年書き続けてきた奴の感覚の先端で、そういう非常に狂った耳の地図が目の前に現れてくる、しかもその「目」によって、そういうことが出てきてますね。これだけテクノロジーが進化してくるともう機械のほうが狂ってきちゃってるから、そっちに添いながら、それを大事に可愛がりながら、もっともっと細かくひび割れてる世界に触り始めたね。



gozoCine # 5: エッフェル塔



gozoCine # 6: クロードの庭

## インディア・ソング

1974年 フランス映画 120分

監督・脚本・原作＝マルグリット・デュラス  
 撮影：ブルーノ・ニュイッテン  
 出演：デルフィーヌ・セリグ  
 出演：ミシェル・ロンズデル



様々な表現のジャンルを横断しながら創作を続ける詩人・吉増剛造氏。その創作は、ある時は清らかに湧き出る泉のようであり、またある時は激しく流れ落ちる滝のようでもある。今回のインタビューでは、これらの源泉が、複雑に地中を巡る地下水脈のような豊かさや神秘性をみせながら、同時に創作という根源的な最初の一滴を生むことの素晴らしさを改めて知る時間となった。この続きは、吉増氏が来校される十月十七日(水)の課外講座「映画、光の棘」で。

(編集/構成 下川クミカ/久保田桂子)

\*

2007年八月二十一日、九月十一日収録

## INDIA SONG

1930年代のインド・カルカッタ。植民地における白人社会の中、フランス大使夫人アンヌ＝マリー・ストレットは奔放な愛に生き、多くの男性運歴を重ねていた。ある夜大使館で開かれたパーティーで、アンヌ＝マリーと出会ったラホールの元フランス副領事は、一目で彼女に熱烈な恋心を抱く。しかし元副領事の熱狂的な愛が満たされることはなく、館には絶望的な慟哭が響く。翌朝、デルタへ赴いたアンヌ＝マリーは、ガンジス河で入水自殺を図るのだった。

小説家のマルグリット・デュラスが自作を自ら監督した映画作品。映像にほとんどアクションはなく、倦怠的な空間を、ニュイッテンのカメラが撫でるように捉えてゆく。大使夫人のスキャンダルを対話形式で断片的に物語る、登場人物ではない二人の女の声は、しかしながら映し出される映像とは無関係だ。そしてまた、登場人物の声が発せられる時、それが通常の会話であるにも関わらず、画面に映る彼らの唇は常に固く閉ざされている。そうした映像と分離した「外の声(オフの声)」によって、デュラスは過去と現在、忘却と記憶とのせめぎ合いを体現している。

詩人・吉増剛造の感性を揺さぶる映画『インディア・ソング』。本講座では、その作品世界を氏と共に読み解きながら、詩と映画の表現の世界を横断する。

課外  
LECTURE  
講座

吉増剛造氏 来校!

10月17日(水) 18:00～

1号館 103教室にて

参考上映:『インディア・ソング』

10/16(火) 18:00～(1-103教室)

編集委員 板屋 緑(映像学科教授)  
 下川クミカ 木村美佐子  
 田中友紀子 久保田桂子

イメージライブラリー・ニュース  
 第22号 2007年10月発行

武蔵野美術大学 イメージライブラリー  
 〒187-8505 東京都小平市小川町1-736  
 tel/fax: 042-342-6072  
 http://www1.musabi.ac.jp/img-lib/  
 禁無断複製・転載