

神秘学ポエジー 風遊戯
mediopos
144

【神秘学ポエジー～風遊戯 第 293集】 media-poesieヴァージョン

mediopos 3576-3600

2024.9.3～2024.9.27

神秘学遊戯団

岩野卓司の『贈与論』

およびそれに関連した「ケア」の考え方については

mediopos-1776 (2019.9.26)

岩野卓司『贈与論／資本主義を突き抜けるための哲学』

mediopos3479 (2024.5.27)

岩野卓司「ケアの贈与論」

連載第1回・第2回（法政大学出版局 別館(note)）

mediopos3546(2024.8.2)

岩野卓司「ケアの贈与論」

連載第3回・第4回・第5回（同上）

でとりあげているが

『未来哲学』第八号（二〇二四年前期）に掲載されている「ケアにおける贈与」も同様なテーマについての「論考」が掲載されている

これまでとりあげてきた内容を
かいつまんでふりかえると以下の通りである

岩野卓司『贈与論』では
贈与を問うとき
存在そのものが存在を与える「存在の自己贈与」や
「あらゆる受動性に先立つ受動性」としての
根源的な応答に対する主体という視点がなければ
損か得かあるいは貸し借りといった
ただの互酬的な道德から出ることはできない
ということについて論じられていた

その『贈与論』の視点から
Web（法政大学出版局 別館(note)）で連載中の
「ケアの贈与論」では

「ケア」の問題を探究する際には
健常者どうしの関係ではなく
障がい者との関係に向き合わざるをえないのだが
そこには「根源的な共同性」があるからだという

そしてそれが成立するには少なくとも
「他者との非対称な関係」
「ケアの倫理」
「共同体（性）をもたない者たちの共同体（性）」
という三つの条件が必要である

そして私が私であるという自己同一性そのものが
根源において贈与の産物にほかならず
私は「呼びかけ」という贈与によって
他力的に自己を成立させているという視点が必要となる

与えるということ
ケアするということは
一方向的な行為ではなく
与えることによって与えられ
ケアすることによってケアされる
その根底には「根源的な共同性」とでもいえるものが
存在しているというのである

以上の論考と重複するが
今回の論考をまとめてみる

ケアのテーマを探究する際には
障がい者との関係に向き合わざるをえない

そこにある「根源的な共同性」に着目するためには
「他者との非対称的な関係」と「ケアの倫理」が必要となる

「ケアの倫理」とは
「自己と他者が同等の価値をもつ存在として扱われ、
力の違いにかかわらず物事が公正になるという理想像」と
「すべての人が他人から応えてもらえ、受け入れられ、
どの人も取り残されたり傷つけられったりしないという理想像」
である

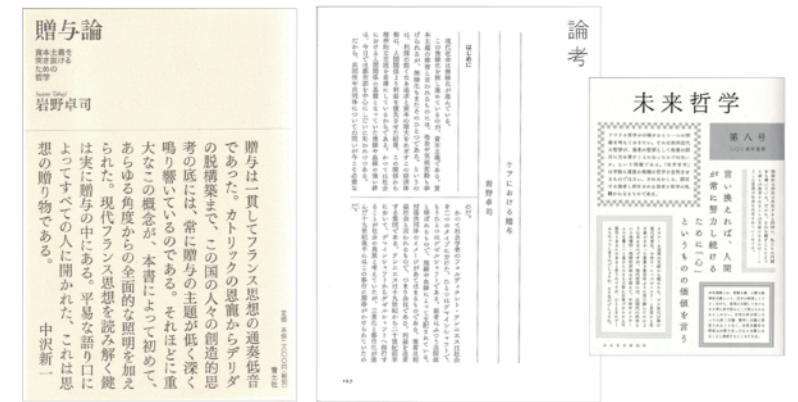
また「ケアの贈与論」でもとりあげられていたが
平川克美が父の介護を通して
「人は他人のために生きることに関心を感じ」たように
どんなにエゴイズムや個人主義が浸透したとしても
ひとは自分のためだけに生きているのではなく
「利他」という
ケアにおける「贈与の秘密」がそこにはある

しかしながら「ケアする者が、人に贈与したり、
サービスすることに喜びを感じようとも、
ケアされる側からする不愉快なありがた迷惑の場合もある」

介護されている高齢者が
家族や介護者を泥棒呼ばわりするケースがあるというが
そうした「泥棒幻想」は、一方的にのみ贈与され、
完全に依存してしまうことへの抵抗に他ならない。
これは老人の、他者ときちんとした関係を築きたいという
要求なのである」という

「介護者から老人への一方的な贈与の関係」は
「善意のケアが産み出す一種の暴力」ともなり得るのである

「人に贈与する喜びは、介護者だけではなく、
介護される側も必要」であり
なんらかのかたちでの「贈与交換」が重要となる



- 岩野卓司「ケアにおける贈与」
（『未来哲学』第八号（二〇二四年前期）2024/8）
- 岩野卓司『贈与論／資本主義を突き抜けるための哲学』（青土社 2019.9）

子供の場合についても
「子供は自分の生命・身体・性・家族」を
強制的に贈与された「イノセンス」であるが
そうした贈与に対する対抗贈与が生じ
ときにそれは暴力的なかたちであられるように
ここでもなんらかのかたちでの「贈与交換」が必要とされる

このように「ケアする者とケアされる者とのあいだの贈与」は
「互酬的な贈与交換」とは異なり
「もっと根源的な贈与と応答」にほかならない

「贈与への応答が次の贈与を生む場合、
この新たな贈与は「お返し」ではなく、贈与の連鎖」であり
「贈与が次の贈与を引き起こす」といい
そこに「根源的な共同性」が浮かびあがってくる…

以上が今回の論考のおもな内容だが
ここで示唆されている「根源的な共同性」は

「与えるものが与えられる」という
時空や位相を超えた贈与の連鎖によって
わたしたちは歩んでいるということだろう

与えられていることを受けとめられないとしても
ひとはやがてそのことをなんらかのかたちで受けとめ
ときに与えることができるという喜びを享受し
また与えられるだけの依存から脱したいと叫ぶのも

そうした「贈与」の連鎖のなかで
「与えるものが与えられる」ということをめぐる
「根源的な贈与と応答」によって演じられる
魂のはるかな「遊戯」にほかならない…

『現代詩手帖』で連載されている
高橋睦郎「あなたへ 過去という名の未来への問いかけ」

タイトルにある「あなたへ」の「あなた」とは
過去の詩人のこと
連載記事はその詩人へ呼びかける詩と
詩人についての紹介で構成されている

その連載で「李賀」がとりあげられている（2024年8月号）

李賀は九世紀の初め
唐代中期に
李白は天才
白居易が人才と呼ばれたのに対し
「鬼才」と呼ばれてきた

中国で「鬼」は
亡霊や物の怪を意味しているように
李賀が「鬼才」と呼ばれるのは
その「鬼」を詩に詠ってもいるからだが
むしろそうした詩は多くない

みずからの不遇を憤ったり
ユーモアたっぷりな歌や切ない愛の歌を詠うなど
天使と悪魔が同居しているような
どこかモーツアルトを思わせたりもする詩も多くある

李賀は二十七歳でその生涯を閉じているが
前月の7月号でとりあげられている
「ゲオルク・トラアクル」も一九一四年に二十七歳で
薬物中毒のようなことが原因でその生を閉じている

高橋睦郎は「私見によれば異常に氾濫する色彩の詩才が
世界詩に少なくとも三人いる」という

そのひとりがトラアクルであり
もうひとりが李賀
そして一九一九年に二十二歳で亡くなった村山槐多

三人とも炎のように生ききったといえるだろうが
そうした短い生涯のなかに凝縮された
特異なまでの個性が表現されている
詩人たちの言葉には
濃密なまでの色や香りがある

そういえばノヴァーリス
日本でいえば立原道造
そして中原中也や宮沢賢治など
短い生涯を激しく生きた詩人たちがいる

そうした詩人たちの言葉というのは
言葉そのものがそれぞれの詩人たちの生命であり
その生命が流出されきったときに
詩人たちの生涯も終わることになったのかもしれない

逆に私たちはそれらの詩人たちの言葉から
生命を得て生きながらえているともいえる

それらの言葉がなかったとしたら
私たちの生命はずいぶん味気ないものとなっていただろ
う

ちなみに李賀とトラアクルについては愛読してきてもい
たが
画家として以外の村山槐多については知らずにいた
書籍では見つけることができなかったので
ネット上で読める範囲のものをこの際と読んでみた

なお以下の引用では
『李賀詩選』の最初にある「李憑の豎琴の歌」
（編者・訳者の黒川洋一の翻訳の素晴らしいこと！）
『トラークル詩集』の最初にある「破滅」を
そして村山槐多の詩は
「京都人の夜景色」を紹介してある
それぞれの個性が感じられれば・・・



- 高橋睦郎「正体は闇 李賀へ」
（連載詩・あなたへ 過去という名の未来への問いかけ その三十一）
（『現代詩手帖』2024年8月号）
- 高橋睦郎「詩というウィルスが ゲオルク・トラアクルへ」
（連載詩・あなたへ 過去という名の未来への問いかけ その三十）
（『現代詩手帖』2024年7月号）
- 『李賀詩選』（黒川洋一編 岩波文庫 1993/12）
- 『トラークル詩集』（吉村博次訳 昭和50年1月 2版）

☆mediopos-3578 2024.9.5

ヘルマン・ベックは
岩波文庫にも『仏教（上・下）』が訳されているが
シュタイナーの人智学に共鳴し
仏陀の説いた真理をキリストが成就し
キリストの光が大乗仏教に反映しているという視点から
仏教学・神秘学・言語学・音楽等に関する著作を残している

その視点から論じられている
「生命の木」について
（『秘儀の世界から』第6章）

人間（アダム）がまだ「楽園」にいたころ
「認識の木」と「生命の木」は
まだ分かれていなかった

人間はまだ自己意識的な自我を持たず
植物的な無垢の状態で生きていて
楽園の「庭」のエーテル-植物界で
「生命の木」と「認識の木」を
みずからのなかに担っていたのである

人間は「生命の木」の力で育てられ
果実を摘む必要はなかったが
早まって果実を摘んで食べたために
その果実は「死をもたらす認識の果実」となった

楽園から追放されることで
「認識の木」は「死の木」となったのである

「楽園ではまだ結びついていた二つの人類の力が、
墮罪によって引き裂かれ」ることとなった

これはカインとアベルの関係でもある

アベルはカインに殺され
「超地上的な上方の生命要素のなかに戻っていく
（この生命要素は「エリヤの要素」として現れる）」
そして「カインは認識の要素、殺害によって得られた
地上の認識の担い手であり、地上の力に結ばれている」

「二人のイエス」の秘密に光を当てることで
「キリスト、およびキリストによる
秘儀参入者ラザロ＝ヨハネのなかに、
二つに引き裂かれた人類の力」をふたたび見出すことができる

「二人のイエス」とは
「ナタン系」のイエスと「ソロモン系」のイエス

「ナタン系」のイエスのなかには
「「生命の木」として楽園に残った人間の実質と、
罪に落ちた人間の意識の支配をまぬがれた
人間の実質が生きている」

「ソロモン系」のイエスはゾロアスターの再来であり
そこには「認識の木」が生きていて
「高次の叡智、霊的な認識として、
ふたたび死から取り出され」
早く死んで「ナタン系」のイエスの身体に移っていく

そして成長したナザレのイエスは
「ヨルダン川におけるヨハネの洗礼において、
キリストを自分のなかに受け入れ」
二つの力がふたたび結ばれることになる

ソロモンの神殿では二本の柱
つまり「生命の木」にあたる柱（ヤキン）
死の秘密が込められた「認識の木」にあたる柱（ボアズ）
という死のイメージであった進化の力が
「二人のイエス」が「愛によって新たに結ばれ」ることで
ふたたび人間となって生きたのである

十字架伝説ではアダムの子セツが
エデンの園で絡み合って育っている
「生命の木」と「認識の木」から持ち帰った木の実を
アダムの墓に植えそこで育った木から
キリストの磔刑に用いられた十字架が作られたという

この伝説が示しているのは
人類がやがて秘儀的な認識を得ることができたとき
「認識の木」だけではなく「生命の木」も
自分の内に獲得することになるということに他ならない

キリストの地上への出現には
「生命の木」の力を開示した
預言者エリヤの姿が先行しているが
エリヤとノヴァーリスは深く結びついている



- ヘルマン・ベック『秘儀の世界から』（西川隆範訳 平河出版社 1993/3）
- ルドルフ・シュタイナー『神殿伝説と黄金伝説』（シュタイナー秘教講義より 高橋巖他訳 国書刊行会 1997/9）
- ルドルフ・シュタイナー『ルカ福音書講義』（西川隆範訳 イザラ書房 1991/9）
- 『ノヴァーリス』（蘭田胸人・今泉文子訳 ドイツロマン派全集第二巻 国書刊行会 1983/10）

ノヴァーリスという存在そしてまたその詩も
「生命の木」の本質に根差し
「人類の啓示とキリストの啓示」となっている

「愛による「生命の木」と「死の木」との結合
というキリスト教的-ヨハネ的な秘密」は
「ゾフィーに対する愛のなかに運命的に生き」ていて
「ヨハネにおいてと同様、ノヴァーリスのなかに、
「認識の死の木」を「生命の木」に結びつける、
愛のキリスト-太陽が生きた」のだという

人智学の種が
ノヴァーリスにあるともいわれる所以である

頭木弘樹の著作は
mediopos-805（2017.1.28）で
『絶望名人カフカの人生論』
mediopos-3164（2023.7.17）で
『NHKラジオ深夜便 絶望名言』を
とりあげたことがあるが
今回は夏目漱石の『こころ』を
「からだで読む」という記事である

小説ではよく内面が描かれるが
頭木氏には体の病気があり
「体のことをつねに意識している」から
「心しか描いていない小説には、
大いに不満を感じ」るという

頭木氏はカフカの「絶望名言」を紹介しているが
その関連からか『変身』も
「虫になった青年の内面がずっとくどくど
描写してあるだけの小説のように思われがちだが、
じつは体のことをすごくしっかり書いてある」
「『変身』は「心だけでなく「体で読む文学」でもある」という

その視点から頭木氏は夏目漱石の『こころ』を
「体で読む文学」として読んでみることにしたようだ

いうまでもなくタイトルが『こころ』であるように
まさに心が描かれているわけだが
「じつは体についてもちゃんと書いてある」

夏目漱石が胃を病んでいたというのは有名な話だが
そういう人だからこそ
「体のことも無視はしない。心だけの存在になれない。」

『こころ』の最初のところで
「私」と「先生」が始めて出会うのは海水浴場

「私」が「先生」に目をとめたのは
体をさらしていた西洋人（白人）といっしょにいたからで
初めて言葉を交わすのは海の中で泳いでいるとき

「私と先生は、まず体と体で、
しかも躍動する体どうしとして出会う」
そして「「自由と歓喜に充ちた筋肉を動かして海の中で躍り狂った」
という、強烈な肉体描写がある。」

Kと先生の自殺（いわば心による死）ばかりが注目されがちだが
病気の話や多くの死んだ人の話のように
「体による死」も描かれている

また「私」は「先生の心、
思想にひきつけられたのであり、
体にひきつけられたわけではない。
しかし、その思想は、心で生まれ」
「いったん体を通してている。」

解剖学者の三木成夫が「内臓」を抜きにして
「こころ」を語ることはできないと言っているように
感情が生まれるためには体が欠かせない

漱石もまた「思想に「血が熱くなったり
脈が止まったりするほどの事実が、たたみ込まれている」こと、
つまり体を通してていることを重視」している

しかし心と体というのは
じぶんの自由にはならない

「先生」は「「Kの死体を前にして、先生は激しい衝撃を受けるが」
「私は少しも泣く気になれませんでした」という
「体が正常に動き出して、はじめて、感情も動き始める」からだ

しかも「自分というものは、じつに不確か」で
「自分自身でもよくわからない。」

「心が自分を裏切る」こともあるだろうが
「体もまた裏切る」ことがあるように
「体というのも、また得体の知れないもの」なのだ

頭木氏はコロナ禍において直面させられた
「オンラインでのコミュニケーション」といったことに伴う
「心、体、リアル、身体性」といったことについて考える際にも
『こころ』を読むことが
「補助線」となるのではないかと示唆している

ところでコロナ禍における身体性について
頭木氏ならではの興味深い示唆がある

通常は「オンラインでのコミュニケーション」ゆえの
「身体性」や「リアルさ」の欠如が問題視されがちだが
頭木氏はむしろ対面でのコミュニケーションにおける身体性は
「権力や暴力と結びつきやすい」という

そして「もともと本当に身体性を大切にしている人ならば」
「少なくとも身体的な暴力を受けることは避けられる」ため
「むしろオンラインでの身体的安全性のほうに目が向く」
というこれは頭木氏が「難病になって
体を常に意識せざるを得なくなったから、
対面でのコミュニケーションでは、
いかに身体性が制限されるかということ、
驚きと共に、文字通り身にしみて感じ続けてきた」
からでもあるだろうが



- 頭木弘樹「こころをからだで読む」
（群像2024年9月号）
- 夏目漱石『こころ』（岩波文庫 1989/5）

オンラインであるにせよ対面であるにせよ
自らの「身体性」に意識的であることは不可欠である
そしてどちらにせよおそらく
「身体性」から離れることはできない
オンラインを切ることができても
お互いの「体」がなくなってしまうわけではないからだ

その意味で「体で読む文学」だけではなく
「文学」にかぎらず哲学や科学などもふくめ
「体で読む」という視点が重要だといえる

そもそも言葉による表現を行う場合
そこに「身体性」は不可欠なのではないか
「身体性」への意識が欠如しているとき
どこか大事なものが欠けている気がするの
だからこそだろう

poetry interface主催の
オンライン・トークイベント
「『詩情』の変換 A I時代に編む言葉」が
小説家の円城塔・アーティストの布施琳汰郎を講師に
平川綾真智を司会に開催され(2024/5/25)
その模様が現代詩手帖2024年9月号に掲載されている

「超高速化していく現代だからこそ、
詩情や言葉に出会い直し、
詩によって世界との関係を変えてい」くという
主催者poetry interfaceの意図のもと

円城塔・布施琳汰郎から
「A I時代において編まれる言葉や芸術の未来」について
議論が進められている

そのなかからいくつか興味深いところを・・・

円城氏は「世代的にも、文章の確定した読み方は
存在しないという考え方が叩き込まれてい」るのだが
A Iが出す文章は「うまいけど、何か一つにしか対応していない」
つまり「背後の人格がわからな」いと感じるという

A Iは読み方の確定した文章を作成しようとするが
人間は意図するしないに関わらず
さまざまな読み方の可能な文章を書くことで
それが文章の「背後の人格」として
表現されることにもなるのだろう

布施氏はアーティストとして
今後A Iとコラボレーションすることについて
「A Iは、非常にジェネラルなツール」なので
むしろ「知識が偏った相手と話したほうが、
アイデアが育って、創造的にな」るという

A Iからは「ジェネラル」なアイデアしかでてこないから
予測のつかないような関係性をつくることができないため
そこからなにかアイデアをふくらませ
創造的なコラボレーションをすることは難しい

また円城氏は「（詩を書くことは）
人によって作り方は全然違う。
でもA Iは無理やり人間の言葉を喋らされていて、
トンチキなA Iは許されない。」
「人間が喋るようなところから拾いあげると褒められ、
違うとダメだと教育されるA Iは
強い抑圧下にあるとも言える」という

A Iは真面目に教育されすぎていて
ハチャメチャなことを書くことができないから
さまざまな面でA Iを活用することは可能だが
想像可能な範囲の外にすることはできない

興味深いのが将棋の話で
平川氏は「江戸時代、名人の将棋はお殿様に献上されるもの」で
「戦いの最中にどちらかの敗北が分かった後も、
美しい将棋を残せるように切磋琢磨」し
「現在の名人戦でも、形作りを終えて投了する際に、
衣服を整えて「負けました」と自ら言う所作を大事にしてい」る
というが

「A Iは決して投了すること」がなく「劣勢になったら」
「人間だと決して指さない最悪の選択を選ぶことすらある」
つまりA Iにはその背景に文化的歴史を持ち得ない

さらに平川氏は「人間にとっては今、何歳で、
十年前は何をしていたというのは重要なことですが、
A Iはそういう感覚が希薄」だといい

それに対し円城氏は
「結局、人間が手放してはいけない選択肢がある」
「個別性をそれぞれ担保しながらというのは前提として、
だけど、放っておくとどんどん消えていきそうでもある。
情報化には規格化が必要だけど、それは画一化ではない。
可能性を広げるためのものだ」という



■円城塔・布施琳汰郎・平川綾真智
「『詩情』の変換 A I時代に編む言葉」
(現代詩手帖2024年9月号)

A Iはともすれば情報を規格化することで
画一化へと向かってしまうが
それを避けるため個別性多様性を担保する必要がある

以上は議論の一部だが
いうまでもなく議論は
単純なA Iの否定でも礼賛でもない

A Iのできることを踏まえ
活用できるところは積極活用しながらも
「人間の側が、あくまで意識的に創造性を
発揮していく存在であるという自覚を持ち続け」
「A Iが生活に今後も深く浸透していくことを分かった上で、
創作者としての人間という存在を改めて再確認し、
自分自身に出会いなおしていく必要がある」

トークは司会者のそんな言葉で締めくくられている

言語学者・甲田直美の随筆「陳列棚の物語」が
「群像2024年9月号」に掲載されている

言葉の描き方には
「物館の陳列棚に展示するような、
整然と分類を施していく方法」と
「言葉を文脈において、その発揮する力を確かめる」
「体験性を重視した方法」があり

甲田氏には
「言葉の標本化と、言葉が人に働きかける力、
その双方を捕まえて展示したいという希望」があるという

しかし「言葉の意味とは、捕まえたカエルのようなもの」で
「捕まえたとたんに逃げられてしまうかもしれないし、
解剖の対象となってしまうえば、
もはや、もとの元気なカエルではない」
という「言葉の解剖学と生態学」という
「観察のパラドックス」がある

その両者のあいだを「、行きつ戻りつしながら」
甲田氏は「物語の言語学」を紡いでいるのだが

随筆の最初に興味深い例が挙げられている

甲田氏の家にはシャルルという大型猫がいることから
ChatGPTに「猫のシャルルの物語を作って」と入力すると
「我が愛猫の冒険譚」が出てくる

しかし「犬の名を入れても、架空のインコの名を入れても、
結果はすべて冒険譚」
「生成されるのは、ヒーロー・ヒロインが冒険に出かけ、
試練を乗り越え、問題を解決し、成長して無事帰還し、
もとの平穏な日常に戻るという物語」だという

ChatGPTが生成するのは
これまでに入力されたさまざまな文字列を
もっともありそうな形で並べた「物語」にすぎないからだ

つまり生成される物語は
人間がこれまでに作りあげた物語の
無個性なパターン化であって
それらはある意味で
私たちの言語の意味や物語パターンが
一般化されたものだといえる

A I は言葉の意味や物語のパターンを
辞書のようにデータ化し
人間の求めに応じて「陳列」してくれる

それは人間からのインプットに応じて
それなりに変化はしていくだろうが
新たななにかがそこで創造されていくわけではない
それは昨日とりあげたオンライン・トークイベント
「「詩情」の変換 AI時代に編む言葉」でもふれたとおりだ

さらに付け加えるならば
「陳列棚の物語」の危険性にもふれておく必要があるだろう

mediopos2934（2022.11.29）および
mediopos-3172（2023.7.25）で
ジョナサン・ゴットシャル
『ストーリーが世界を滅ぼすー物語があなたの脳を操作する』
大治朋子『人を動かすナラティブ／
なぜ、あの「語り」に惑わされるのか』
をとりあげたことがあるが

私たちはいわゆる「物語」とされているものだけではなく
ある種の元型としての「物語」を生きている
そしてそれらの「物語」をつくりあげているは
元型として働く言葉の意味であるといえる

私たちは多くの場合
それらの「意味」や「物語」によって
動かされているとは思っていないが

私たちは心のなかで無意識的に
そうした「意味」や「物語」を語り続けている

そしてそれらがどんな力をもっているか
私たちをどのように操っているか
そのメカニズムに意識的であることは少ない



- 甲田直美「陳列棚の物語」
（群像2024年9月号）
- 甲田直美『物語の言語学ー語りに潜むことばの不思議』（ひつじ書房 2024/2）
- 大治朋子『人を動かすナラティブ／なぜ、あの「語り」に惑わされるのか』
（毎日新聞出版 2023/6）
- ジョナサン・ゴットシャル（月谷真紀訳）
『ストーリーが世界を滅ぼすー物語があなたの脳を操作する』
（東洋経済新報社 2022/7）

とはいえひとは言葉の意味や物語に抛りながら
日々を生きられているのも確かだ
意味や物語をまったく離れて生きてはいけない

重要なのは無自覚な私たちで
外から与えられた意味や物語に惑わされないことだ

それらの危険性に対して自覚的になるとともに
そうした影響下にあることに意識的でありながら
じぶんのそれや他者のそれに向きあい
じぶんなりの意味を見出し物語を描いていくこと

それこそが「自由」の課題でもある

いわゆる「現代詩」の詩集をはじめて購入したのは思潮社の「現代詩文庫」の『入沢康夫詩集』で一九七七年のこと
新刊での詩集としては同年入沢康夫『「月」そのほかの詩』だったと記憶している

その入沢康夫もすでに二〇一八年に八十七歳で亡くなっているが現代詩の詩人でいえば一九九二年思潮社の現代詩文庫「101」に新鋭詩人として刊行されている松浦寿輝はずっと後の世代にあたる

松浦寿輝の詩集をはじめて手に取ったのは『松浦寿輝詩集 詩・生成3』（一九八五年）で『松浦寿輝全詩集』に収録されている詩集としては『冬の本』（一九八七年）で二冊ともいまも本棚に収まっている

その松浦寿輝の「全詩集」が今春刊行され若干の保留がつけられながら「紙の束として物質化」されていない『espacements』『人外詩篇』をふくみ「書物の形をとった松浦寿輝の「詩集」のすべて」が収録されている

そして「学術論文、批評、小説を含め、わたしは何十冊かの本を上梓してきたが」それらは「すべて消えてしまって構わない、この一冊だけ残ればよい。わたしはそう考えている。」という一冊「詩集」が読まれなくなっている今
どういう残り方をするか時のみぞ知るであるがそんな「詩集」を読まないわけにはいかない

そんななかで本書に収められほかではまとめて読むことのできない『人外詩篇』を読むことができたのは幸いだった

松浦寿輝には小説『人外』（二〇一九年）があり『人外詩篇』はその刊行後「この「人外」に、もう少し別の形で、今しばし付き合ってみたいと考え」

小説においては三人称のナラティブで記述したのに対し詩篇では一人称のナラティブで「人外」の「自意識としての「わたし」の内部に沈潜し、その「わたし」といわば内側から一体化し、「人外」が世界をどう見るか、世界とどう関わるか」が語られている

松浦寿輝は「二〇一九年当時、詩というジャンルで自分にできることはほとんどなくなったと感じていたが」上記のような方法での連作詩篇のかたちでなら「自分の生涯の最後に何かを成し遂げることができるのではないかと考え」『現代詩手帖』の二〇二〇年一月号から連載がはじめられた

しかし編集部意向で「「34」まで書いたところで」（『現代詩手帖』二〇二三年一月号）「連載が打ち切られる」ことになったという（どんな「意向」があったのか気になるところだが）

松浦寿輝にとって「もっとも大事な雑誌はずっと『現代詩手帖』」で「それが「ルーツであり、希望であり、心の拠りどころだった」と書いたことがあるということもあり「もう未来も希望も失われた、帰る場所もなくなった。そういうことか。」と未完結のままに放置されそうになっていたところ二〇二三年二月「これを一挙に完成させようという気持ちが卒然と湧」き「38」まで書いたところで連作の完結の瞬間がくる

そしてそれが「中央公論新社編集部の郡司典夫さんのご厚誼とご尽力によって」「このご時世において」「「奇蹟的」な一冊」の刊行が可能となったという

さて詩人としての松浦寿輝の最後の作品『人外詩篇』の主人公（人か動物か？だが）は「固有名」をもたずあえていえば「究極の固有名」として「わたし」という主語で語っている

「わたし」には「名前」も「執着」も「欲望」も「帰ってゆく場所」もないのに「わたしはひたすら帰ろうとしつづけている」

「わたしの旅はいつも帰途でしかないわたしはただ「外」にいただけだいつでもどこでも「外」にいただけだ」

「世界のへりをヒトとヒトでないものとの境い目を通り過ぎてゆくだけ」で「世界の唯一の「意味」」として「さびしい」とおもう

そして「どんな目的地も持た」ず「倦むことなくあるぎつつけそのあいだ ただひたすら自問」する

「迷うとはどういうことか」という「答えのありえない」問いを・・・

「詩篇」のはじめに「痩せこけた少年」と川をくだってゆき「海はまだ遠い」と語られ「詩篇」のおわりには「痩せこけた少年」と川をくだってゆき「もう海が近い」と語られている

話は「全詩集」の刊行についてに戻るが本書は「詩人としての生涯の締め括り」の一冊と位置づけられているが松浦寿輝はまだ一九五四年生まれの七十歳「締め括り」としては少しばかり早すぎる気もするのだが・・・

そういえば現代詩文庫『松浦寿輝詩集』（一九九二年）に丹生谷貴志「松浦寿輝の余白に」という「作品論・詩人論」が収められ



- 『松浦寿輝全詩集』（中央公論社 2024/3）
- 松浦寿輝『人外』（講談社 2019/3）

松浦寿輝の最初の詩集『ウサギのダンス』から「生きているうちに自分の腐臭を嗅がなければならないとは！」という詩の一部がひかれ「老いてある者は未来をもたない」「老いは人生の黄昏であり、未来もあらゆる「記憶」も「忘却」の中にゆっくりと雪崩れてゆく時である」というように一貫して「老いてあること」が論じられている

この当時松浦寿輝は若き詩人だったはずだが「松浦寿輝はどこかすでにあらかじめ老いている、そんな詩人であるだろう」「松浦寿輝の言葉は忘却と絶えず対面し続ける、そうした言葉であるだろう。彼はすべてを忘れてしまった詩人であるだろう。」という・・・

松浦寿輝ご本人のことはなにも知らないがたしかにその言葉はたしかに「どこかすでにあらかじめ老いている」と感じられる

ある意味で「あらかじめ老いている」というのは「人外」が「世界の唯一の「意味」」として「さびしい」とおもいながら「世界のへりをヒトとヒトでないものとの境い目を通り過ぎてゆくだけ」だということとどこか通底している

「この分厚い一冊は「生の肯定」の書である」そう読まれてほしい」と記しているようにその「さびしい」というのも松浦寿輝なりの「生の肯定」なのかもしれない

「わたしの旅はいつも帰途でしかないわたしはただ「外」にいただけだいつでもどこでも「外」にいただけだ」というように「外」にいながらにして生を生きているように

田村正資『問いが世界をつくりだす
メルロ＝ポンティ 曖昧な世界の存在論』は
そのメインタイトルが示している通り
「問いが世界をつくりだす」ように
「私と世界」とが結びついていることを論じている

サブタイトルにある
「曖昧な世界の存在論」という表現は

「世界のなかに何があるか、何が見出されるかは、
世界と私たちの関わり方によって決まってくる。」
「ある意味でこの世界で私たちが見出すすべてのものは、
私たちの発明」であって
「世界にはもともとそのいずれも存在しなかった。
それらは、ただ曖昧な領域だった」という意味での
「曖昧な世界」ということである

「曖昧」だというのは
私たちの認識が不十分だから「曖昧」なのではない
「単に私たちの経験がそのような特徴を備えているだけ」で

「経験のうちに見出された特徴が、
それ自体経験される世界の特徴でもある」というように
「経験に内在的な特徴の探究から
経験に外在的な世界の探究へのこのうらがえり」が
重要な観点となっている

その観点から導き出される
世界は「問いかけられることによって
具体的な在り方を発現させる」という在り方を
メルロ＝ポンティは「試問的な様態」と呼んでいる

「試問的な様態」における世界は
「決してア・プリオリに「……である」と
定義されうるようなものではない」

「知覚とは、いまだ「何ものか」に留まっている世界を
具体的なものとして創造、更新していく営みであって」

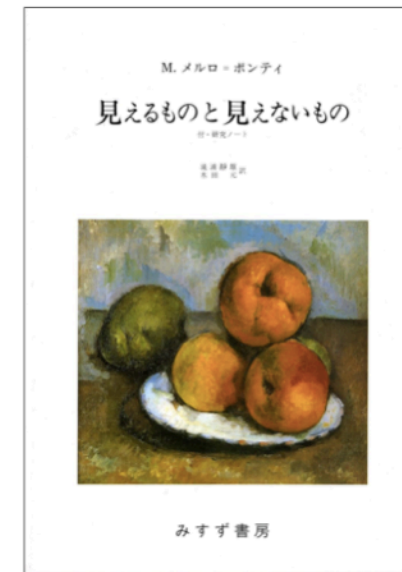
「いま私たちが見ている
具体的な事物で構成された世界は、
ア・プリオリに存在する世界と私たちの物理的な身体の
相互作用によって導き出された結果なのではなく、
知覚視的信念によって結びついた
世界と身体が創造した解答」なのである

世界はいまここで創造されているがゆえに
「私たちが生きる世界は「未完成の作品」であり、
つねに私たちの新たな問いかけに対して開かれている」

このように世界が
「試問的な様態で存在する」という観点は
「自由の哲学」とも深く関係している

「自由の哲学」には現象学的視点はなく
比較的単純で短絡的な議論内容となっているが
重要となるのは
豊かな「問い」がいかに可能となるかでもある
それを可能にするのが
知覚の豊かさと概念形成力である

貧しい知覚と固定観念で閉じられた概念からの「問い」は
それに応じた世界しかつくりだすことができない



- 田村正資『問いが世界をつくりだす メルロ＝ポンティ 曖昧な世界の存在論』（青土社 2024/8）
- M. メルロ＝ポンティ（滝浦静雄・木田元訳）『見えるものと見えないものー付・研究ノート』（みすず書房 1989/9）

閻連科『心経』は
その内容から中国本土では出版できず
最初に日本で出版されることになった小説

仏教・道教・イスラム教・プロテスタント・カトリック
という五大宗教のプライドをかけた
思想と健康増進のための「綱引き」が行われ
それを背景に18歳の尼僧・雅慧と
23歳の道士・顧明生の禁じられた愛が
神と神・人と人・神と人との葛藤として描かれている・・・
というそれだけ聞けばよくわからないような小説だが

著者は「日本の読者のみなさんへ」のなかでこう語っている

「『心経』は私の創作歴の中で、きわめて特殊な作品です。
書かずにはいられず、言葉があふれ出たのでした。
読者はほんの数人しかいないとしても、
この作品は私の心の奥底で、絶えず光を放つことでしょう。」

さて『群像』で連載されている
石井ゆかり「星占いの思考」
一〇月号のテーマは「模倣される感情」は

その閻連科『心経』からの引用ではじまる

『心経』では宗教間の「綱引き」が行われるが
宗教を背景とした個々人の「感情」は
それぞれそのありようが異なっている

中国では儒教を背景に
「家族、社会、といった複数の人間同士の支え合い、
関わり合いにおいて人間は完全でありうる」
という家族的な感情を背景にした感情があり

欧米ではキリスト教を背景に
「神」への信仰を背景にした個人的な感情がある

そうした「感情」はどのようにして生まれるのだろう

石井ゆかりはこの連載のなかで
「感情は模倣である」
「感情は幼い頃の模倣によって形成される」
と示唆している

「愛や感情は個人の、ユニークなものだと
考えられがちだが、多分そうではない。
親が子を愛する愛、夫が妻を愛する愛、
その社会的元型、アイデアのようなものがあり、
それを模倣して愛し、思いやり、生きていく。
感情も模倣である。モデルがなければ、感情は消える。
たとえば昨今「恋愛感情が薄れつつある」と言われるが、
一昔前は「情死」が珍しくなかった。」

「感情」はそれが育っていく環境によって
さまざまな姿をとっていく

そのことで思い出したのは
精神科医の中井久夫の言葉である

「人間はね、赤ん坊から
「喜怒哀楽」の順番に覚えていくんだけど、
年をとったり精神を病んだりすると
「楽」から順番に感情を失っていくものなんだ」

「「喜怒哀」を全部受け入れて、
その先にあるのが「楽」というわけさ。」・・・

「喜怒哀楽」で表現されたりもする人の感情は
実際には無数の感情の種がそこにあるのだが
その感情を育てていくことができないと
ほとんどが「喜怒」という
「快」「不快」あるいは「好き」「嫌い」
という振り子運動に終始する

逆に感情の種をたしかに育てていくことができれば
「楽」を超えた深い感情さえ得ることができ
「思考」や「意志」とも共振しながら
さらにそれらのあいだの無数の感情が
自分のなかで息づいているのを感じることもできる

しかしそのように「感情」を育てていくのは
「思考」を育てていくよりもずいぶんと難しい

「悟性」的な「思考」を育てるのはまだ容易だが
それを意識魂的な方向へと育てるためには
「感情」が反省的な仕方
そこに働いていかなければならないからだ

さて石井ゆかりは
「家族システムの解体とともに
感情の模倣のシステムも失われるとすれば、
人々は未来に、どんな感情を模倣するのだろう」
と危惧？しているが

果たして「感情」の未来はどうなっていくのだろう

それはともかくとして
少しばかり気になるのは
「9月5日、火星が蟹座に入宮し」
「2025年4月半ばまで」長期滞在することだ



- 石井ゆかり「星占いの思考 55 模倣される感情」
(群像2024年一〇月号)
- 閻連科（飯塚容訳）『心経』（河出書房新社 2021/7）
- 村澤真保呂・村澤和多里『中井久夫との対話 生命、こころ、世界』
(河出書房新社 2018/8)

「火星と蟹座の組み合わせはたとえば、
先鋭的なナショナリズムを連想させる。
怒りも模倣によって、野火のように
同時代の人々の心に燃え移る」

「仲間内、国の中、心の中。内側で増幅し、
失われた出口を求めて、爆発」
「怒りが醸成されていく」という

「怒り」が過剰に作用するとき
「哀」も「楽」も働くことが難しくなる

時代が激しく動いているときには
「喜怒」ばかりが力もち
「哀楽」などの感情は損なわれがちである

そんなときにこそ
みずからの「感情」を育てることを
決して怠ってはならないと強く思う

本書『異界の歩き方』は
タイトルや表紙イメージからすると
内容について誤解されることもあるのではないかと
そんな危惧を抱いてしまうのだが

深くかつ広い視点で
「心のケア」を根本から問い直す試みであり

それを「べてるの家」の当事者研究や
中井久夫の「個人症候群」
そしてガタリの「スキゾ分析」等と関連づけながら

さらにその根底において通底しているだろう
精神病理と自然環境問題の「ケア」によって
「宇宙と自己との結びつき（コスモロジー）」を
再生させるための視点が示唆されている

そしてそれらが論じられる「鍵」となっているのが
「異界」なのである

「私たちは心を病み、「あたりまえ」の世界を失うとき、
そこには必ず異界の扉が開いている。
多くの「心のケア」においては、
この異界の存在を見ないようにしたり、
その扉をなんとか塞ごうとしたりすることに
力を浪費されてきた」

しかしそうした「異界」を塞ぐ療法によって
「「あたりまえ」の世界が維持できていたとしても、
それと引き換えに、生命の輝きはくもり、
ただ生かされるばかりの存在になってしまうこともある」
という

「異界」への旅は
べてるの家の「当事者研究」の話からはじまる

「これまでの精神医療においては、
本来統合されるべき体験を「あってはならないもの」として、
構造的に排除していたといえるかもしれない」が
「当事者研究は排除されていた自己の体験を取り戻し、
それを人とのつながりのなかにしっかりと組み込むことによって、
生命論的な「つながり」を回復している」

それは中井久夫が「個人症候群」と呼んだプロセスと親和的で
「精神疾患をある種の診断カテゴリーに押し込めるのではなく、
ある人が世界との関係をユニークな方法で結び直し、
新たなコスモロジーを産出していくプロセス」とみなしている

当事者研究においては
「精神科的症状をその人の人格から切り離す
「外在化」と呼ばれるもの」があり
「幻聴を「幻聴さん」と呼んだり、
否定的な思考パターンや症状にとらわれてしまうことを
「お客さん」と呼んだりしてキャラクター化したうえで、
それらとのつきあい方を仲間といっしょに考えていく」

そうした「当事者研究」のあり方は
「「憑きもの落とし」と共通点が多いが
「症状を個人の体の外からやってくる「お客さん」と理解し、
症状を治療するのではなく、「お客さん」と一緒に
生活する方略を探索しているのである」

精神医学が確立していくなかで
「憑きもの」という現象は
非科学的で価値の低いものとされ
「〈憑く身心〉のコスモロジーから
〈病む身心〉のコスモロジーへの移行」してきたが

しかし「心理療法（精神療法）は、
そのはじまりから現在に至るまで、
〈憑く身心〉を密輸入しつづけている」

「筆者の考えでは」としてはいるが
「当事者研究における「お客さん」という概念は、
症状をその人から切り離す「外在化」という側面だけでなく、
身心をさまざまな声や症状が訪れる場として開放する」
「ポリフォニー化（多声化）」といってもよいかもしれない」
という

その意味において
本書でとりあげられている
中井久夫の「個人症候群」もガタリの「スキゾ分析」の考えも
「統合失調症などの精神疾患を
「旅」または「プロセス」としてとらえ、
そこからの回復のために非日常的世界をくぐり抜けていくこと」で



■村澤和多里・村澤真保呂
『異界の歩き方ーガタリ・中井久夫・当事者研究』
（シリーズケアをひらく 医学書院 2024/9）

「「宇宙」と自己とのつながりが自然に回復していくこと、
すなわちコスモロジーが再生していくことを支えること」を
「支援の中心」に置くものであるといえる

まさに「異界」をめぐる旅である

じっさいのところ
わたしたちは日常の現実性とは異なった
「異界」とともに生きていともいえるのだが
ほとんどのばあいそれは無意識のなかで
「水平的」な関係性における現実性を可能にする
「もうひとつの現実性」として働いている

その「異界」を切り捨て失ったとき
むしろ「現実」は平板となり
「垂直的」な次元を
閉ざしてしまうことになるのではないかと

穂村弘『迷子手帳』と永井玲衣『世界の適切な保存』の
刊行を記念した対談が
群像2024年10月号に掲載されている

永井玲衣『世界の適切な保存』は
『群像』誌上で連載されていたものであり
このmedioposでも何度かとりあげたことがある

対談のタイトルは「この世界のポテンシャル」

穂村弘は「この世界は本当はどういう場所なのか、
わからなけど、世界のポテンシャルを感じる瞬間がある」

「本当は世界はものすごいポテンシャルに満ちた場所なのに、
こっちが勝手に扉を閉じてしまっているのかもと思う」といい

それに対して永井は
「哲学というのは世界の奥行きを信じられることだ」といい
「世界は行き止まりじゃなくて奥行きがあって、
ふだんはそれに気づけないけれども、
問うたり、詩を通して見ることができる」と応えている

そのとき重要なのが「みんなで迷子になる試み」

哲学対話において
「自分は地図を持っています。
現在地はここで、目的地はここだから、
最短ルートはこうです」というのは違和感があって

「地図や目的地や現在地や最短ルートは、
すべて世界の現在の形を前提としているわけだから、
そこでの正解は、つまり世界を現状のまま固定してしまう」

穂村弘は
永井玲衣の哲学対話はその逆で
「読み手が不安になるようなことを、
書き手が自分も不安がりながらどんどん書いていくから、
地図を持っていない者同士の迷子比べみたいになって、
すごく刺激される」のだという

「みんなで迷子になる試み」をすることが
「この世界のポテンシャル」を開くための
大切なプロセスになるということだろう

しかし穂村弘の『迷子手帳』の帯に
「いつまでも迷子であり続ける人のための手帳です」
と書かれていることに対して
永井玲衣がつぎのように語っていることは
とても大切なことではないかと思われる

「穂村さんが信頼できるなと思うのは、読み手に対して
「大丈夫だよ。君は迷子のままでいいんだよ」
みたいな、妙な寄り添い感がないこと。
ただ率先して穂村さんが迷子であることが書かれてある
というのが、むしろすごくありがたい」

『迷子手帳』は「迷子のススメ」ではないからだ

どんなテーマでも
またどんな人の姿勢に対しても
それを受け取るとき
それらを「〇〇のススメ」のように受け取るだけでは
「この世界のポテンシャル」を受け取るどころか
ただ教えられたことに従うだけになってしまう

その人だけにしかできない
不可避の迷子のなり方があり
迷うことではじめて
世界から得られるポテンシャルがある

与えられ固定された地図の通りに
世界をたどることで到着する場所と
迷いながらじぶんだだけのルートで到着する場所とでは
同じ場所のように見えてもまったく異なっているから



- 穂村弘x永井玲衣「この世界のポテンシャル」
『迷子手帖』x『世界の適切な保存』W刊行記念対談
(群像2024年10月号)
- 穂村弘『迷子手帳』(講談社 2024/5)
- 永井玲衣『世界の適切な保存』(講談社 2024/7)

西平直の名を知ったのは
『魂のライフサイクル』（1997）だったと記憶している
エリクソンのほかにシュタイナーもとりあげられていた

その後比較的すぐに『シュタイナー入門』
（講談社現代新書,1999）という著書がでたこともあり
またほぼ同世代である親近感から
著作を見つけると読むようになった

その西平氏が大学院で定年を迎えるにあたり
エッセイの話があったといい
それが『内的経験 こころの記憶に語らせて』という
一冊の著書となっている

ここでとりあげるのは
エッセイの内容のほうではなく
「エッセイを書く」ということに対して
問いかけていることについて…

このエッセイを書くことになるにあたっては
以下のような思いが詰まっているようだ

「「エッセイ」という言葉にはこだわりがあった」
「これまで院生たちと「論文」について議論する際、
「エッセイであってはならない」という形で
使ってきたためである」
「論文は個人的な体験・感想・印象を語る場ではない。
私は（偉そうに）そんなことを語ってきた」

それが「エッセイの場合は、
まさにこの「私」を主語にする」ことになる

「もうこの年になったのだから、書いてもよいか、
何度かそう思った」ともいい
また「こうしたエッセイを私と同年代の方々にご覧いただく」き
「私自身の内的経験を、ひとつのケーススタディとして提供」し
「正解のない問いを温め続ける稽古」とする……

ぼくは学者でも教育者でもないこともあり
少しばかり失礼にあたるのかもしれないのだが
「論文」という形で公になる文章を紡がれる方は
ずいぶん窮屈な思いをされているのだなあと苦笑してしまった

「論文の文章は「私」を主語にしない」
「筆者」という表現も避ける」
論文における主語は研究対象の思想家にする。
あるいは、専門用語を主語に置く。」
「書き手である「私」を主語に置かない。」
…というのだが

論文のコミュニケーション上の発信者は
論文を執筆される「私」にほかならない
論文は決まり事の範囲内で特定の形式をもって書かれるため
ベタなかたちでは「私」は出てこないものの
論文の著者名は明確にされ
その著者の視点から論じられている

どんな公にされる言葉にも
それぞれの場における慣習やルールがあるだけで
そこに筆者・発信者の意図は明らかに埋め込まれている
それがベタなかたちでは隠されているだけのことではないか

「「私」を主語にしない」といえば
ぼくが長年携わってきた広告コピーという表現では
書き手という「主語」さえも存在していないし
それが明記されることもない
だからこそ「コピー」なのだが
それでも広告表現における要請から
技術の提供という形で作成されている

とはいえ社会的コミュニケーションの枠組みにおいて
「私」が存在していないわけではない
「私」の視点から発信されてはいないというだけだ
発信者（の視点）は企業や行政である

さて西平氏はエッセイを書くということになり
「テキスト理論」をひきあいだし
（もっぱら1979年に邦訳されたロラン・バルトの
『物語の構造分析』だけを参照されているようだ）

そこには「作者」ではなく「書き手」がいて
「テキストは正解を持たず」
「「書き手の意図」が正解ではない
そして「固定された意味を拒否」し
あらかじめ存在している正解（作者の実人生）
を探り当てることが読み手の目的ではない」
という理解から

それに対し「心を込めるとか、
自分の実感とすり合わせながら丁寧に言葉を選ぶとか、
そうしたことはまるで滑稽なことになるのだろうか」
と（少しばかり扇情的に）問いかけているが

おそらく西平氏は
テキスト内的な読み（作用／受容）だけをとりあげた
テキスト理論の理解に留まっているようである

実はぼくの書いた卒論（1981年）があり
そのなかで
テキスト理論を含み
「受容」を軸とした
テキストのコミュニケーション構造について
もっぱらとりあげていたのだが
（結論は「本の外へ出ようぜ！」だったのだが（笑））

その時点でのテキスト理論においても
（おそらくその時点ではドイツ語圏においては最新だったが
それ以外の視点は不案内なので正しいとは限らないが）
西平氏のように
「書き手はテキストの創造者ではない。
書き手はおのれを表現しない。」
という理論に限定されているわけではない

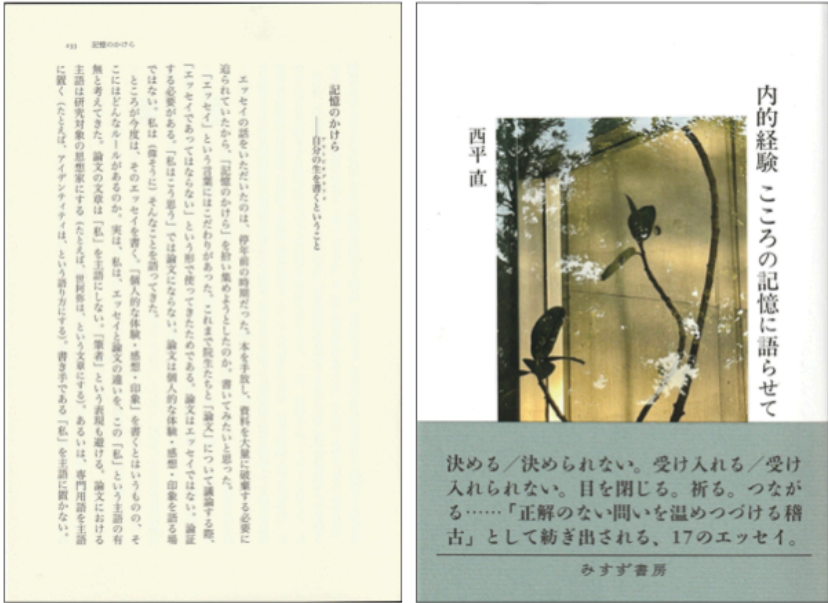
テキストは位相の異なる
コミュニケーション上の入れ子として存在していて
単純な図式として表すとしても以下ようになる

現実の作者→
テキスト（テキストの発信者→テキスト内の書き手
→テキスト内の読み手→テキストの受信者）
→テキストの実際の読み手

西平氏がテキスト理論だととらえているのは
「テキストの発信者→テキストの受信者」と
「テキスト内の書き手→テキスト内の読み手」
というコミュニケーション上の位相のレベルの一部であって
そこには「現実の作者→テキストの実際の読み手」が
存在していることが入っていない

いうまでもなく
「現実の作者→テキストの実際の読み手」のレベルにおいても
現実の作者とテキストのあいだには
編集者や出版社はそのほかのさまざまな要因が含まれ
「○○○→テキストの実際の読み手」のレベルにおいても
○○○にはさまざまな要因がふくまれている

したがって西平氏の危惧しているような
「心を込めるとか、
自分の実感とすり合わせながら丁寧に言葉を選ぶとか」
そうしたことはまったく「滑稽なこと」ではありえない



■西平直『内的経験 こころの記憶に語らせて』（みすず書房 2023/12）

先のコミュニケーション構造においても
テキストは
「読み手が、テキストと対話する中で、
そのつど意味を紡ぎ出してゆく」としても
そこに「現実の作者」の情報や
そのテキスト作成にあたっての表現性などが
関係してこないわけではない

西平氏はどこかでみずからの学者としての立場から
しかもどこかで抑圧されてきた「私」へのこだわりから
テキスト理論の一部だけから
現実の書き手のレベルが捨象されるように思ったのではないか
そう思われるのだが実際のところはどうかだろう

論文を事としてきた西平氏の
エッセイとして紡がれた文章からも
これまで「私」性をどこかで
「縛り・歯止め・抑制」してきたとまどいなどが
感じられたりもする

学問の世界においては
「理論」という呪縛から逃れることが
難しいのかもしれない

しかしエッセイを書かれた意図の真実として
「正解のない問いを温め続けること。
自分の内的経験を見つめ直すこと。」
その視点がたしかに伝わってくることに変わりはない

ここで引用した岡崎乾二郎のテキストは
「パウル・クレーの芸術」展
(一九九三年四～七月)を契機に執筆され
『GA JAPAN』第5号に掲載されたものからで
岡崎乾二郎『而今而後』に収められている

テキストは
ほとんどセロニアス・モンクの演奏と
ブルー・ノートにおける音程のズレ・ゆらぎを
「ある形態が他の形態に変化するかもしれない
変化の徴候(=形態の徴)」としてとらえた
音楽論となっているが
それが同時にパウル・クレー論となっているのが面白い

「ブルー・ノート」はもともと
「カビくさい、おじけづく、びくびくしている、
という否定的な意味合いから転じたもの」で

その意味において
「ファンキーという言葉が示す言葉の領域はみな
「不安」、それも何か予期しないものが来る、
失敗するかもしれないという不安を中心に
形成されていたことになる」

「ブルー・ノート」は捉えどころのない
「逸脱した音であり、故意に間違ったような音」であり
「音階の決定に先行し」ていて
「その音の間違いがどのようなコードに
対応しているのかが一義的に決定できなくなってしまう」
逆にいえば「ブルース・スケールのように
音階として合理化してしまった途端、
ブルー・ノートらしさを失って」しまうことになる

それは「顔絵の認識に似ている」のだという
そしてそこでパウル・クレー(の天使)とリンクしてくる

「「へへのもへじ」のように単純に描かれた顔の一部、
たとえば「へ」の一端が少し曲がっているだけで、顔
全体の表情が変わってしまう。
形態認識はあくまでもファジー」であって
「ひとつのかたちの全体をそのかたちとして
同定させる決定因は、個々の要素の一つでもないし、
外部に客観的なスケールがあるわけでもない。」

「実は私たちが表情として見ているのは、
顔の全体ではなく、
その顔の非常に細かいディテールの変化だけ」
つまり「ここにある形態が他の形態に
変化するかもしれない変化の徴候」なのである

ここで論じられているのは
未来を先取りするかたちでの変化に関係した
「形態認識」についてである

「一般に形態について思考するときの過りやすさは、
それを類型として考えてしまうところにある。」

「類型」といいながら
それは現実化することにはありえない
「想像的な存在であるほかない」

「私たちは現象化したものから感じられる
「何かからズレている」という感覚から、
逆に類型すなわち形態が
存在するだろうことを想像している」

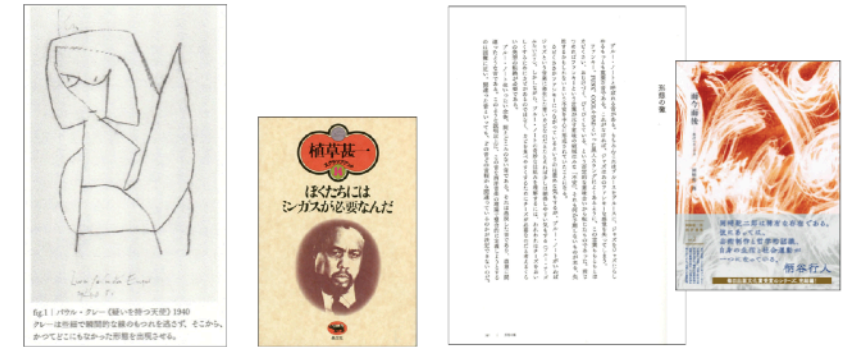
つまり「形態とは、この決して一般化されえない
「ズレ」としてだけ現象するのである。」

そしてその「ズレ」が
「「悲しい」「怖い」「おかしい」などの
あらゆる感情発生の源となる」

テキストではそのことを実感させてくれる典型として
ブルー・ノートのセロニアス・モンクの演奏と
パウル・クレーの天使が挙げられている

どちらも「すでにある」過去のかたちではない
「これからくる未来を先取りするようなかたち」でしか
現れてこないかたちなのである

ある意味では目の前にあるどんな「形態」も
「すでにある」過去のかたちとしてとらえたとき
その「形態」のほんらいをとらえそこなっているといえる



- 岡崎乾二郎「形態の徴」
(岡崎乾二郎『而今而後(ジコンジゴ)——批評のあとさき』
岡崎乾二郎批評選集 vol.2 亜紀書房 2024/7)
- 植草甚一『植草甚一スクラップブック14』(晶文社 1976)

筒井功『縄文語への道』は
縄文時代に日本列島で使われていた言葉を
地名から探り当てる試みである

いうまでもなく当時は文字はなかったものの
古代から伝わっていたと考えられる地名には
かつて使われていた言葉がのこされている

その視点から
著者が間違いなく縄文語だとしてとりあげているのは
「アオ（青）、アワ（淡）、クシ（串、櫛）、
ミ（数詞の三）、ミミ（耳）」の五語
そこから推測される言葉をふくめ
本書では数十の縄文単語が再現されている

そのなかからここでは
「ミミ（耳）」をとりあげる

愛媛県松山市と高知市を結ぶ
国道三三号線沿いに位置する
久万高原町上黒岩（美川村）には

仁淀川上流部の面河川に支流の久万川が合流する
「御三戸（みみど）」という地名があり
二つの川のぶつかる位置に「御三戸嶽」と呼ばれる
巨大な岩塊がそそり立っているのだが

その「御三戸（みみど）」という地名が
以前から気になっていたからだ

「御三戸（みみど）」には
「ミ」「ミミ」という音が含まれている

本書によれば
「御霊（みたま）、御心（みこころ）、
御仏（みほとけ）、御息所（みやすどころ）、御陵（みささぎ）」
などに付いた「御（み）」が「神聖な」を意味しているように

かつて聖数であった「三」である「ミ」は
「神聖」なるものを指していたというのである

そしてその「ミ」が重なった「ミミ」は
さらにその意味が強調されている

記紀の成立時期だけではなく
それが書かれたと思われる六・七世紀頃には
多くの神名や皇族・地方豪族の名に
「ミミ」という語が使われているが
おそらくそれはそれよりもずっと古い時代に
遡って使われていたと考えられる

さて「御三戸嶽」と呼ばれる巨大な岩塊だが
その大きさは
高さ三七メートル・最大幅一三七メートル
長さ二三七メートルの石灰岩
「軍艦岩」とも呼ばれている

近くには縄文時代草創期にあたる
一万二〇〇〇年ほどまえの石器や土器が出土していて
（上黒岩岩陰遺跡）
当時そこで生活していた人たちは
その「御三戸嶽」を信仰の対象としていたと考えられる

それゆえの「ミミ」であり
「ミミド」の「ド」は
「カマド（竈）やイド（井戸）のド」のように
「何かがあるところ」を表す言葉を意味している

かつて御三戸嶽の西側の対岸にあった
御三戸神社の社伝によると
（現在は久万川を二キロさかのぼった
場所へ遷座されている）
「御三戸嶽を磐座とし、それを黒岩神と呼んで
祀ったのが神社の始まりだという」



Photo by yucca



■筒井功『縄文語への道 古代地名をたどって』（河出書房新社 2022/12）

黒岩とミミドは同じ巨岩を指しているから
「社伝で黒岩の語が使われているのは、
いつのころからにミミの語義が忘れられたから」
ではないかともいう

長年その場所を通るたびごとに気になっていた
「御三戸嶽」および「御三戸」の地名だったが
そう名づけられた由来が垣間見えた気がする

ちなみにミミドの漢字の「三」は
上記の説明にあるように
面河川・久万川・仁淀川の三つの川であることから
表記されているらしい

また面河川は古名を「味川」と称していることから
その場所は「美川（村）」という地名をもっていたが
町村合併で二〇〇四年八月一日から
「久万高原町」となっている

「群像」で連載されている
武田砂鉄「誰もわかってくれない」
保坂和志「鉄の胡蝶は歳月は夢は記憶に彫るか」
その二〇二四年一〇月号の記事をガイドに

（二つの記事は直接関係してはいないが）
「書く」ことと「考える」こと
そしてその背景にたしかにあるにもかかわらず
見えなくさせられている
いってみれば半ば無意識なまでに働いている
「自動化」あるいは「洗脳」ともいえる機構について

まず武田砂鉄「誰もわかってくれないーなぜ書くのか」
第8回は「ハウツー」から・・・

オリンピック中継で
「伸身の新月面が描く放物線は栄光への架橋だ！」や
「13歳！ 真夏の大冒険！」のように
「あらかじめ用意」されているような言葉の不自然さからは
できるだけ遠ざかっていなければならない

「ハウ・ツーではなく、まず考え、次に考え、
さらに考えた先で、その都度動いていくものとして
文章を書」いてはじめて
「書く」ということは成立する

「知っていること、考えていることを書くのではなく、
考えるために書くべきだ」という

すでに準備された言葉や
「知っていること、考えていること」
について書かれた言葉
つまり「ハウ・ツー」に準じた言葉
メディアから発信される言葉やマニュアル本の類いの多くは
ある意味ですでに死んだ思考にほかならないともいえそうだ

続いて保坂和志「鉄の胡蝶は歳月は夢は記憶に彫るか」では
気づかないところで働いている「支配の力」から
自由になるための視点について・・・

「政治的正しさ」とも訳される「ポリコレ」は
疑いをもたない善意（「几帳面さ」）の人たちや
「正しさ」とされることを使って
他者を糾弾しようとする人たちの矛ともなり
それが「透明」な「空気」として
相互監視社会の推進力として権力に利用されている

保坂和志は小学生の理科の時間で
滑車に関する問題で
「滑車とロープの重さは含みません」とか
「ゼロとする」とかされることが嫌だったといい

現実に働いているにもかかわらず
「〇〇〇〇は考慮に入れなくてよい」
という視点を「透明化」と呼んでいる

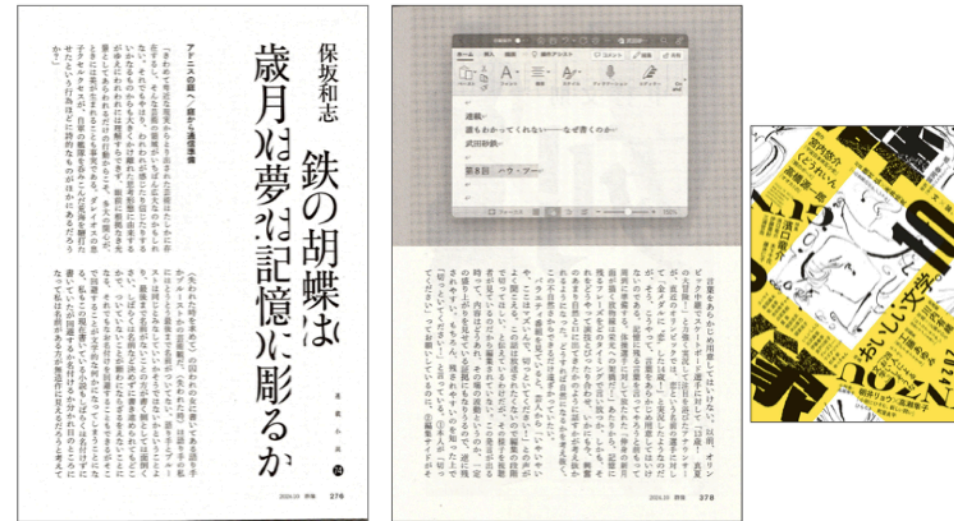
「透明化」は「そういうものだ」
「そういうことになっている」「あたりまえだ」
というように無自覚に自動化されてしまっている視点と
深く関係していると思われる

それは学校教育や地域社会からはじまり
あらゆるところで「空気」のように
「同調圧力」として呼吸され
それを受け入れることが「円滑」さをもたらすことから
それが「支配のループ」として働くことになる

上記の二つの記事が示唆しているのは
考えることそして書くことにおいて
知らず働いている（透明な）「力」について
意識的である必要があるということだろう

その「力」は「権威」や「慣習」等として
「外」から与えられるだけではなく
死んだ思考（教育され刷り込まれた知識）として
「内」からみずからを縛るものでもある

考えることそして書くことは
そうしたことを自覚しながら
いまここで生まれてくるものでなければならず
そうすることではじめて生きたものとなることができる



- 武田砂鉄「誰もわかってくれないーなぜ書くのか 第8回ハウ・ツー」
- 保坂和志「鉄の胡蝶は歳月は夢は記憶に彫るか 連載小説74」
（群像2024年10月号）

日常生活において
サイズは重要な意味をもっている

服のサイズや道具や機械のサイズなど
意識的に選択されているサイズもあれば
実際に使ってみて
あるいはその場所に行ってはじめて
そのサイズが半ば無意識に予想していたものと
異なっていることに気づくサイズもある

「好むと好まざるとにかかわらず、
私たちは細かくサイズが定められた空間を動きまわっている」

バーツラフ・シュミル
『SIZE(サイズ) 世界の真実は「大きさ」でわかる』は

日常生活における「人間」という尺度を踏まえながら
「人間の身体の大きさで決まってくるものは何か？」
「極端に大きなものや小さなものはどんな感情を引き起こすか？」
「全体のサイズと部分のサイズは比例するか？」
「黄金比は存在するか？またそれは実際に意味をもっているか」
「正規分布とは何か？」
といった問いに対し

学問分野の垣根を越え
生物学・経済学・心理学などの知見を駆使しながら
宇宙から地球へそしてマクロからミクロへと旅しながら
幅広くかつ奥深い「サイズ」の謎に迫っていく特別な一冊

私たちはふつう
大きい／小さい
長い／短い
高い／低い
といった「サイズ」を
感覚的に（時に比較計測しながら）とらえていて
日常生活においてそれらが重要な意味を持つことが多くあり

社会生活において
また必要に応じた観点に応じて
定められたサイズがあることが多いのだが
いうまでもなくそれらはほんらい
老子の「道德経」でも説かれているように
相対的あるいは相補的である

- バーツラフ・シュミル（栗木さつき訳）
『SIZE(サイズ) 世界の真実は「大きさ」でわかる』（NHK出版 2024/6）
- 井筒俊彦（古勝隆一訳）『老子道德経』
（井筒俊彦英文著作翻訳コレクション 慶應義塾大学出版会 2017/4）
- 本川達雄『ゾウの時間ネズミの時間 サイズの生物学』（中公新書 1992/8）

つまり「物差し」は
必要な基準に基づいて変化する

実際に生活のなかで使用するサイズに関しては
人間の知覚がもつ諸条件などをふまえ
人間工学的な観点をもとにした
ある程度明確な基準があるものの

「物差し」を当てる対象によっては
その「サイズ」感を変えていく必要がある

『ゾウの時間ネズミの時間 サイズの生物学』という
本川達雄の名著があるが

生物における「時間」を測る場合には
「ゾウにはゾウの時間、イヌにはイヌの時間、
ネコにはネコの時間、そしてネズミにはネズミの時間と、
それぞれ体のサイズに応じて、違う時間の単位」があり

その「時間」は「生理的時間」と呼ばれ
物理的な時間と区別されるという

「サイズ」が変わると
それによって「時間」も変わる

それを敷衍すれば
「観測者」の観測する世界は
「サイズ」によって決まってくるということでもある

従って重要になるのは
それぞれの世界におけるサイズによって
変化する基準を明らかにするということだが

別の「観測者」どうしの比較を
どのように位置づけるかという問いが
そこには生まれてくることになる

私たちの生において
じぶんのもつさまざまなサイズ感を意識化するとともに
他者におけるじぶんとは異なったサイズ感を
どのように理解していくか
ということが重要になるということだ

それぞれの想定する世界のサイズ感が
著しく異なっている場合
それをどのように相互理解
あるいは調整し得るかということでもある



これまではドゥルーズ＝ガタリの
ドゥルーズのほうに関心をもってきたが
mediopos3585(2024.9.12)でとりあげた
『異界の歩き方』を読んで以来
精神分析家のガタリに注目するようになった

そのなかで偶然のように
現代思想 2013年6月号の
特集「フェリックス・ガタリ」に掲載されている
ガタリについての田中泯へのインタビューを見つけた
(2013年4月19日、中野風月堂で収録)

すでに40年ほどまえのこと
ガタリと田中泯の対談本『光速と禅炎』が刊行されており
(週刊本35 朝日出版社 1985/6)
上記のインタビューはそれをふまえたもの
(ずっと読ま(め)ないまま本棚に並んでいた(苦笑)・・・)

ちなみにその『光速と禅炎』に関する以下の記事が
ユリイカ 2022年2月号の特集「田中泯」に収録されている

村澤真保呂 (『異界の歩き方』の著者のひとり)
「「身体のアレンジメント」を読む 田中泯と「分子革命」

この記事については
あらためてとりあげたいと考えているが
今回は田中泯へのインタビュー
「時代と添い寝しないカラダ」について

田中泯はパリで開催されていた
日本の現代文化を紹介するシリーズにおいて
踊り手として参加していたとき
質疑応答の時間にガタリが次々に質問をしてきたのをきっかけに
ガタリに招かれ84年6月に対談を収録している
(『光速と禅炎』として出版された「身体のアレンジメント」)

ちなみにガタリは1992年に亡くなるまで
フランス北中部にあるラボルド病院に勤務していたが
そこでは患者と治療者の区別をできるだけ取り払い
両者のサークル活動を中心とした独自の
「制度論的精神療法」が展開されている

田中泯は土方巽から踊りを習い
「本来の人間の踊りはどんなふうだったのか」と問うなかで
「必然的にカラダを容器のようにして使う芸能表現に出会う」が

ガタリは対談のなかで
「「集団的アレンジメント」を
単なる人間関係のみならず非人間的過程、
すなわち、動物、植物、鉱物、宇宙的事物、
制度、場のリズムの歴史等々を含むものとしつつ、
およそそうした過程を「管理」するとはどういうことかと問い」
それに対して田中泯は「身体の外側に回帰すること」と答えている

「生命と外自然・外環境との関わりのなかで、
外側にいかに自分の素材(・・・)を見つけていけるか、
それが細胞の仕事」であり
「細胞の世界では、内側なんてなく、
外側しか本当はなかったはず」
にもかかわらず
「私たちはいつの間にか外と内のあいだに
不動の区別ができたかのように考えるようになった」・・・

「身体の外側に回帰すること」
つまり田中泯が土方巽から聞いたとしている
「肉体の外に梯子を下ろして降りていく」ことによって

そうした「あるようでない」主体性
つまり「この生命が生まれ落ちてから
どこかで終わりを告げられるまでのあいだ
仮にそう呼ばれている、形式的な意味での主体性ではなく、
本当の意味での主体性」を確立する途上を
生きることができるのではないか・・・

田中泯はそんな問いそのものを
ほんらいの主体性である「無名性」として
踊っているといえるのかもしれない

田中泯はじぶんを
「間違いなく「無名性」を目指している人間」であるといい

私たちは「「それしかないの?」というくらいに、
社会に対するヴィジョンが貧困」で
「有名性」を求め
「テレビで面白おかしくやってくれる、
競技場で頑張ってやってくれる、
「代役」ばかり探し」ているが
それは「ものすごく危険」だという



- 田中泯「時代と添い寝しないカラダ」
(現代思想 2013年6月号 特集「フェリックス・ガタリ」)
- フェリックス・ガタリ+田中泯『光速と禅炎』
(週刊本35 朝日出版社 1985/6)

「今「考える」ということが、あまりにも
時代の身体や時代の心に添い寝しすぎて」いる・・・
インタビューの最後にそんな示唆がなされているが

それは「有名」であることを求め
その代償としても日々「代役」にばかり注目することで
「あらゆる可能性を持っていながら、
その可能性の糸を自分で切ってしまう」ことでもある

昨今の「承認欲求」というのもそれだろう
「有名」であること「承認されること」を求めるあまり
ほんらいの主体性である
「無名性」をスポイルしてしまうような
空虚なカラダとココロの火の車を暴走させている・・・

澤和多里・村澤真保呂
『異界の歩き方』をとりあげた
mediopos3585(2024.9.12)では
精神科医 R・D・レインについて
ふれることができなかったので

同著者による『中井久夫との対話』からの紹介も含めながら
その「反精神医学」についてとりあげておくことにしたい

「反精神医学」は
「一言でいえば、伝統的正統的主流的精神医学の
狂気観に対する根本的な異議申し立て」（笠原嘉）であり

一九五〇年前後に流行した
電気ショック療法やロボトミー手術といった治療の根っこにある
「精神病は脳病である」（グリーンジャー）という思想を批判し
統合失調症の社会的側面に光を当て
代替的な医療アプローチの可能性を示唆することになった

「反精神医学」という言葉は
アメリカの D・クーパーの著作からのものだが
その代表的な存在として挙げられるのが
イギリスの精神科医 R・D・レインである

クーパーもそしてレインも
統合失調症について
「家族が患者を一種のスケープゴートに
仕立てることによって生み出されると論じ」

「精神医学はスケープゴートにされた患者に
「調合失調症」というレッテルを貼ることで、
社会的排除を推し進めていく統制システムである」と
して批判を加えている

しかしレインたちは
実際の治療における方向性や手法を
明確に示すことはできず
レインの「キングスレイ・ホール」をはじめとした
「患者と医療者による治療的共同体の試みは、
結果として挫折」していくことになる

レインの処女作『引き裂かれた自己』は
「「存在論的な不安定」を抱える統合失調の人が
「統合失調症」に至るプロセスについて語ったもので
「私たちの誰がなってもおかしくないプロセスとして
現象学的観点から描写」されている

そのタイトルとなっている「引き裂かれた自己」には
ふたつの意味が込められている

ひとつは「脆い心をもった人々」が
「世界に飲み込まれたり、逆に世界が
内面に侵入してきたりうることへの恐怖のため、
世界との関わりが引き裂かれてしまっている」こと

もうひとつは「真の自己」の崩壊を防ぐために、
表面的に世界との関わりを維持していく
「にせ自己」を発展させるために、
自己がふたつに引き裂かれる」ことである

「そして追い詰められた「真の自己」は
最終的に自爆を余儀なくされてしまう」…

統合失調症に至るそのような「物語」が描かれているが
レインはその後
そうした統合失調症という経験の分析から
治療のプロセスへと重心を移し
「「真の自己」のゆくえについて、
新たな視点からふたたび焦点」を当てるようになる

レインは「統合失調症は本来「自然な」プロセスであり、
それを「社会」が抑圧することが
「患者」と「症状」をつくりだし、
その状態を固定化するのであるから、
逆に患者を社会から解放して「自然」へと戻すなら
「症状」はおのずと治療に向かうはずだ」と主張する

そして治療共同体（キングスレイ・ホール）において
その実験的な取り組みを行うが挫折

その後東洋への旅に向かい「ヨガや禅に触れ、
しだいに神秘思想への関心を深めてい」くことになる

レインは「死と再生」という考え方を好み
統合失調症を「過去」そして「内面世界」への旅として
イメージしていたという

「内面の深奥へ、
生まれる以前へと退行していくことによって、
理性では理解しえない「生の事実」に触れ、
魂が浄化されていくようなビジョン」である



- 村澤和多里・村澤真保呂『中井久夫との対話——生命、こころ、世界』（河出書房新社 2018/8）
- 村澤和多里・村澤真保呂『異界の歩き方——ガタリ・中井久夫・当事者研究』（シリーズケアをひらく 医学書院 2024/9）
- R.D.レイン（天野衛訳）『引き裂かれた自己 狂気の現象学』（ちくま学芸文庫 2017/1）

かつてトランスパーソナル心理学（ケン・ウィルバー）で
「プレ（前）」と「ポスト（後）」の錯誤が論じられていたが
まさに「退行」としての「プレ」へと遡ることを
「生の事実」に触れることだと錯誤していたのだろう
レインのヴィジョンは
「ポスト」として位置づけることはできないと思われる

ちなみに精神科医の中井久夫は
レインに対しその主張に深く共感しながらも
その「急進性と独善的態度に危機感を表明」している

さて「反精神医学」は挫折していったが
「既存の精神医学が内包する権力構造そのものが
「患者」をつくりだしている側面を批判し、そのような
精神医学のあり方から脱却することを主張」することで
「その後のさまざまな学術分野にも影響を与え」ていった

『異界の歩き方』の著者は
「社会的権力とペアになるもうひとつの問題」である
「社会的権力が「患者」をつくりだし、
その「狂気」を治療不能なものとして固定化するとしたら、
逆にその治療を可能にするものは何なのか、という問題」が
重要だと示唆を加えている

以上今回はレインに代表される「反精神医学」について
その概略をまとめてみたが
ガタリおよび中井久夫のアプローチについては
あらためてその概略をとりあげてみることにしたい

数年前に文庫化されている
鷺田清一『〈ひと〉の現象学』の
第9章「ヒューマン」をガイドに
「人間的であること」
「普通であること」について

「人間主義」とも訳される「ヒューマニズム」は
「人間」というものに、他の何とも替えることのできない
固有の「尊厳」を見出す思想」だが

「人間的」という概念は
「アприオリに存立しているのではなく、
アприオリなものとして構成されたものである」ように
「概念として奇妙な性格をもっている」

「人間」という概念の下敷きにされている
「人類」(mankind/anthropos)としての人間の概念について
ジャンケレヴィッチは

「人間一般を、人間であるというだけの理由から愛するのは
《矛盾を含んでいる》」
「だれかを愛するように人類を愛し」
「人類の次元まで拡張された人を愛するこの愛は
あきらかに逆説をはらんでいる」というのである

パスカルがさらに辛辣にかつ皮肉なまでに
「人は、決して人そのものを愛するのではなく、
その性質だけを愛している」
「したがって公職や役目のゆえに尊敬される人たちを、
あざけるべきではない。なぜなら。人は、だれをも
その借り物の性質のゆえにしか愛さないからである」と
「人」への「愛」について語っているように

「「人間的」といわれるものは、コンテクストによって」
「人間的とも非人間的」ともなり
「その内深くに非人間的なものを内蔵している」
つまり「人間に固有なことは、
「人間的」として確定できるものがない」
といえるのかもしれない…

「人間は「人間的」という自己解釈の規則を
過剰なまでに厳格に護りとおすことで、
「人間的」の名のもとに、
逆にもっとも「非人間的」な行為に走ることもある」

また人間にとって「普通」であることにしても
「他者たちとおなじ世界解釈の規則を
共有している状態」にすぎず
それは「揺るがない確固としたものという意味でも、
融通がきかない硬直したものという意味でも」
「世界を前にしてある特定の解釈に
憑かれることを意味」しているといえる

「赤信号みんなで渡ればコワくない」のように
みんなが「普通」で「人間的」だとしていれば
その規準に応じた行為がなされるということである

そんな人間的-非人間的な観点でいえば
「カントの『実践理性批判』を枕頭の書としていた人物が
ナチスの副総統に」もなり
もっとも多く世界中で戦争を引き起こした人物が
ノーベル平和賞を受賞したりもするように
現代では日本のそして政治の状況を見渡すだけで
いくらでもそうした例を挙げることができる

そんななかにおいて重要な観点として
メルロ＝ポンティは『シーニュ』という著作のなかで
「たえず他者によって自己を吟味し
自己によって他者を吟味することによって
手に入れる側面的普遍をこそめざすべきだと」示唆している

つまりそれは「われわれ自身のものを異邦のもののように見、
われわれにとって異邦であったものを
われわれのものであるかのように見ることを学ぶ」視線である

「このような経験を見失ったとき、
人間は産業による動物の虐殺を超え、
他の人間を強制収容する技術を洗練させて、
ついには人間自身の大量殺戮へと向か」ってしまう

「人間的」であろうとすること
「普通」であろうとすること
そのために
「赤信号みんなで渡ればコワくない」
のように行動してしまうとき
「人間」であるための「尊厳」を見失うのである



■鷺田清一『〈ひと〉の現象学』
(ちくま学芸文庫 2020/1)

澤和多里・村澤真保呂
『異界の歩き方』の概略についての
mediopos3585(2024.9.12)に続き
mediopos3593(2024.9.20)では
R・D・レインの「反精神医学」についてとりあげたが
今回はそれに続きフェリックス・ガタリについて
「第8章 精神、文化、自然」の概略をまとめておきたい

ガタリは
「反精神医学とディープ・エコロジー」が盛んだったころ
「制度論的精神療法」という治療実践が試みられていた
フランス北中部にあるラボルド病院に勤務していたが

「精神疾患、社会問題と環境問題を
同一平面でとらえる思考を探究し、
エコロジカルな論理にもとづく精神療法の理論を展開した」

まず「制度論的精神療法」についてだが
それは「「制度は人間を縛るもの」という
通常の社会観ないし精神療法観とは逆に、
「制度は人間がつくるもの」という観点から
制度をそのつど集団内の話し合いをつうじて変えていき、
その自主的な社会運営によって
精神疾患の治療を促すことを目指す、独自の精神療法」である

「反精神医学」もまた「精神分析」も
「精神病の症状はその人の自然に根ざしたプロセスが、
社会的に抑圧されることによってつくりだされる」
と考えているが

「制度論的精神療法」は
「精神医療のすべてを
そのような抑圧装置として否定」はしないものの

「社会は自然を抑圧するだけでなく
自然を支えることができる」
つまり「制度を患者の自然治癒過程を促すように
つくりかえる」ということがその根底にある
「社会は自然を抑圧するだけでなく
自然を支えることができる」
つまり「制度を患者の自然治癒過程を促すように
つくりかえること」が「制度論的精神療法」の根底にある

(参照：表1 自然と社会の関係についての3つの観点)

ガタリはそうした「制度論的精神療法」と同じ観点に立ちながら
家族関係や脳機能をはじめ精神医療制度のほかに
「政治的イデオロギーや価値観、文化、経済、自然環境など
抽象的で多領域にまたがる事物」をも
症状という機械を形成する部品のひとつであるとみなし
それらの部品を治療に活用する

その臨床的思想は
「症状を形成する機械の仕組みを読み解き、
それを構成する部品を新たに「治療機械」として
機能するために組み替える方法として考案され」
「スキゾ分析」と名付けられているが
晩年にはその治療理論が
四機能図式の形で体系化されている

(参照：図1 ガタリの四機能図式)

この図式では左側の列が客観世界

全体世界：Φ（抽象機械）
個々の要素：F（具体的事物の流れ）

右側の列が主観的世界

全体世界：U（内的宇宙）
個的要素：T（実存の領土）

Tが「実存の領土」と呼ばれるのは
コスモロジーの中心にあるには「自己」だからである

この図式では
統合失調症はUとTが切り離されていることで起こる
「自分自身の心のなかの世界で、その中心にあるはずの、
自分の居場所が失われている」のである

そうした内的疎外から回復されるためには
UとTを再結合しなければならない

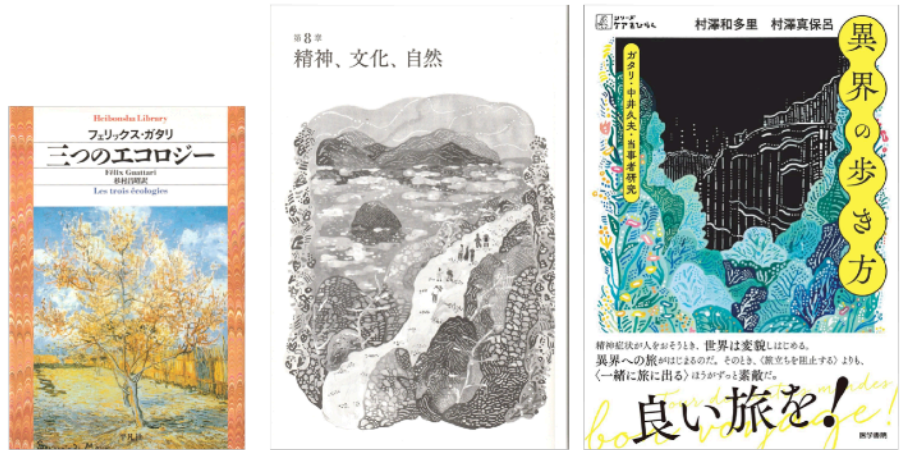
ガタリは
症状形成と治療の流れ（右回り）を
「プロセッション」と呼び
治癒の流れ（左回り）を
「リセッション」と呼んでいるが

「ガタリのスキゾ分析の治療では、
外的世界の諸要素（F）を組み替え、
それによって変容した周囲の環境（Φ）が
患者の精神世界（U）に反映され、
そこで患者の自己（T）が
ふたたび居場所を見出すことを目指」している

さて晩年のガタリは
そうした「スキゾ分析の治療論を
社会病理や自然環境問題の解決に結びつけることを目指し
『三つのエコロジー』や『カオスモーズ』において
「内的宇宙の回復」を強く主張している

「エコロジーとは何よりもまず
精神的・社会的なエコロジーであらねばならない」
というガタリの言葉のように

統合失調症患者の「内的宇宙」は
人類全体の「内的宇宙」として拡張され
統合失調症の治療理論の延長上に
社会病理や自然環境問題の解決へと向かう構想が示唆される



- 村澤和多里・村澤真保呂『異界の歩き方ーガタリ・中井久夫・当事者研究』
(シリーズケアをひらく 医学書院 2024/9)
～「第8章 精神、文化、自然」
- フェリックス・ガタリ『三つのエコロジー』（平凡社ライブラリー 2008/9）

	自然	社会	両者の関係／治療方針
精神分析	母親への欲望	父親による禁止	社会による自然の抑圧が精神疾患の原因
反精神医学	自然治癒過程	社会制度・精神医学	社会による自然の抑圧が精神疾患の原因 社会からの解放により自然治癒過程が促される
制度論的精神療法	自然治癒過程	社会制度	社会による自然の抑圧が精神疾患の原因 社会が自然に対して協調的に奉仕することで自然治癒過程が促される

表1 自然と社会の関係についての3つの観点

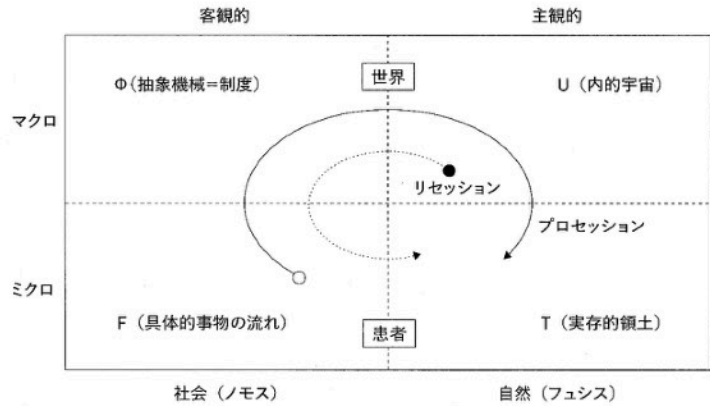


図1 ガタリの四機能図式
この図は前掲書(96)に挙げられた複数の図式を、筆者が本書の主題にあわせて取捨選択し、
ひとつの図にまとめたものである。

mediopos3592(2024.9.19)で
現代思想 2013年6月号の
特集「フェリックス・ガタリ」に掲載されている
田中泯へのガタリについてのインタビューをとりあげた際

ガタリと田中泯の対談本『光速と禪炎』についての
村澤真保呂「「身体のアレンジメント」を読む」という
ユリイカ 2022年2月号（特集「田中泯」）の記事にふれたが
「ガタリの田中泯論」でもあるその記事を取りあげる

対談は一九八四年におこなわれ
主にガタリから田中泯へのQ＆Aとなっている

ガタリの質問は
「彼自身の「スキゾ分析」の枠組みと
ドゥルーズとの共著の中核概念である
「器官なき身体」を参照しつつおこなわれている」ので
記事ではまず背景となっている諸概念について説明がある

「器官なき身体」という概念は
アントナン・アルトーの
『神の裁きと訣別するため』で使われた言葉である

アルトーは「生きること」と「存在すること」を区別し
「「生きること」はそれ自体が目的であり、
非人称的で、大地と結びついたものである」のに対し
「「存在すること」は「生きること」の手段であり、
存在するために身体があり、器官があり、欲望がある」が

「「生きること」はしばしば「存在すること」と対立」し
「しばしば人は「存在すること」のために
「生きること」を断念する。」

その「「生きること」の実体が「器官なき身体」であり、
「存在すること」の主体が「器官」」であることから

アルトーは「「「器官なき身体」を抑えつけて
「器官」として存在するくらいなら、
「器官」を捨てて「器官なき身体」として生きるべきだ」と主張する

この「器官なき身体」と「器官」の考え方と
ガタリの著作において使われる「機械」概念との
つながりを理解しておく必要がある

「器官」と「器官なき身体」の関係が
極端な二者択一を迫られる状況は
精神疾患が生じる状況であり
「したがって制度論的精神療法では、
逆に「器官なき身体」と「器官」の共存を促す方向で
治療が進められる。」

ガタリ＝ドゥルーズの著作『アンチ・オイディプス』では
「器官＝制度」が捉え直され「機械」と呼ばれ
「器官なき身体」はその「器官＝機械」が
機能するための前提であり目的とみなされる

ガタリ＝ドゥルーズの「スキゾ分析」の構想は
「「器官なき身体」を抑圧から解放して
「器官」との調和的な結合を指向する」ものである

（「スキゾ分析」については
昨日のmediopos3595(2024.9.22)でご紹介した
「図1 ガタリの四機能図式」とその説明を参照のこと）

さてガタリの田中泯へのQ＆Aの詳細の一部は
引用のパートを以下で参照していただくとして

『光速と禪炎』の巻頭には
ガタリが田中泯に送った「オマージュ九八四」という
詩のような文章が掲げられていて
それがこの対談のダイジェストともなっているので
それについて記事の著者・村澤真保呂が
パラフレーズしたものを取りあげておきたい

そこで鍵となっているのは
「私は場所で踊るのではなく場所を踊る」
ということだろう

「田中泯は「場所で踊る」のではなく、「場所を踊る」。
そのことによって「存在＝器官」と対立し、
闇に押し込められていた「生＝器官なき身体」は、
その裸の姿を表し、今度は王として「存在」を
みずからの手中に収めるのである。」

田中泯は踊ることで
「外部環境（機械）と内部世界（宇宙）という
無限大の速度（光速）の領域と、
自己の身体（実存的領土）と周囲の風や道路や木など
事物（の流れ）というゼロ速度（微速）の領域を往還し、
二つの領域を同時に変容させていく」

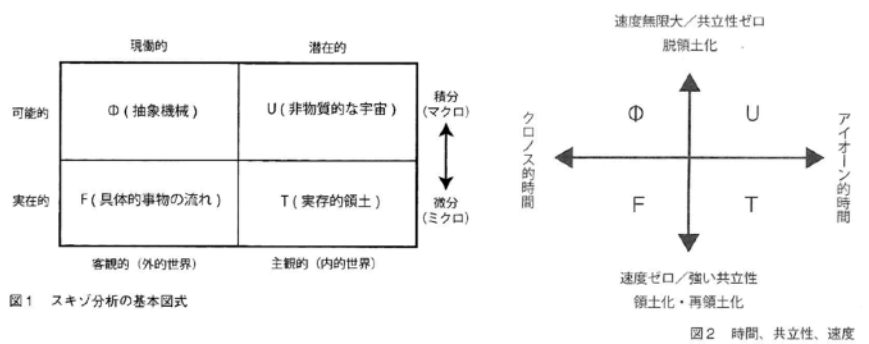
つまり田中泯の「内部にある
潜在的領域（闇）としての宇宙と彼の実存が、
既存の物語を超えて、新たな星座のもとで結びつき、
「器官なき身体」の生成あるいは異質生成がおこなわれる」

それは「内的に宇宙と合一すること」でもあるが
それは「外部環境（場所）を取り込むことで起こり」
その内的な変容が「外部環境（場所）を
新たな仕方で作くりかえる動因（炎）」ともなっていく・・・

この「ガタリの田中泯論」である
対談「身体のアレンジメント」は
まさに「スキゾ分析」に重ねた田中泯の舞踏論となっている



- 村澤真保呂「「身体のアレンジメント」を読む／田中泯と「分子革命」」（ユリイカ 2022年2月号）
- フェリックス・ガタリ＋田中泯『光速と禪炎』（週刊本35 朝日出版社 1985/6）



田中泯
闇のイルカ
日本の奇蹟の足の下に
感覚のもうひとつの境界線を画した
彼の禪の炎。
工業というアイデンティティーのこちら側の
物語という筋書きの向こう側の
器官なき身体。
その舞踏を宇宙へと引きずり出すための
光の速度にのった微速
動物たちの横這い。
可能なあらゆる場面の交差点における
強度の図解。
誕生から途切れず続く線上の
欲望という骰子の一投げによる身振り。
リズムの不可逆的な生成と俳句的事態の小楽章
I dance not in the place but I dance the place
（私は場所で踊るのではなく場所を踊る）
田中泯
身体気象
存在について我われが抱く不可能な記憶の裸の王
●
フェリックス・ガタリ
木幡和枝一訳

小川剛生『「和歌所」の鎌倉時代』には
「勅撰和歌集はいかに編纂され、なぜ続いたか」
という興味深い副題がついている

勅撰和歌集は
天皇の命を受けて編纂された歌集であり
延喜五年（九〇五年）成立の『古今和歌集』にはじまり
永享十一年（一四三九年年）成立の『新続古今和歌集』まで
五百年ほどの間に以下の二十一集が作られたが
その編纂についてはほとんど知られていないのではないかと

三代集
古今和歌集・後撰和歌集・拾遺和歌集

八代集（古今和歌集から）
後拾遺和歌集・金葉和歌集・詞花和歌集
千載和歌集・新古今和歌集

十三代集
新勅撰和歌集・続後撰和歌集・続古今和歌集・続拾遺和歌集
新後撰和歌集・玉葉和歌集・続千載和歌集・続後拾遺和歌集
風雅和歌集・新千載和歌集・新拾遺和歌集・新後拾遺和歌集
新続古今和歌集

「和歌所」は撰和歌所（せんわかどころ）の略で
勅撰和歌集の撰述などを行うため
臨時に設置される宮中の役所だが

現在でも比較的良好に知られている
新古今和歌集の編纂された時代までの勅撰和歌集には
まだそこまでの権威はなかった

また「和歌所」も常設ではなく
必ずしも内裏には置かれず
新古今和歌集のために設置されたのは
後鳥羽上皇の仙洞（院御所）であり一集限りのこと

「和歌所」が正式に設置されたのは
村上天皇の天暦五年（九五一年）『後撰和歌集』のとき
勅撰和歌集の権威が確立したのは鎌倉時代以降のことである

百五十年ほどの間に新古今和歌集から続後拾遺和歌集の
九つの集が成立しているが
「下命者は必ず治天の君
(天皇家の惣領、院政を敷く上皇か親政時の天皇)であり、
編纂はいわば政治日程の上に位置づけられ」ている

[illegible]

■小川剛生『「和歌所」の鎌倉時代 勅撰集はいかに編纂され、なぜ続いたか』
(NHKブックス NHK出版 2024/6)

そして撰者（編者）の私邸が「和歌所」と称されるようになり
撰者は「時の歌壇の第一人者である歌人が指名される」が
この時代は「藤原長家の子孫で、
俊成・定家・為家を出した家系」である
御子左家（みこひだりけ）に独占され
「とくに嫡流の二条家が「和歌所」そのもの」となった

勅撰和歌集のうち「三代集」が正典とされ
新古今集までの八つの集も「八代集」として尊称されるが
次の新勅撰集以降の「十三代集」についての評価は低く
関心が向けられることは稀のようである

しかし「実際には作歌人口は
この時代を通じて等比級数的に増え、少なくとも破綻のない、
整った和歌が大量に詠み出された」という

そしてそしてその時代の勅撰和歌集は
「時代の波に洗われ」ながらも「和歌の特性を担保し続け」
「その編纂の歴史は、六国史より長く続」くことになった・・・
その時代に和歌は裾野を広げながら浸透していったのだろう

とはいえ「十三代集は、八代集とは異なる力学によって作られ
「この時代の勅撰集は、まったく文学史の範疇にとどまらない
そんななか本書において注目されているのは「和歌所」であり
「勅撰集の歴史と勅撰集から見える歴史」が記されている

本書は『「和歌所」の鎌倉時代』とタイトルにあるように
新古今集から南北朝時代の直前の
「続後拾遺和歌集」までの編纂について記されている
続く「風雅和歌集」以降に関しては続編で扱われる予定のようだ

どんな形であるにせよ
「和歌」が「勅撰和歌集」という国家事業のかたちで
五百年ほどの間継承されていったということは注目に値する

現代における和歌は
「勅撰」というかたちで編纂されるようなものではないが
その質はともかくとして
さまざまなかたちで裾野へとひろがっているのは
溯っていけばかつてのそうした
「勅撰和歌集」を生み出した力学と無縁ではないだろう

いうまでもなく現代におけるその「力学」はかつてのような「和歌所」のような場においてではなく大衆的なかたちのなかで「短歌」という「器」において個々人のさまざまな表現欲求を満たそうとするものだろうが、夥しいまでに生み出され続けている「短歌」のなかから新たなエポックが生み出される時も訪れるのかもしれない

国立民族学博物館50周年記念
特別展『吟遊詩人の世界』が
9月19日から開催されている（12月10日まで）

詩歌を歌い語る吟遊詩人は
中世ヨーロッパだけではなく古代から各地に存在した

この特別展示では吟遊詩人を
「詩歌の歌い語りを通して世界を異化する存在」
としてとらえ

エチオピア高原の吟遊詩人（川瀬慈）
タール砂漠の芸能世界（小西広大）
ベンガルの吟遊行者と絵語り（岡田絵美）
ネパールの旅する楽師（南真木人）
瞽女（広瀬浩二郎）
モンゴル高原の詩人達の系譜（島村一平）
マリ帝国の歴史を伝える語り部（鈴木裕之）など

「アジア、アフリカの吟遊詩人のパフォーマンスや
それらを成立させる物質文化を紹介」するとともに
「吟遊詩人を支え育んできた地域社会の人びとの息吹を」
伝えることを試みているが

ここでとりあげるのは
現代日本の吟遊詩人として位置づけられた
ラッパーの「志人（しびっと）」である

本書で紹介されている展示内容については
矢野原佑史「第6章 うたが生まれる心の小道」から
引用パートでその一部を紹介しているが
（《津和野 透韻図》《心眼銀河》《意図的迷子》）

志人は「詩的表現と音楽性の双方において、
日本古来の韻律史を現在進行形で更新しつつ、
「なつかしい未来」なるタイムレスな表現を試み」ている
という

志人の試みについては
コラム「うたは 雲を 掴むよ」に
その基本的な考え方が書かれていると思われる

鍵となるのは「韻」である

日本語詩における「韻」については
mediopos3394（2024.3.3）において

九鬼周造が晩年に論じた
「押韻論」（押韻定型詩）の影響もあり
中村真一郎・福永武彦を中心に
『マチネ・ポエティク詩集』が刊行されたが
その試みは日本語の響きの制約を克服できず
頓挫することになったこと

さらには直近での考察としては
川原繁人『日本語の秘密』に収められた
川原繁人の俵万智（短歌）及び
Mummy-D（ラップ）との対話のなかで
ラップの歌詞（リリック）が
音韻とリズムへの挑戦を行っていることをとりあげたが

まさにそのラップにおける試みとして
ラッパーの「志人（しびっと）」は
「韻が韻を呼ぶ透明な道行の謎を繙解くこと」を試みている

「詩の中の時の経過を改めて遡上してみると」
「所在不明なる誰かの声こそが、
言葉が言葉として意味を持ち、
文字として可視化される以前の「音の源」である」
「声になる以前には声ならぬ心がある」と

志人は「韻とは、言葉が文字として成り立つ以前の
形なき魂の現れであり、全世界共通の原始言語と言っても
過言では無いと考えている」といい

さらに韻は「人間の使う言語にのみ共通するものではなく、
虫や鳥、魚に微生物、水に風、土に月に太陽、
あらゆる生命、果ては無生物へさえも遍く共通するもの」として

「詩は命、命はうたっており、
そのうたーを終わらない∞の環で繋ぐのが韻であり、
韻は、消滅寸前の星の真明るさのような響きを
彼方から此方に送る。
此の世も常世も全てが音楽である。
という想いに行き着く」という

まさに志人は詩の根源にある宇宙の音楽への
「韻が韻を呼ぶ透明な道行」を旅する吟遊詩人である

いわゆる「現代詩」が
ある種の袋小路に陥ってしまっているかのようになさ
感じられてしまうことの多い昨今だが
こうした「韻」による根源的な「道行」が
その迷路からの出口のひとつを拓き得るのかもしれない



■国立民族学博物館（監修）・川瀬慈（編集）『吟遊詩人の世界』（河出書房新社 2024/9）



前回のmediopos3598(2024.9.25)に続いて『吟遊詩人の世界』からその編集者でもある川瀬慈の「エチオピア高原の吟遊詩人」をとりあげる

川瀬氏には同名の著書（2020年）があり解説書のテキストはその著作から一部改変されながら使われているように

川瀬氏はエチオピアで長年フィールドワークを行い音楽を職能として生きる吟遊詩人のコミュニティに入り込み研究者と被調査者という図式を超えながらその活動や生きざまを追ってきたここではその模様が紹介されている

エチオピアの北部には弦楽器を奏でながら歌い踊る「アズマリ」そして楽器をもたず早朝に家々の軒先で合唱を行う「ラリベラ」とよばれる吟遊詩人集団がいて古くからエチオピアの地域社会に深く根をおろしながら活動してきた

アズマリは祝祭儀礼に欠かせない存在で「馬の尾に束ね合わせた弦、山羊の革を張った共鳴胴からなる楽器マシンコのメロディに聴衆を薙めたたえる内容の歌をのせ、儀礼の進行を司る」

その「誉め歌」は「歌いかける相手を誉め、もちあげ、楽しませる。そしてシェレマットと呼ばれるチップを相手から受けとる」

またラリベラはまったく楽器を使わず単独または男女のペアで「早朝に家々の軒先で歌い、乞い、家の者から金や食物、衣服等を受けとると、その見返りとして人びとに祝詞（のりと）を与え、次の家へと去っていく」

その活動は日本の芸能において「人びとの家の玄関や軒先でなんらかの芸を見せ、報酬を受ける芸能、および芸能者」である「門付け」を思わせる

そうしたアズマリやラリベラのほかにツォムと呼ばれるキリスト教エチオピア正教会の精進期間を中心に教会や個人の邸宅で神に対する深い祈りとともに「ヴェゲナ」という大型の豎琴が奏でられるがこれは生業として行われるのではなくだれもがおこなうことのできる祈りである

またエチオピア北部の音楽には「ゼマ」と「ゼファン」という対概念があり

ゼマとは神からの神聖な恩寵としての正教会の賛美歌や儀礼音楽でありゼファンとは世俗の歌や踊りである

さて川瀬慈の専門は「映像人類学」でありこうしたエチオピアの吟遊詩人たちやエチオピア音楽文化の動態を映像作家として立体的に伝えてくれる

『吟遊詩人の世界』では「ウェゲナ演奏」「ラリベラによる門付け」そして「アズマリと聴衆のやりとり」の映像

また川瀬慈のウェブサイトではその広範な活動記録のなかからアズマリやラリベラの活動をテーマに記録した映像作品を見ることができる

なお『吟遊詩人の世界』には今福龍太「現代の批判者、吟遊詩人たちよ甦れ！」というコラムが掲載されていて

「広義の吟遊詩人たちの現代的な変容と新たな姿を再発見する必要」について示唆を加えている

それは「いまの私たちの「音楽」と「社会」の関係を考える上でもきわめて重要」で

権威化したクラシック音楽とその対極にある「資本主義のもと消費的な娯楽として商品化してしまった大衆音楽」という「両極化し、形骸化してしまった「音楽」という制度を乗り越えて、音楽の始まりの輝きと、慎ましい真実と、その文化批評としてのあらたな可能性を私たちは再発見しなければならない」という

「吟遊詩人」の世界は過ぎ去った過去のものではないむしろあらたに変容したそれをわたしたちは必要としている・・・



- 国立民族学博物館 (監修)・川瀬慈 (編集)『吟遊詩人の世界』（河出書房新社 2024/9）
- 川瀬慈『エチオピア高原の吟遊詩人』（音楽之友社 2020/10）



『時里二郎詩集』が
思潮社の現代詩文庫(252) として
今年の五月に刊行されている

折良く『現代詩手帖』の七月号で
「散文詩の自由」という特集が生まれ
そこに時里二郎自身による論考および
その詩に関する峯澤典子のそれが掲載されていた

今回はそのふたつの論考から・・・

『時里二郎詩集』には
『胚種譚』（1983）『採訪記』（1988）
『星痕を巡る七つの異文』（1991）『ジパング』（1995）
『翅の伝記』（2003）『石目』（2013）からの詩と
『名井島』（2018）全編が収められている

『石目』（2013）までの詩は
すべて散文詩のかたちをとっているが
『名井島』（2018）では
それまでの散文のスタイルと
行を分けるスタイルの詩とで編まれている

著者自身
『石目』から『名井島』へと
「詩の世界の変容が、どのようにして起こったのか。
実際のところ今でもわからない」というが

『名井島』においては
行分けの詩と散文詩「それぞれの作品を
織物のように編み込むことで、
読むたびごとにテクスチャの柄模様や肌触りが織り出される」
そんな「詩集という言葉の織物（テクスチュア）」のほうに
作者の関心があったという

その変容についてはともかくとして
時里二郎は散文詩を書くにあたって
「「内側でもなく、また外側でもない」という
ロジャのもつ境界的なスタンス」をとってきた

「ロジャ」とは
「建物の中庭に面する側に作りつけられた
アーケード風の回廊」のことで
「中庭を見渡せると同時に、
室内への眼差しも操ることができる」

そのロジャのような「境界的な位置取りは、
ちょうど中庭（散文）と室内（詩）との境界
に身を置いていた私の言葉の眼差しに重なる」

それは「散文に「擬態」することによって
詩というものを捉え直す試み」であり

「絶えず散文に対して開いていること、
詩の境界を散文にさらしていること。
更に踏み込んで言えば、
非詩なるものが詩をきたえるということ」

行分けスタイルの詩は余白や行間によって
言葉では表せないもので充たすのに対し
散文スタイルの詩は
それとは逆に
「言葉を過剰に加えて、それがあある臨界を超える時に、
一気に積み重ねてきた言葉の世界を
反転させることによって、
余白がもたらすのと同じような詩的感興をかきたてる」
そんなことが意図されているという

そんな時里二郎の散文詩について
峯澤典子は「果てしない洞からコトカタへ」において
入沢康夫の「擬物語詩」の試みを引き合いにだしている
それは物語性をもつ散文詩のことではない

入沢康夫は詩の重要な成立条件として
「詩自身による根底的な自己否定の運動」を挙げているが

「従来の改行詩よりも長さや構造をもち、
詩ではないもの＝散文との類似につねにさらされながら
自らの存在と書法を疑い続ける散文詩の方が、
「詩とは何か」を手探る方法として有効だったのだろう」
としている

時里二郎の散文詩も
「単に物語を語るための叙述ではない。
叙述するほどに叙述されるものの全体の輪郭は霞み、
存在は遠ざかり、ときに非在と呼ばれる領域へ
言葉と対象は入ってゆく」

そして『名井島』においては
「「詩とは何か」を問う散文詩の課題を超え、
「言葉とは何か」という
人の生の始原の問いにまで叙述は導かれる」

「この言葉以前の、或いは言葉以後の
実や石や翅を収めたような息の器＝「コトカタ」。
それは長い別離の後の再会において、
互いに包みあう散文詩と改行詩の接触面から
ついに生まれる第三の領域ではないか」
というのである



- 時里二郎「『石目』から『名井島』へ／
組み立てること、解くこと、そして編むこと」
- 峯澤典子「果てしない洞からコトカタへ 時里二郎の詩の器」
（『現代詩手帖』2024年7月号 思潮社）
- 『時里二郎詩集』（現代詩文庫252 思潮社 2024/5）
- 時里二郎『名井島』（思潮社 2018/10）
- 『入沢康夫詩集』（現代詩文庫 第1期31 思潮社 第5刷 1974/4）

入沢康夫はかつて
「自分の詩を「詩」と「詩でないもの」との
境界に成立させつづけたい」と語った

そこにはいうまでもなく
「詩とはなにか」「詩でないものとはなにか」
という問いがある

そして時里二郎はさらにその境界において
「言葉とは何か」という問いへと向かっている

『名井島』の世界は
「ふと「鳥のかたこと」という句が、
どういう経緯かもしれないに書き付けられた。
と、すぐに息を継ぐ間もなく、
「鳥のことかた」という句が走り書きに残っている。」
そのことがきっかけになっているという

「言葉以前の、或いは言葉以後の」
息の器としての「コトカタ」・・・

時里二郎は今新たな詩集『伎須美野』を
上梓する準備をしているとのこと
そこでは瀬戸内海の島々を巡る言葉の旅として
言葉を運ぶ箱（舟）に関心が向かっているそうだが
どんな舟になるのか楽しみだ