

《研究ノート》

人が自分自身を「表現」することのエスノグラフィー その2 —書かれた言葉が書き手を揺さぶる「レトロアクション逆働作用のダイナミズム」—

荒木奈美

はじめに

前稿では、学生Aのインタビューをもとにして、「なぜ人は表現するのか」の一つの考察として「そのままでは主張できない自己の〈社会化〉」という方向性を導き出した¹。表現したいことがある。それを何らかの「作品」にするという意欲を抱き、実際に形にする。そしてそれを誰かに見せる。評価を受ける。その一連の行為は、「自己主張」をすることに抵抗を感じやすい世代の若者たちが、自己を他者に対して自分の主張をするための貴重な機会たり得ているのではないかと考察した。カギカッコつきの「正しさ」が溢れる社会の中で、私たちは容易に自分自身のこだわりや、なかなか受け入れてもらえないかもしれない個人的な主張を他者に向けて発信しづらくなっている。うっかり自分の素朴な考えを口にしてしまったら最後、どんな批判を浴びるかわからない。そのような現代社会に生きる私たちが、自分の考えを直接相手に伝えるのではなく、作品にその思いをしたためて「表現する」という行為は、少なからず自己を社会に晒し、「私はこのように生きている」と主張しうる貴重な機会たりえているのではないか。Aとの対話の中で筆者が最終的に感じたことは、それはある種の、極めて現代的でラディカルな「自己開示」の形として受け止めることで見えてくるものがあるということだった。

この前稿の気づきを受け、本稿ではこの問題をさらに追究していく。今回は筆者自身に焦点を当て、「自分を表現する」行為がもたらす生成空間に着眼、書かれた言葉が書き手を揺さぶる「レトロアクション逆働作用のダイナミズム」(松澤

和宏『生成論の探究』名古屋大学出版会 2003) の現場に迫る。それは、メルロー＝ポンティの言う「今まさに語っている言葉 parole parlante」²の領域一書かれた言葉の陰に埋もれて気づかれるのを待っている、もう一つのことばの体系への入口でもあった³。筆者は自分が1年前に書き残していた自分の言葉によって、自己認識として拵えていた都合のよい「物語」が破綻したことで、それまで自分が気づこうとしてこなかった筆者自身の性向を目の当たりにする。それはまさに、筆者自身が長らく文学解釈における研究対象として取り上げ、その存在を明るみにしたいと格闘してきた、語ることで認識しうる「同一性 idem としての自己同一性」に掻き消されていた「自己性 ipseité としての自己同一性」の露呈の実体験となった⁴。紙幅の都合で本稿はこの穿たれ体験までの報告となるが、その上で次稿では、その気づきの結果として得た「生き直し」への挑戦を実践報告することで、「自分を表現する」ことに対するさらなる新たな見解を示したいと考えている。

本稿及び次稿へと繋げていく一連の報告において筆者が手がかりとするのは、筆者自身でもある「私」が、約1年前に書いたEAE (Everyday AutoEthnography)⁵である。過去の「私」の自己語りを10ヶ月後の「今」を生きている「わたし」が読み返し、気づいたことを書き留めている。その「やり取り」を読んだ筆者がさらに考察を加えて書き留めながら見えてきたことを本稿における考察として記録する。

この新しい試みによって今まさに書き連ねている研究ノートを前にして、筆者としては、言ってみれば〈三人の「I」の自己内対話から引きずり出されてきたこれらの言葉たちが、自分の「中」のどこかにいるはずの「別の私」を必死で探してきた自身のもがきそのものを見せてくれている〉という実感がある。本稿ではその実感を極めて素朴に、形がないゆえに手に取ろうとするとこぼれてしまうこの存在を何とか言葉にして見つけようとしている「私」「わたし」の格闘とその葛藤の記録として、できる限り相対化し言語化したいと考えている。そしてまだ見ぬ方法論を求めて「自己生成」的に、書き手の七転八倒をそのまま見せる形での成果報告を通して、不器用ながらも「表現」することが持つもう一つの側面を、筆者なりに拾い出してみたい。

EAEにおける語る主体としての「私」と、それを10ヶ月後に読み返して現在の心境と重ねて何かを感じている「わたし」、そしてそれを今まさに研究ノートとして書き留めている筆者。これら三体は、「荒木奈美」という社会的属性としては同じ人物であるが、EAE上でそれを書いた時の「私」の記述に再会した「わたし」が、驚きながらも素直な気持ちで過去の自分と再接続し、新しい認識を得ているというその事実が、筆者としては何より新鮮に映っている。実感としては、10ヶ月前の「私」も、たった数週間前に書いた「わたし」の記述も、まるで別人の書いたものである。誰もがそのような驚きをもって過去の自分と向き合っているのだろうか。あるいはこれは筆者個人の特特殊性なのだろうか。それが三人の「I」の中で行われている語りである以上、どこまで行っても「主観」には違いないのだが、そのようにして自己対象化を繰り返しながら見出せる新たな自己像というのが、現在の筆者自身の明日の認識を変える力を支えているということもまた事実である。



筆者が2ヶ月前に書いた「わたし」の『「私」に起こった奇跡の202X年』を振り返る手記を読み返し、本稿を書いているイメージ

本稿では、まずは本論独自の的方法論の体系化を目指し、「生成論的オートエスノグラフィー」という方法の論点整理を行い（第1章）、この1年に起こった自分自身の心境の変化を整理するために、10ヶ月前の記録を読み直し思考し続けてきた「わたし」の語りを採録する（第2章）。その上で、自

身の身の上に起こった出来事を驚きとともに振り返った末に至る筆者自身の気づき（青年期アイデンティティ課題の未達成—次稿にて報告する予定）に繋ぐべく、筆者が長らく囚われてきたエリクソンのライフサイクル論の持つ「呪縛」とその解放というもう一つの「表現する」ことの意味を明らかにするための土台づくりを進めていく（第3章）。

1 方法論の整理 「生成論的オートエスノグラフィー」という方法について

まず、本研究における自己語りを始めるに当たり、その方法論的特徴を改めて整理しておきたい。前稿でも示したように、オートエスノグラフィーとは、自分自身を研究対象として「語り」、自分自身が自分の選んだ社会の中でどのようにして生き、他者と関わりながら自身の「文化」を育ててきたかを重視することで、自己と他者および社会との関係を明らかにすることを主眼とした文化人類学における一つの研究方法である⁶。

前稿では、この新しい研究方法の概略を紹介した上で、オートエスノグラフィーもまた、いわば文学研究における生成論が取り沙汰するところの「草稿」をそのまま「作品」にして見せる新しい表現形式ではないかという問いかけをした。社会の中で体当たりで生きている一人の人間が、自己の経験を語ることによって自分自身の問題に気づくという過程は、その生成過程も含めて研究対象とする生成論のあり方に通じていると考えている。

生成論は、一般的には「生成研究 *les etudes genetiques*」としても知られているという「文学研究においてフランスを中心に40年以上にわたって実践され、その重要性が認知されてきたアプローチ」である⁷。「作品の生成段階で作家によって遂行されるあらゆる制作行為の痕跡」を対象とし「作品創造のダイナミズムを考察することを思考する研究方法」であり、「作者の書く行為そのものを広義の作品として考え、その行為の持続の中に運動としてのテキストを認める」ところから、書かれた草稿に現れた、書き手の「交友関係や、書簡類、日記に代表される伝記的資料」もテキストの一部として

認めるところとなる⁸。この考えにもとづくと、同じ名を冠する作者が書き直し、新たな版として改稿される過程と、その中で書き残される原稿の全てが実体を伴う「作品」となりうる。

ここでは実体としての作者ではなくその「書き手」としての手になる「テキストの生成過程」がクローズアップされる。結果として、「テキストの生成過程」に見え隠れする「書き手のものがきや迷い」も研究の俎上に乗ることとなり、現実とは別のテキスト研究の領域に新たな研究空間が広がる。長らく完成版として実体の伴った作品のみを「作品」とみなしてきた文学界の常識を覆し、「作品」となるその生成過程に存在する数々の草稿も同じ名を冠する作者の「作品」ととらえ、「生成研究」「生成論」として、現在も形を変えながら発展し続けている。

本稿では、これらの制作過程をすべて含んだものを「作品」ととらえるこの生成論の考えを、創作作家のみならず、自分のことを書き、それを他者に向けて発信するオートエスノグラフィーの書き手にも応用しうるものとして適用する。「自分を表現する」過程の中で、自己を振り返り、自己の問題に気づこうとする者たちの格闘に焦点を当て、研究対象とし、その人としての揺らぎを可視化することを目指す。それを「生成論的オートエスノグラフィー」と位置付け、一人の書き手が自分について書き、その草稿を読み返し、現在進行形で生きる経験も重ねながら新たな問題に気づき、書き直していく過程を明らかにする。その上で、この生成論が開く「自己生成」した「間」の領域に、豊穡なオートエスノグラフィーとしての研究領域が開かれていることを明示したい。

上記の計画をもう少し具体的に示すと、本稿では、上記の問題意識を前提として、約1年前に「私」が記述した日記、メモ、EAE、授業記録など（「前=テキスト」⁹）を振り返り、新たに気づいたことを書き足していく「わたし」の手記をクローズアップする。この手記として書かれた言葉を再読し、時系列的に振り返る。この手記は、形としては1年前の「私」が書いた記録を再読（記録としてコピー & ペーストしたものを掲載することもある。この記録は「わたし」の手記と区別するために斜字体で示される）し、再読

の際に気づいたことを気づいたままに、整理しないまま書き記されている。この未整理の書かれた言葉を、「過去の記録を読み返すことで得た『わたし』の気づきの記録」として、「生成論的オートエスノグラフィー」として組上に乗せる。ここには本稿が取り上げた「前＝テキスト」群とは時間的には10ヶ月ほどの隔りがあるが、「わたし」が過去の自分が書いた文章によって新たな思考を得る「逆働作用」^{レトロアクション}¹⁰の発現が見られた。この結果については第3章で報告する。

松澤は、テキストが書き手の内部で推敲され、書き直され、生成しつづけるその過程を、「自己生成」するテキストという観点から考察している。書かれた言葉は書き手の思惑を超えて、再帰的に、螺旋的に、書き手に影響を及ぼしつづける。この作用を松澤は「逆働作用」^{レトロアクション}と名付けている。書かれた言葉が「一人歩き」し始めたとき、言葉は書き手のみがその責任を負う表現手段ではなくなる。「未知の闇を宿し」、書き手も知らなかった領域に気づかせ、テキストが書き手を「成育する」という逆転現象が起こる。この「逆働作用」^{レトロアクション}によって、書き手の草稿を「制作途上で生起した多数の可能性を含むもの」と捉え、一人の書き手のもがきや迷いを求めるのが、本稿が拠り所としようとする方法に他ならない¹¹。

自己生成的に書き出したこれらの言葉の羅列を読み返して手記を書き残した「わたし」がいる。それを読み新たな気づきを得た2ヶ月後の筆者が、本論を執筆している。このような入れ子構造の執筆過程を意識することで改めて気づくことは、自分について書くという行為の「自己生成」性である。自分のことを振り返り、書き留め、書いた言葉に触発されてさらに新たな気づきを得るということは、リクールが言った「主体は、彼が自分について自分に語る物語において自己認識する」という言葉を引き合いに出すまでもなく、言葉にするまでは気づかなかったことが目の前に立ち現れ見えてくるという生産行為に他ならない¹²。今筆者は、それをオートエスノグラフィーとして語ることによって行っているという実感がある。すなわち、自分自身でもある「わたし」が「私」に突き動かされ自動的（auto）に揺れ動き、社会の中で生きる自分自身の問題に気づき（ethno）、書いている（graphy）¹³、

まさにそれは自己生成的なオートエスノグラフィーとしてのテキスト空間の発現ではないか。となれば、本稿における筆者の役割は、その自己生成的に書き綴ったことで得た新たな気づきにまつわる力動をできる限りそのまま記すことであり、そのダイナミズムそのものを書き記すところにこそ本稿の意味はあると考えている。自分自身の「生きづらさ」の元を探るためにオートエスノグラフィーを書き、気づきを求めて自分自身の探究を続けている筆者が、この過去の自身の二重の振り返りによってまさにオートエスノグラフィーを体験しているそのさまを、まずは次章において、体験報告の形で極めてシンプルに示したい。

2 「わたし」が「私」の「奇跡の202X年」を振り返る (1)

以下、ゴシック体で表記する本章の記述は、本稿執筆時の2ヶ月ほど前に、その1年前を思い出しながら「奇跡の202X年」を振り返ろうとしていた「わたし」の言述である。202X年10月に行ったとあるイベントで、筆者は憧れの詩人と対面し、学生たちとともにまさに「未知」なる体験をしたが、イベント終了後、半ば放心状態の中で筆者は、ここで得た「心の震え」の源を探る意欲を抱き、一連の記憶を「奇跡の202X年」と名付けて遡ることにした。記述は202X年が始まる1ヶ月ほど前の振り返りから始まっている。紙幅の都合で今回の報告はその振り返りの中の「最初の気づき」のみに焦点を当ててまとめたものとなっている。なお手記の中の文献引用は極力手記執筆当時のままとしているが、引用文献が出てきた初めに出典を付記、その上で本章の最後にも引用文献を記している。

202X+1年11月29日 「わたし」語りの始まり

良かれと思って行動したことのほぼすべてにおいて足止めを喰らい、私は自信を失くしていた。体力にも瞬発力にも自信があり、まだ誰も手をつけていない領域に自分から一歩足を踏み入れ、主体的に行動できる力が私のすべてだと思っていたが、11月の私は、その長年積み重ねてきた自慢の鼻を見事にへし折

られた気分まみれていた。

気力・体力の衰えも感じていた。職場に若い先生が入って来られて澁刺と動いている姿が眩しく見え、その一方で私は閉経も訪れ、鏡を見ると目の下にはクマが目立ち肌のツヤもなく、見るからに衰えている。この職場では12年間ずっと「若手」だった。実際に行動力が命の「若さが取り柄」の仕事は、かなりのところ私に回ってきていたという自覚があったし、私自身もそのことに誇りすら感じていた。しかしそれもすべて、急速に「過去のもの」となっていた。今思えばすでにこの段階でわたしには「中年の危機」ともいうべき局面が訪れていたのだと思う。にも関わらず、わたしは気づかなかった。気づこうとしていなかった。職場での業務は相変わらずで、慌ただしく過ぎる毎日の中、ゆっくりと自省する余裕もなく「まだ行ける大丈夫」「もう一花咲かせたいけどもう限界かもしれない」などという根拠のない自信と漠然とした不安が交錯する中、焦りとともに日々をやり過ごしていたように思う。

そのようにして心の中に巻き起こる不穏な渦巻きがどんどん嵩み、小さな爆弾を抱え込んだまま毎日を暮らしていた202×年11月某日、私はコロナ罹患者となる。どこからもらってきたかわからないウィルスが瞬く間に全身を巡り、高熱と強烈な喉の痛み、倦怠感、そしてすぐに声が出なくなった。ここしばらく精神的な意味で足止めを喰らい続けてきた私は、これで心身ともに先に進めなくなった。

この頃の私はいったい何を考えていたのだろうか。不規則に書いていた日記にこの期間の記述はほぼなかったが、真ん中のマスに「台湾調査旅行をふりかえって」と書き、その周りを覆うように配置された8マスに手書きで記載してあった曼荼羅チャート型のメモが残っていた。文字情報のみを抜粋してここに書き記す。

1、残り10数年、何を研究するか→「欲望」にまみれて生き方を見失ってしまった人に「生きることの喜び」を伝えたい。2、家も名誉も尊敬もいらない 自分が今のそのままでも認められること 正しいか間違っているかの前に、

「自分の判断を認められる経験」が必要 3、自分の意思をはっきりさせること⇔中動態で生きること←現実生活では通用しない 4、中動態に行き当たりばったりで台湾に行ったら、道に迷い、人を待たせてイライラさせた→この現実をどう受け止める？ 5、現在の実感としては、今の時代中動態の生き方は時代錯誤。意思を明らかにして時には人やものを裁く生き方をしていかなければならない 6、だけど私が今しようとしていることは、言い換えると「中動態的な生き方を余儀なくされている人の尊厳を守ること」 7、あっそうか！だからこそ私が中動態にとどまっていたら、その人たちを「救い出すことはできない」のか。私は「行き当たりばったりではいけない!!」 8、行き当たりばったりはもうやめる 自分の使命としてまずは「計画!! 責任を持つ!! 一歩先を見る!!」 というわけで、私の今回の気づきはかなり重要かも本当にこれをしたなら本気で自分を変えないと

「『欲望』にまみれて生き方を見失ってしまった人」というのが、誰の何を指しているのかはすでによくわからなくなっているが、「生きることの喜び」を伝えたいと書いているところに、現在との接点をはっきり見える。スタートは自分以外の誰かの話であったが、次に「自分がそのまま認められる」こと、等身大の自分を誰かに認めてもらいたいとはっきり書いてある。

まさにわたしの中年の危機の問題の根は、ここにあったのだと考えてみる。「誰かを助けたい」を隠れ蓑にして、私は私自身をこの泥沼から救いたがっている。ただこの段階では、自分がここまでぬかるみに足を踏み入れてもがいているという自覚はなかった。書き残していることは先の展望のこと、明るい未来の話ばかりで、うまくいかなかったことはほぼ完璧に書き残されていない。他人への嫉妬や怒りが書かれていないのは自分の性質上なんとなくわかるが、コロナに罹患し1週間何もできなかった日々のも見事なまでに記録から綺麗さっぱり消されていたことにはさすがに驚いた。しかしそのようなつまらないプライドを捨てきれずに生きてきた同じ人物が、ポロリと漏らした等身大の自分への要求をさらりと書き残している。

そして今日。202X+1年11月29日。ちょうど1年が経ち改めてかつての自分を振り返り、わたしは二度「驚いた」という話を繰り返している。やはりそれくらいの何か、わたしにとっての転機になっていたのだと思う。わたしは、この後、イメージで形容すれば紫色の煙にまみれてぼんっと、手品のようにしてわたしの前に現れた人々やものに毎日ワクワクする日々が「やってくる」。この日々がそれ以前の、本当は消しゴムで綺麗さっぱり消したいと思っていたたたくさんのネガティブな体験とセットになっていたことに改めて気付かされる。

202X年11月30日を振り返って

昨日自分の1年前を振り返って見えてきたことは、わたしはいかに「自分の中の闇」と向き合ってこなかったかということだ。都合の悪いことはすべて、自分の記憶の貯蔵庫から抹消しようとしているかのように。その代わりにメモとして残されていたのは、未来のヴィジョン。自分が「よく生きるため」の方策が具体的に綴られていた。

しかしながらわたしは、ここに「書かれていなかった」ことから、自分自身の盲点に気づいた。本心は隠せない。見えるものとセットで滲み出てくる。わたしが本当に「よく生きる」ためには、現実を相対化し、わたしが今感じている心苦しきのもとをたどり、その魂を解放すること。自分の中で外に出せずに燻っている闇の世界の解放だ。本当に「よく生きる」ために解き放て、わたしの中のわけのわからない衝動を。そうか、これが福田恒存が言うところの本来の芸術の意味なのかもしれない（福田恒存『藝術とは何か』要選書1950）。キリスト文化、中世、ルネサンス、19世紀リアリズムと時代を経る中で消えていった本来の芸術の役割だ。自分の中の「ぼんのくぼ」にある主体性を芸術において表現すること（p75）、精神のエネルギーの発露（p83）、「生の秘密」（p118）それ自体は「無に帰せしめる」もの（p84）で「鑑賞によって」見出されるもの（p125）。

「藝術は、人間を、その現実からその可能性へと解放してやるもの」（p170）ということは今ようやくわかった。それはたとえば、今村夏子の『星の子』に描かれていた、現実社会と芸術世界の価値の転倒（現実から目を背けている世

界の方が幸せを感じている姿を描くことで)であり、芥川の「魂のアフリカ」であり、賢治の「本当の幸いの世界」の追究であり。福田の「藝術とはなにかを問ふことは、生とは何かを問ふこととおなじ」(p173)ということは、つまりは自分の中のわけのわからないものを救い出して「生の秘密」を探り当てることなのかと今のところは了解できた。

文学教育の世界でも「文学は言葉の芸術」と言ったりするけど、それはどちらかというと、筆者が説明したいこと、誰かに伝えたいことを伝えるもの、思想とか現実認識の表現という要素で語られているのではないか。しかし福田の言う「ことばの芸術」としての文学は、その真逆のようなニュアンスで伝えられる。「ことばの芸術である文学は、思想や現実の表現などでは決してない。生命の根源からもっとも分枝してしまった思想と現実が、その根元に復帰、自己の整理を獲得しようという運動なのだ」と、自分の中のまだ見えていないうごめきに、思想と現実認識を向けうるものとして、文学を捉えていることがわかる。確かに政治のことばは、思想と現実認識の表現かもしれないが、文学表現をそれと一緒にすべきではない。むしろ文学は、芸術の方によるべきではないか。芸術は、思想と現実認識をことばを介さずに(芸術の表現で)「ぼんのくぼ」「生の秘密」へと向かうものだ。それをことばで実現しようとしているのが文学、ということになる。

わたしにはこの福田の言う文学定義は非常に納得できる。ずっと違和感を抱いてきたのがここだ。国語教師として文学を教えているときは、作品解釈を通して「作者の思想や現実認識の表現」を明らかにするのが読者としての役割のように思っていたのだが、作品の中にはむしろ読めば読むほどわからなくなるもの、書き手の表現に触れ、彼が何と格闘しているのかをみんなであれやこれやと語り合いながら可能性の幅を広げ深めていくのがよさそうなものがあり、その深みの方に向かわせることこそが文学を教える者の役割ではないかと今は考えている。

物語性の高い小説や映画から目を転じて、詩や音楽、演劇や現代アートの方に向かえばまさにその表現の本質は「ぼんのくぼ」「生の秘密」「精神エネルギーの発露」に他ならないだろう。それを「この作品において作者は何を表現

しようとしたのか」などとしてしまったら確実に消えてなくなるものをこれらのジャンルは扱っていると思う。むしろこれらの作品群に向き合うときは、一人の鑑賞者として、「彼らが何と格闘しようとしているのか」「そこに渦巻く精神のエネルギーは自分とどう重なるのか」「自分の『ぼんのくぼ』に何が見えてきたのか」を語り合うべきなのではないか。少なくともそれらの作品群はそういうものを志向しているのではない。

それにしても、わたしはそのようにして自分自身の中にあるはずの「ぼんのくぼ」「生の秘密」—これを芥川の「魂のアフリカ」(芥川龍之介「闇中間答」『文藝春秋』1927年9月号)と重ねたい—をなぜ見つめようとしてこなかったのだろうか。そういえば学生に向けた「自分を表現すること」に関するインタビューでもそのことを考え続けていた。わたしは表現したいものがない、というか、目の前にキャンバスを置いて、自由な表現を待っている素材があっても、何をどう表現してよいかわからない。そのことと、自分に都合の悪いものは見ないようにしてきたことと、繋がりはあるのだろうか。無理に答えは出さず、順を追って1年前の自己語りを進めながら、問い直していこうと思う。

202X年12月1日を振り返って

文学は、自分のなかにある「ぼんのくぼ」のようなものをたどり直して救い出して解放するもの、という感じが実感できるようになった今、わたしは改めて、1年前に吉増剛造氏のあの詩に出会った日のことを思い出す。あの時はそんなことはおそらく考えもしていなかったように思う。ちょうどその頃(日付を確かめると11/30とある)、私は日本文学史Bの授業で芥川龍之介の「魂のアフリカ」を講義している。その翌週には3,4年生対象の日本文学特講Cの授業にY氏をお呼びして、吉増剛造の詩の世界を取り上げた授業をしていただいているから、自分のなかのどこかでは、この芥川の「魂のアフリカ」と吉増剛造の詩の世界は符合していたかもしれない。

その授業では、ちょうどポエトリー・リーディングを扱っていた。第8回は「好きな音楽と詩を選び、意味ではなく世界を感じながら読んでみよう」という体験的な授業を行った。この授業が目指すところは、「文学を体験する」だっ

た。先に作品があり、頭でその内容を読み取って解釈するのではなく、最初に「文学」を求める自分の身体があり、色を塗ったり粘土を捏ねたり音楽に触れる中で、身体が作品を待つようにして「文学」と出会ってほしい、そんな願いを込めた授業であった。我ながらいぶん無茶振りを学生たちにしたもの。しかし今思うと、もうすでにこの段階でわたしは吉増氏と出会っていたのだろう。

そして第9回の授業で私は、実際に吉増剛造の詩の世界と出会う。正直ほとんど知らなかった詩人だ。というよりわたしにとって詩とはどちらかという音楽の歌詞の方に馴染みが深く、現代詩といって思い浮かぶのは中原中也であり萩原朔太郎といった昭和初期の詩人止まりで、今現在活躍している詩人はおそらく谷川俊太郎くらいしか知らないに等しかった。当然、詩の世界にこそこの「ぼんのくぼ」の遡及や「魂のアフリカ」を追究する世界があるなんてことは、当時は考えもつかなかった。しかし私は、このY氏の授業で、私が学生に求めた「文学体験」を、私自身が衝撃を持って受けることになる。

最初に紹介されたのは、どこかの会場で吉増氏がライブパフォーマンスで身体表現と詩のコラボをしている映像であった。まさに「ポエトリー・リーディング」ともいべき世界で、まずはその世界観に引きずり込まれた。「意味ではなく世界を感じる」とはこういうことだったかと、(今思うと恥ずかしいことであるが)自分が学生に求めた体験を、私自身ここで初めて実感していた。吉増氏の最新刊として紹介された『Voix』の中の詩も紹介された(吉増剛造『Voix』思潮社2021)。黒表紙のかっこいい体裁のスタイリッシュという感じの詩集だった。おそらく吉増氏自身によるカメラワークの話も出ていた(その辺りの記憶は、時系列がすでにぐちゃぐちゃで、後から図録などで見た内容と混ざり合っていて曖昧になっている)。多重露光により撮影された写真もまた、最初に観た映像と重なり、不可思議で無意味(その意味を簡単に説明できないという)で、私の「文学体験」はさらに深いところに入っていった。

この詩人の年齢を聴き、その実年齢とは及びもつかない若々しさに圧倒される。コロナ禍にyoutubeチャンネルも持っていたらしい。東北の震災を受けて死者の魂を慰める日々を送ってこられたことや、かつて札幌大学で集中

講義を持たれ、ものすごい熱量で学生たちを虜にしていたこと（Ｙ氏の体験談を伺う）も知り、きっと若い魂を備えた素敵な紳士なのだろうと、この段階ですでにいつかお会いしてみたいという思いが強く湧いていたと思う。

そしてあっという間にＹ氏の講義は終わる。講義終了後の雑談の中、私は興奮冷めやらぬままにその率直な思いをＹ氏に感想として報告し、最後に時間がなくなって流せなかった札幌国際芸術祭2017の映像を、せっかくなのでということをお願いして最初から観せていただいていた。

そう、この映像で朗読されていた詩こそまさに、この10ヶ月後に行くことになるイベントでメインとした長編詩「石狩シーツ」である。石狩川河口ですでに妙齢となったひとりの詩人が、真っ白い風景の中で、自身も真っ白の衣装をつけて、河口の強風に煽られながら、かつての自作の詩を、何かを思い出すようにして朗読している。テキストもいただいていたので、映像を観ながら文字で詩を追いかけてはみたが、その内容はあまり頭に入ってこなかった。それよりも私にとっては、朗読の紙を天にかざして光に透かすようにして読んでいる詩人の姿や、その紙が風になびいてバタバタしている音が入ってきていた。そんな悪条件にもかかわらず、恍惚としてその世界に浸っている様子も眩しく目に映っていた。

私はこの映像を観ながら、強烈に、もっと吉増氏のことを知りたいと感じていた。講義の中で紹介されていた、アメリカの映像作家との邂逅を描いたという映画も観てみたいし、予告編だけが流された、空間現代という若いアーティストとのコラボを扱ったというドキュメント映画も観てみたい。私の頭には、文字情報としての詩のことよりも、この授業の中で視聴覚的に刺激として入ってきたさまざまな体験の方が強烈だったのかもしれない。あるいは、今回の授業で、詩とはそのようにして「文学体験」することで「世界を感じる」という先決なんだということが、（自分でそれを言うておきながら）ようやく私の腑に落ちたのかもしれない。

そうして私は、Ｙ氏を介して、吉増氏と直接お会いする機会をいただくことになった。とにかく一度お会いして、北海道にいたら観られない映画を観せてもらう方法を伺おう、そしてもし可能なら、もう一度大学に来ていただ

き、学生たちに熱い講義を再現していただきたい。その一心でこの10日後には、旭川まで車を走らせ、幸運にも、一目惚れの詩人と対面することになる。

今思えば、このタイミングも奇跡としか言いようがなかった。こういう「奇跡」が起こるときは、無意識の世界で何かと何かが符合している、そういう霊的な感覚を持つ傾向のあるわたしとしては、少し前に経験したコロナウィルスからの高熱の続きのような、どこか熱に浮かされ、フワフワした気持ちのまま流されたという実感もある一方で、何か「必然」のような気持ちもあった。

わたしにとってまさに奇跡のような1年は、こうして始まった。

202X年12月2日を振り返って

1年前の奇跡のようなできごとを改めて振り返り、本当にあれはなんだったのだろうと、眩しく思い返す。

昨日ペンを走らせながら（キーボードを叩きながら）ふと思い出したのは、郡司（2020）の『やってくる』だった（郡司ベギオ幸夫『やってくる シリーズ ケアをひらく』医学書院2020）。思わず手に取り読み返す。「考え、やきもきして、焦って、諦めて、ぼんやりしていると、突然、感じる。文脈が固定されていたときにはどうてい見つからなかったような何か、そのときには予想もしなかったような何か『やってくる』のです」とある。この出会いの直前に私は確かにコロナウィルスに冒されて、先を焦ってやきもきばかりしていた自分に物理的にストップをかけられ、「諦めて、ぼんやり」していたかもしれない。郡司氏は「天然知能」という概念を「頭で考えるのではなく、なんだかハッと感じてわかる『わかり方』」（p33）として、多くの人間が「人工知能化」してしまった世の中を斜めに見ているが、日本文学特講Cの授業で学生たちに求めたものは、まさにこの「天然知能」だったのではないかと。「人工知能化」した脳では文学の面白さとは出会えない。だからもっと身体で感じる感覚を取り戻して、そこから遡及する形で文学と出会い直してほしい。それが私の言う「文学体験」なのだろう。

そのように考えると私が吉増氏と出会った「文学体験」もまた、この「天然知能」そして「やってくる」と関係しているかもしれない。「天然知能」のリアリティは、「AでありながらもAでない」を潜ませているものの中にあるという (p83)。矛盾したものを否定せずそのままに置きながら認識したところにこそ、新しい何かが外部から「やってくる」のだという。

私が見た吉増氏は、映像上ではすでに老齡の域に達している存在であるにもかかわらず、まるで魂の若々しさが外側に溢れているような姿で私のもとにやってきた。「詩人」として紹介されたからには、私のこれまでの認識の「文脈」ではまず「文字言語」への感動があり、その上でのパフォーマンスという固定観念があったが、私が見た吉増氏は、文字よりも音、色、映像の感覚が身体に飛び込んできて、そのことに私はハッとさせられている。自分の中の「詩人」「老齡の方の何たるや」の固定概念が外されて、理由づけもできないままにただ惹かれている。私にとっては吉増剛造という未知の存在が「やってきた」のかもしれない。そして、「人工知能化」してしまった頭をガンとやられて、憧れだけがあり自分の中ではどうしようのなかった自分にも、ついに「文学体験」が「やってきた」ということかもしれない。

202X年12月3日 (4日だったかもしれない) を振り返って

吉増氏との出会いに完全ノックアウトされた私は、何かに取り憑かれたようにして、吉増剛造氏の作品コレクションをし始める。吉増氏より直接送っていただいた映像資料などもあり、あつというまに世界は広がっていった。

吉増氏が2021年に、おそらく聞き書きという形でまとめられた新書がある(吉増剛造『詩とは何か』講談社現代新書2021)。『詩とは何か』と題された評論で、この後2月後半に学生との読書会でも取り上げることになる本だが、この序に、ベンヤミンの「純粹言語」という概念を援用して吉増氏は、詩とは、「『純粹言語』とか『根源』とか、ひち面倒ない方から漏れていってしまう」もの、「弱いもの、儂いもの、すぐ傍にあるもの」の「入り口」にあるものであり (p9)、この「漏れる」ということから、「音楽」にも「絵」にも、あるいは「思考」にもとどくような小径が現れてきているかも

しれない、ということを述べている。

ベンヤミンの「純粹言語」とは、あらゆる言語が到達しようとして思考する「志し」であり、「向かおう」としているその極にあるもの、そこに向かって努力する過程に触れる「態度」のようなものと吉増氏は言う (p8)。そしてそれは「学問、思想、芸術の歴史、あるいは詩の歴史」から紡ぎ出されるばかりではない。「苦しんでどうしようもないような、そんなときにひらめく稲妻のような、一条の弱々しい、幽かな、貧しい街の夜の光のようなもの」、「一瞬の直感」「間断なく心に課する」「心にその荷を負わせる、責任を負わせる」ことに詩（という純粹言語）は「存在しているのだろう」という (p10)。

ベンヤミンは、ナチスに追われて逃げ場を失くし、自ら命を絶ったその時に、クレーの絵を手元に置いていたという。そんな抽象画の世界と、純粹言語としての詩の表現は繋がっているという。自分の苦しみを手放さないで、苦しんで苦しんで苦しみ抜いたその先の、そこに見えてくるエッジのような崖っぷちにたどり着いた時、そこにたどり着けた人にしか見えない世界がある。芥川の『或る阿呆の一生』もそんな抽象画のような世界だった。賢治の「雨ニモ負ケズ」メモには立体的な南無阿弥陀の世界が描かれていた。Corneliusの小山田圭吾が描くインスタレーションの世界に垣間見えたその世界とも、この「純粹言語」の「態度」というものは繋がっているだろうか。

一方で、そのような崖っぷちの世界に、自分自身は体験できないのに、強烈に惹かれる私がいる。自分自身はいつでもその究極を回避して、いいところで立ち戻り、その苦しみをなかつたことにしてきたのに。いや、回避しつづけているからこそ、その負い目で強烈に引きつけられているのかもしれない。

福田は、アリストテレス『詩学』をベースにして、文学の役割は「カタルシス」だと言っていた。浄化作用。観劇してそこに描かれた究極の悪や究極の罪を文学体験して、劇場を出るときには自分の中のドロドロしたさまざまを一緒に流して、スッキリしてまた日常に向かうという役割。鬱積していた

激情の放出。私は自分ではそんな究極の体験ができない。もしその千載一遇のチャンスがやってきたとしても、これまでも、これから、頃あいの良いところで自分をコントロールしてなかったことにしてしまうところがある。表現アートセラピーでどうしても行きたくなくなり、家族に止められたことを言い訳にして、空港で引き返したあの時もそうだった。だから自分の中にはスッキリしない何かが溜まりこんでいるはずだ。

たとえばそんな人のために「文学」はあるのではないか。すなわち、自分ではその苦しみのもと、わだかまり、モヤモヤを吐き出してスッキリできない人のために、目の前でそれを見せて、泣いたり笑ったりして、一緒に吐き出させてくれる。浄化の手助けをしてくれるもの。そこに立ち会うだけで、自分自身がエッジに立ち苦しみ抜いた先で得られるカタルシスを擬似体験させてくれるもの。

わたしは、最初にこの評論を読んだその10ヶ月後に、吉増氏と学生との詩と映像と音楽のパフォーマンスを観て、説明のつかない涙を流し、やはり説明のできない何かに感謝をすることになるが、これこそまさに「カタルシス」だったのではないか。そう考えると、なるほど、福田氏が言うところの「文学」の役割がよく理解できる。そしてそう考えると、わたしがこれまでなぜこの「文学」に惹かれ、それをよりどころとしてきたかもはっきり見えてくる。

私のような臆病者のために、福田氏が「文学」と認める類いの「文学」はあるのかもしれない。私は自分の中に溜まりこんだ塊を吐き出せなくてどうしようもなくなると、小説に限らず映画、音楽、絵画、演劇に触れて、それを「浄化」させてきた。同時に私にとってそれらは、自分の中の思考の現在、リアルを明らかにするものでは全くもってなかったことに気付かされる。自分の後ろ暗い現実を覗こうとしてわからなくて、引き返そうとした時に一緒にくっついてきた感情の残り滓みたいなものだ。これが吉増氏の言う「漏れていってしまう」ものということか。

補足として

それにしても、1年前の「奇跡」のできごとを、現在の気づきを交互に重ねながら、ゆっくりと振り返るこの経験は、驚くほどの気づきをわたしに与えてくる。1年前のことを記述しているのに、浮かんでくるいろいろは、今現在感じていることと、時系列的には繋がらないまま啓示のようにして思い出すことと、混ざり合ったものだ。引き続き、そんな自分の心のうごめきをも否定せずに、書き続けようと思う。

202X+1年12月6,7日

202X年1月の新年の危機を思い返す

相変わらず日記等の記録には何一つ残されていないが、この時期、私の研究の方向性が大きく変化するきっかけとなった出来事があった。所属学会での論文不掲載が人伝で明確となり、事務局に問い合わせるも歯切れの悪い返信が一本来ただけ。私はなんとも言いようのない消化不良を起こし、明らかに感情的になっていた。

もう一つ別の角度から、この時期の怒りが、エリクソンのライフサイクル論でいうところの「中年期危機」の段階に見られる症状だったのではないかと考えてみる。

岡本（2007）は「中年期の人々が体験しやすい自己内外の変化」として、身体的には「体力の衰えや老化の自覚」、ライフサイクルの観点では「子どもの親離れや自立、夫婦関係の見直し」、職業人としては「職業上の限界感の認識」などを挙げる（岡本祐子『アイデンティティ生涯発達論の展開』ミネルヴァ書房2007）。このような変化の渦中で私たちは「自分の生き方、あり方を問い直す」。これまでの自分では生きていけないという感じを持ち、アイデンティティが揺らぐ。

わたし自身の1年前を振り返っても、ちょうど閉経が訪れる時期が重なり、少し無理をすると免疫系の病気に見舞われ間違いなく老化の訪れを感じていた。一人息子の2回目の大学受験を目前にし、息子が家を離れて一人暮らしをすることになるかもしれないという寂しさと共に、家族構成の変化

を覚悟している時期でもあった。翌年に計画していた台湾での国外留学がダメになり、研究論文の不掲載も明確となり、研究者としての自信を失っていた。間違いなく中年危機が訪れていたと思う。

ところが、私の残した記録には、この「危機」に対する言及がどこにもない。その代わりに書かれているのは、未来の展望であり、今ここで「反省」すべきことであり、自分の置かれた危機的状況は完全に意識の隅に追いやられている。現実認識の弱さ。ネガティブな気持ちは意識のどこかへ放り込んでなかったことにして、鍵かっこつきで「ポジティブ」に生きてきたのが、ライフサイクル論から見れば、私の「弱み」だったかもしれない。

本来、中年期の「心理社会的課題」は「世代性 (Generativity)」であるという。「健康な中年の人々」であれば「子どもを生き育て、物や思想を創造し、次世代へ深い関心をもって世話や指導をすることによって、次の世代をはぐくみ育てていく」。それは「中年期以前の人生の中で獲得された自己に対する自信、社会からの正当な評価と受容、他者との親しい関係性や相互の信頼感などの資質に支えられ」であるものだ (p7)。ところが私の場合は、研究テーマを「自己の成長と課題」に据え、未だに青年期の課題を解決を先延ばしにしているようなものだ。家族や社会の中で自分のしてきたことを正当に評価されていないという不満が渦巻いているにも関わらず、それを意識下に放り込み、なかったことにしようとしている。「中年期に達するまでにこのような資質を獲得できなかった人々は、偽りの親しさを強迫的に求めたり、自分のことばかりに強迫的に熱中するなど、自分自身のことにはしか関心を持つことができない」「自己陶醉」の状態から抜けられていない (p7)。

そしてこの現実の自画像と、未だに追いつけている「青年期」に抱いた自分の理想像とのギャップを埋めるのが、この中年危機を相対化する重要な視点であるという。「もう自分は若くない。人生の中で元気で働ける時間は無限ではない。右肩上がりの成長ばかりを望めるわけではない。これまで大切にしてきた価値観、考え方で本当によいのか……」 (p7)、「自分が本当にやりたいことは何か、自分の人生にとって、本当に大事なものは何か」 (p7) を問い直す。岡本は自分自身の中年危機を基盤にこの研究成果をまとめた

いう。わたしにとってはそのまま「刺さる」言葉に他ならない。1年を経て今、当時の自分自身の転機と岡本の言葉を重ねると見えてくるのは、わたしの迷いのもとにはまさにエリクソンのいうところのアイデンティティの問題があったことは間違いないということ、そして「だから文学、芸術に目が向いたのか」ということだ。

幼少期から文学や芸術が身近にあった。身体が弱く、学校を休むことが少なくなかった小学校時代、家で一人で寝ている時に母が買ってくれる物語が密かな楽しみだった。エレクトーンを習い「子どもの習い事」の域を超えて、コンクールに出て賞を狙おうとするほど熱中し、親戚のおばさまにぬいぐるみ作りを教えてもらうために足繁く家に通ったり、友だちと「ビーズクラブ」や「お菓子クラブ」を作って、ものづくりを黙々とすることに夢中だった時期もあった。中学に入ると油絵を習いに近所の絵画教室へ通った。YMOに憧れて、高校入学とともにシンセサイザーを購入、毎晩ヘッドフォンをつけて不思議な音作りに励んだりシーケンサーで伴奏曲を作ったり、大学ではバンドサークルに入り、キーボードだけでは満足できずにギターやベースを買い込んで練習するほどだった。

一方で、私の「表」の経歴はある意味華やかだった。特筆するような人間関係のトラブルもなく、「友だち思いで穏やかな性格」と言われ、広く浅い人間関係をほうぼうに持った。高校も大学も、模擬試験で当時私がおさめていた偏差値に見合った思い通りの進路に進み、おおよそやりたいことは誰からも否定されることなく挑戦することができ、たくさんのチャレンジをさせてもらった。側から見れば順調な人生を歩んできたようだが、実際は「失敗したくないから無難な道を選んできた」「失敗ないように上乘せで人一倍努力をして、偽りの成功を手に入れてきた」という思いが強く、それらは自分がもともと持っているものではない、後付けで手に入れたものという感覚があった。だから、それほど努力しているように見えないのに勉強にしてもスポーツにしても芸術にしても難なくこなして才能を発揮している人を見ると、ひそかに劣等感に苛まれた。高校でも大学でも、周りを見ると私よりも

それほど努力をしていないのにできる人ばかりという気持ちだった。その気持ちを払拭するかのごとく、当時の私はその度に「今のままでは足りないからもっと努力しなくちゃ」と、その劣等感を原動力にして自分の理想とする自分を手に入れようとしてきたという実感がある。

実際に表向きの経歴は、その後も「華やか」だった。大学卒業後は就職活動は一度もせずに迷わず上級学校に進んだ。そのつど大学を変えながら、現役で大学院の博士後期課程まで進み、25歳過ぎてから中高教員免許を取得するために母校に戻り、そのまま経歴上のロスもなく30歳で都立高校の教員になり、42歳で大学教員となった。その度に私は千載一遇のチャンスに「選ばれた」という自負心も邪魔をしたかもしれない。経歴だけでは確かに私はまるで人生の成功者だったが、それはかえって、私自身が表面上の成功に縋って本質に目をつぶる傾向を、さらに後押ししたかもしれない。

実際、私自身はいつもどこかおどおどしていた。私の人生はいつも人一倍努力をして得た結果であり、実力とは言い難い。努力をやめてしまったら地に落ちてしまうだろう。だからがんばり続けなければならない、行けるところまで行かないと、なのだ。現実の私は、勉強したこと以外は何も知らないから語れないという劣等感が常につきまとっていた。多くの人が家庭で身につける自然な教養や素養というものが私には足りなかった。高校で、大学で「えっそんなことも知らないの?」と驚かされてしまうのが怖くて、余計なことは言わないようにしないと、気づけば次第に自分の言動をコントロールするようになった。大学院ではとりわけその「教養のなさ」が目立ち、先輩方と一緒に本を読んでいても、素養がないために何度読んでも理解できないことが多く、気づけば「わかったふり」「読んだふり」をするようになっていた。今、当時読んでいた哲学書などを読み返すことが多いが、本当に全く、何もわかっていなかったんだ私とはと、そのたびにこっそり顔を赤らめている。

高校教師になってからもそうだった。30歳で教壇に立ったとき、教育実習以外一度も学校で教えたことがなかった。そんな私が教壇に立つという恐怖に、本当は毎日怯えていた。相変わらず努力で不安を補う毎日だった。特

に苦手だったのは生徒指導だ。自分に自信がないので、等身大で生徒の前に立つことができない。だから人一倍準備をして、生徒の前では虚勢を張るしかない。常に自分が薄っぺらな気がしてならなかった。

たまに受ける生徒からの相談ごとも、回答に自信がないので、本を読んで得たような、自分の身体をくぐり抜けていない言葉を返すしかない。当然生徒たちは離れていく。最初の2年間は私は完全に生徒たちから孤立していたと思う。

少しはうまくやれるようになった実感も得た3年目以降も、他の先生から見た私の評価は「向上心のあるがんばりやの先生」だった。実際に努力の成果で知識も教養も身につけ、少しは教える自信もついてきたが、それでも相変わらず私の感覚は「自分は作りもの、努力をやめてしまったら誰からも評価されないでくのぼう。だからここで降りてはならない」。常に肩に力を入れて、今よりももっといいものを手に入れたいという一心で、がんばり続けてきた。

「ちょっと待った」と思えるようになった時期は、エリクソンのライフサイクル論で言ったらだいぶ後のことになる。すでに中年期も後半を迎えていた。今から5年くらい前に、研究の一環で私はシュタイナー教育、そして表現アートセラピーと出会うことになる。北海道にあるシュタイナー教育の学校で、はじめて触れた自然とともにある芸術に夢中になった。ああ、私は確かに、競争社会にまみれて努力をし続けることよりも、毎日こんなふうにして風を感じながら、芸術に生きることに喜びを感じてきたなと思いついた。シュタイナー教育学校で出会った仲間から「バイオグラフィー」というシュタイナー教育の考えを教えてもらったこともきっかけになった。

バイオグラフィーの考え方では、人はある年齢から自分の人生を折り返して回帰するといい、その当時私が位置づいていた年齢域では、4-14歳の年齢域にしてきたことの結果が現れるということだった。その後読んだ別の本（グードルン・ブルクハルト・樋原裕子訳『バイオグラフィーワーク入門』水声社2006）にはこのことは書かれておらず真偽のほどは定かではないの

だが、私はその話を聞いた時に「確かに私はその年齢域の頃は芸術活動に夢中だった」と思い出し、その喜びを取り戻すようにして表現アートの世界にはまり込んだのだった。

実際にこの方向転換は、私にとってはまさに表現アートの転回ともいうべき、よき転機となった。絵も音楽もクラフトもどれも極められていないので決して上手くはないのだが、ここでは不思議と劣等感を感じなかった。自分の好きなことと向き合っている段階では、誰とも比べる必要もなく、評価も関係ない。画材や楽器や道具に触れているだけでワクワクできた。教壇の前に立ち日々評価にさらされるような日常の中で、絵を描いたり色を塗ったり土に触れている時はいつかそれを忘れることができた。その頃は大学の仕事も任されることが多かったが、自分の理想の学校と日増しにかけ離れていく大学の現実を前にして、堪えきれない思いが増せば増すほど何も言えなくなっていた日々の中で、表現アートに触れているあいだは、自分自身に正直になれた。かなり遅れてしまったが、少しずつ、少しずつ、私は、自分がずっと探していた青年期課題の方のアイデンティティの危機と向き合い、ようやく本来の自分の求める生き方に辿り着いたのかもしれない。

しかしながら、現実の私自身はこの後も相変わらず迷い続ける。根の部分にある想いと実際の社会的振る舞いのギャップはいっこうに縮まらないまま、ちぐはぐな教員生活を送ってきた。

今このようにして当時のことを振り返りその後の履歴を辿ってみると、わたしが何を誤ってしまったのか、その方向がよく見える。そのまま突き進めなかった最大の要因はやはり、都合の悪いことはすべてなかったことにして状況に流されたまま、いったいそれは何度目になるのだろうか、自分自身の「課題」をまたもや先送りにしてきた自分自身の「弱さ」かもしれない。引き続き、202X年の渦巻きを反省的に振り返りながら、この自分自身の「弱さ」と向き合ってみようと思う。

202X+1年12月8日

2日かけて自分の経歴を振り返り、つくづくわたしは芸術に救われてきた

のだと思う。大学で「文学」を学びその世界に引きずりこまれたことと、幼少期から言葉以外の方法で自分を表現するような芸術的な活動に惹かれてきたことには何か共通点があるだろうか。

岡崎（2021）の『感覚のエデン』でも、ギリシア芸術に描かれていたのは「二つの別の世界の交差」（p131）だと書かれている（岡崎乾二郎『感覚のエデン』亜紀書房2021）。ギリシアの壺がある。ここに描かれている少女と青年は、触れ合わず、その視線を重ね合うことなく描かれている。

ジョン・キーツはこの壺の絵に美しい解釈を施している。青年はこの少女に恋をしている。すでにこの世に肉体は持たない青年は、この少女をどんなに求めても、その歌声を直接聴くこともキスも交わすことはできない。でもその「聴こえない旋律」で、いつまでも少女を惹きつけることができる。青年の耳には〈たましい〉の旋律が聴こえ、もし乙女の姿が変わっても、青年の中ではいつまでも若く永遠に美しい。だから「聴こえない旋律」は、耳に聴こえる旋律よりも「もっとうるわしい」のだ。

〈たましい〉の旋律は、感覚器官としての耳には鳴らないが、〈たましい〉で捉えられた響きは「日常の時間や空間に位置づけられない、それ自身の固有の場を備え、そこにあると認識される」ものだ。青年はすでにこの世にはいない存在と解釈され、二人の交歓は死者と生者の邂逅として描かれているが、これは生きている者どうしても起こりうるものではないか。恋が終わりもう会えなくなった関係にある元恋人どうしが、許されぬ恋に身を焦がす二人が、二次元の世界に本気の恋をした人間が、この〈たましい〉の旋律のなかで、現実では到底叶わない恋をする。〈たましい〉の交歓によってその人を想い、非現実であるからこそその精神性の高み＝うるわしさを享受する。

キーツは、直接には聴こえず、見ることもできないこの「不可能性」こそが、「音楽ひいては芸術を理解する能力、何かと共感する能力の源」であり、これを感じていく能力のことを「ネガティブ・ケイバビリティ」だという（p133）。それは「シェイクスピアが多量に持っていた性質」であり、「人が、事実や理性などをいらだたく追求しないで、不確定、神秘、疑惑の状態にとどまっていられる」力だとキーツは説明している。ネガティブ・ケイ

パビリティは帚木（2017）が日本で紹介し、自身のネガティブや生きづらさをそのまま引き受ける能力として認識はしていたが、これが芸術を感受する能力として説明されていたことを私は知らなかった（帚木蓬生『ネガティブ・ケイパビリティ 答えの出ない事態に耐える力』朝日選書 2017）。岡崎はこれを「負にとどまる能力」と説明し、芸術作品の存在意義に引きつけて「不在＝ネガティブの場所、その場所を経験させること」こそが「芸術作品の持つ力であり可能性である」という。「私たちが現実と信じている世俗的な世界、私たちの言動を縛る政治的な力の葛藤する場所よりも強いリアリティを感じさせる」瞬間を体験させるもの。「日常社会から周縁にあることで時間を超えたもの」、「自分が人間社会、その時間と空間に属しているという自覚を放棄させる」もの、それらの非日常体験を可能にするのがネガティブ・ケイパビリティであり、キーツと岡崎の解釈を通して見える芸術作品とは、そのようにして、この日常にどっぷり浸かって生きていたらなかったことになってしまう別空間のうるわしい世界を、私たちに見せてくれる存在ということになる。

以上、芸術作品は、「現在に属する人間からは排除されたすべての存在（それは死者たちを含むあらゆる人間、のみならず、動物たち、鳥たち、魚たち、地上に存在するすべて）」に「私たちの言動を縛る政治的な力の葛藤する場所よりも強いリアリティを感じさせる」ものとして開かれており、「この世には位置づけられない、不在の場所を開示する力」がものを言う。となれば芸術作品のよしあしとは、この現実世界とは別の場所をどのようにして開くか、どれだけのリアリティをもってその力で現実の悪しき構造を言い当て、その呪縛を解き放つことができるかが重要な鍵を握っている。まさに作り手にとっても、享受側にとっても、この「ネガティブ・ケイパビリティ」の質が問われるということになる。

この後の202X年2月、私は40日間の、名付けて「エブリディ・オートエスノグラフィー」の執筆を体験し、自身の見えなかった「怒り」の元に気づいた。これは、自分の経験を言葉にすることが難しいと感じていた私が

自分自身で選択した、芸術活動によって自分の中の言葉を引き出す方法であったが、まさにこの活動を通して「不在の場所を開示」したという記憶がある。その意味において私のこの挑戦は、まさにこの「ネガティブ・ケイバビリティ」を鍛える実践だったということもできるのではないか。すなわちそれは、きっかけは「世俗的な世界」を相対化し「周縁」から時間を超えて自分の世界を捉え直そうとする「芸術活動」であり、そこから自分の中に眠ったままくすぶっていた聴こえなかった言葉に働きかけて、「今まさに動いている言葉」（メルロ＝ポンティ）を掴んで表現した記録に他ならない（Merleau-Ponty, M. (1945) *Phénoménologie de la perception*, Gallimard）。

202X年1月メモより

オートエスノグラフィーとは、自分自身が今この社会で生きているという証を書き留める行為。

自己の物語りが他者の共感を呼び起こすことを何よりも大切にします。

私は言葉にならない世界の深みを学生たちに伝えたくて、文学や教育の世界で今日も格闘している大学教師です。

私の日々の格闘をその日常をそのまま社会に発信することで、
今の社会がそういう曖昧なものをいかに排除して
自分で自分を生きづらくしているか
どんどん自分の生きる世界を狭めてしまっているか

そういうなかなか言葉にしづらいことを経験のなかで明らかにしたいと考えています。

私は自分で小説を書くことも音楽を奏でて発信することもできないので
日々出会った人やモノや言葉たちから触発された素朴な思いをここに書き留めることで表現してみようと思います。

(202X/2/18 メモ)

かくして私の 34 日のエブリデイ・オートエスノグラフィーの実践は始まった。まずは 1 ヶ月、比較的自分と向き合う時間のあるこの春休み限定で、ここまで勉強したオートエスノグラフィーを自分なりの仕方でもとめてみよう。そんな気持ちでのスタートだった。上記はその意思表示となっている。

「自分自身が今この社会で生きているという証」を書き留め、「言葉にならない世界の深みを学生たちに伝え」ることを目的とした取り組み。それによって今の社会が、言葉にならない「曖昧なものをいかに排除し」「自分の生きる世界を狭めてしまっているか」を明らかにすることを目指す。「日々出会った人やモノや言葉たちから触発された素朴な思い」を発信する形で。

第 2 章（「わたし」の手記の中）引用文献

芥川龍之介（1927）暗中間答, 文藝春秋, 1927年9月号

グードルン・ブルクハルト（2006）バイオグラフィーワーク入門, 水声社（榎原裕子訳）

福田恒存（1950）藝術とは何か, 要選書

郡司ペギオ幸夫（2020）やってくる シリーズ ケアをひらく, 医学書院

帯木蓬生（2017）ネガティブ・ケイパビリティ 答えの出ない事態に耐える力, 朝日選書

Merleau-Ponty, M. (1945) Phénoménologie de la perception, Gallimard

岡本祐子（2007）アイデンティティ生涯発達論の展開, ミネルヴァ書房

岡崎乾二郎（2021）感覚のエデン, 亜紀書房

吉増剛造（2021）Voix, 思潮社

吉増剛造（2021）詩とは何か, 講談社現代新書

3 自分自身が書いたことによって見出された言葉たち

——「^{レトロアクション}逆働作用のダイナミズム」

それにしても、なぜこんなにも素直に言葉が出てきたのか。前章では、1 年前に何気なく書きつけていたメモを見たことがきっかけで、自分自身の弱

点に気づいた「わたし」の姿を、ほぼそのまま記載した。今思い返せば、精神的にはかなりの危機的状況に晒されていた「私」がそのネガティブな状況を一切記録に残さなかったという事実を厳粛に受け止め、現実から目を背け、置かれた状況を振り返ることなく次に進む自分自身の性向を、自分自身の書き残したメモは、まさに「都合の悪いことは隠す」という形で見事にとらえていた。「どんな逆境にも負けないで生きる私」という、自身が都合よく思い描いた「物語」の破綻に気づいた時に、隠されていた私の中の別の私が顔を覗かせる。まさにリクールのいう ipseité としての自分が見出された¹⁴。

草稿は、「一つのテキストとして読まれうる限りにおいて」、それは「前＝テキスト」としてではなく「自立したテキストとして読まれること」を求められ、「意識と無意識のあわいで暗中模索する書き手」と同様に「果てしない未完の時空間」に彷徨う存在となる¹⁵。前章で過去の「私」の記述と対峙し、そこに書かれていなかったことから逆働的に自身の性向に気づいた「わたし」の動揺は、まさにこの意識と無意識のあわいに彷徨う中で自己生成的に見出された気づきであったのではないか。

このオートエスノグラフィーにおける自己語りにつまわる気づきのからくりを、この文学研究における生成論の研究成果に即し、松澤が研究対象とした文学作品における生成過程になぞらえて、次ページ表の通り整理した¹⁶。

このように見てみると、前＝テキストとしての草稿をきっかけとし、そこには書かれていなかったことから「わたし」が書かれた言葉に揺さぶられ、新たな意味を見出している様子が見取れる。自己生成的に自己に対する認識を深めていることがわかる。

またこの逆働作用^{レトロアクション}によって見出された自己像が、自分が都合よく思い描いた「物語」の破綻によって導かれたという点も、筆者にとっては見逃せない論点である。自信がないから先回りしてポジティブに生きてきた「私」。大事なことから目を背けて自分を認めなかったこと、いつも不安でビクビクしながら生きてきた「もう一人の私」の露呈。どこかになかったことにして

生成論における推敲の過程 (松澤 2003 pp.471-473をもとに荒木の整理)	生成論的オートエスノグラフィーとしての過程
<p>① ある言語的文化的文脈の中に生まれ落ちた書き手が、個人的体験、経験の中で得た知識・思想・イデオロギー、無意識などにも影響を受けながら、紙の上に広がる白い闇に向かっている</p> <p>② 書き手は、紙に面して表現しようと思図していることを「漠とした意欲」で文字に託して書きつける</p>	<p>①' 前=テキストとしてのメモ、断章、日記、授業記録を「一つのテキスト」とみなして、「意識と無意識のあいまいで暗黒構築する書き手」として、自分の前に広がる「未完の時空間」を捉えようとパノコンの前に向かう。</p> <p>②' 書き手である「わたし」は、すでに一度書き起こし過去の「私」が書いた言葉たちを読み、「その時には気づけなかった何か広がっているかもしれないテキスト」から何かを得たいと「漠とした意欲」で文字を書きつける。</p>
<p>③ 書き手はテキストにその意味を再認すべく、自らの書きつけた言葉を、無意識の裡に読み返すが、自らの意図に囚われているため言葉の及ばず意味までは考えていない</p>	<p>③' 「わたし」はテキストにその意味を再認すべく、自らの書きつけた言葉を無意識の裡に読み返してすぐに、自分にとって都合の悪いことが一切記録として書き残されていなかったことに気づく。気づいたその日から、封印していた自分自身の「問題点」に則して過去の振り返りを始める。</p>
<p>④ 一定の時間が経過すると、書いた時点とは異なった観点からテキストを眺めることができるため、言葉の意味の事後的発見が可能となる</p>	<p>④' 2ヶ月経ってから「わたし」の息をき切った過去の告白を読み、これらはずっと、「不安を押し殺して前向きに生きる私の『成功』物語」の陰にかき消されていた、ipseiteとしての「もう一人の私」の発見であったと解釈する。</p>
<p>⑤ 書き手が言葉に働きかけるはかりではなく、言葉もまた書き手の思考を超えて働きかける、逆働作用が起る。言く行為は、書き手の意思から独立した、書かれた言葉のもたらす結果たりうる</p>	<p>⑤' 一連の記述を終え、この自己語りの中からくりの中で「わたし」が書かれた言葉から、書かれなかった言葉たちの存在に気づき、自己生成的に、ずっと探していた「もう一人の私」とはこのようにして「物語」の陰から見出されるものではないかと考察。書く行為そのものに、書き手の意思を超えた力（ダイナミズム）があることを実感する。</p>
<p>⑥ ⑤を経た書き手は読解の効果をテキストに書き込もうとして、①に螺旋的に回帰する。新たなテキストを織り上げるべく改稿作業に入る。書き手は書かれたテキストによって隠微に変えられながら成育していく。</p>	<p>⑥' ⑤までの過程によって何度も語り直すことでipseitéの無尽蔵な「わたし」が、引き継ぎ前=テキストのな「私」が見えてくることに気づいた「わたし」が、引き継ぎ前=テキストの振り返りを続ける中で、ずっと心にしまこんでなかったことによりきた青年期アイデンティティの未達成課題に挑もうという意欲が湧く。書き手は書かれたテキストによって隠微に変えられ成育していく実感を持っている。</p>

しまい込んでいた、そんな自己像が見出され、封印していた「もう一人の私」の物語が紡ぎ出されたのは、たとえば筆者の身近にも少なくない、いつでも他者に気を遣いすぎて社会に生きることに行き詰まりを感じているような人に、何かを語れることはあるかもしれない。この先については次稿での実践報告となるが、筆者はこの後、長年の詰まりが取れたようにして、自己表現が自由にできるようになった実感がある。「自分を表現する」ことの愉しみを社会に伝えたい。直接のコミュニケーションが大事、face to faceの対話の重要性が叫ばれる社会情勢の中で、芸術活動を真ん中に置いて間接的に人と関わることで自分の外に出ていくこともまた、一つの社会との関わり方だと考えている。「人が自分自身を『表現する』ことのエスノグラフィー」という一連のテーマ¹⁷によって主張したいことの一つはまさにここにある。筆者にとってはその足掛けとしても、今回の発見は重要な意味を担っていると考えている。

しかしながらその一方で、もう一つここに書き残しておきたいことがある。この気づきは、筆者が長年追いつけてきたもう一つ別の「再確認」にもつながっていると考えている。この過程の中で拾い出された「もう一人の私」は、このようにして語られてしまえばまた同じ、idemとしての自己同一性の一つになってしまう。ipseitéとしての自己同一性は、いつでも「物語」には回収されない自分の総体である以上、語ることによって見出された「私」は、どこまで行ってもその総体の一部でしかないということになるからだ¹⁸。

その意味において「私」とは、語られなかった私以外の領域に無尽蔵に存在しうるもので、わたしの中には、どこまでいっても名付けられない「I」がいる。今回筆者が書かれた言葉に書き手が揺さぶられた経験は、この「物語」に永遠に回収されることのない、無尽蔵の「I」の発見でもあった。

おわりに

以上本稿では、10ヶ月前の「私」が書いた「前＝テキスト」を手がかりにして、自分の書いた言葉に突き動かされて書き手が大きく揺さぶられるその様子を拡大し、考察を進めてきた。生成論に照らしてはっきり見えてきたのは、テキスト上に開かれた「自己生成」空間の生々しさだった。思考が開いたメタ空間に生身の「わたし」が穿たれる経験をこうして書き留めてみると、オートエスノグラフィーという研究分野の可能性を肌で感じることが出来る。この後の「わたし」は、EAEと称して自分の感じた日々の思いをさまざまな表現媒体を試して書き留めた「私」から、再び大きく揺さぶられることになる。吉増剛造氏との出会いに始まる奇跡のような10ヶ月を振り返ることを目的として書き始めた語り直しのオートエスノグラフィーは、当初計画した以上にそれは思いの外大きな発見を伴い、また長い期間を要することになった。現段階ではまだEAEを描き始める動機を振り返った段階にすぎない。紙幅の都合で本稿は本格的なEAEが始まるその直前で終わってしまったが、そもそもその「出会い」に、筆者自身の精神の危機が関係したこと、その根源には、過去を振り返る中で見えてきた、青年期の課題を先延ばしにしてきた自分自身の弱点が見え隠れしていること、そのためにアイデンティティ課題のいわば二重攻撃に遭っている自分の状況を認めることができた。今回副題にもなった「自分自身を『表現すること』」にもまた、生成論で言われるところの「逆働作用のダイナミズム」が見出せることに気づいたのは、思いがけない副産物と言えるが、筆者にとってはまさに重要な発見となった。またもう一つの副産物と言えるだろう、それによって見えてくる自己像が、レヴィナスの言う「存在とは他なるもの」の無尽蔵の領域にも通じうるものなのではないかという見解も、まだ根拠もはっきりしないまま臆げな状態でありながらも、その可能性を示唆するくらいのところまでは見せることができた。今後の論の展開に重要な鍵を握る論点を見つけることができたと考えている。

この後「わたし」は、かれこれ30年以上放っておいて拗らせた「青年期

の課題」と向き合うために、芸術表現活動の再開を宣言し、すでに活動を始めている。次稿では、「自分を表現する」行為が自己理解を促進するという観点から、また新たな見解を示そうと思う。

*本研究は、2022年度札幌大学研究助成（個人研究）における研究成果である。

注

- 1 荒木（2023）研究ノート 人が自分自身を「表現」することのエスノグラフィー ナラティブ、生成論、自己民族誌（オートエスノグラフィー）：文学・文化人類学の知見を教育学に応用するために、札幌大学研究紀要、巻5, pp. 313-336
- 2 Merleau-Ponty, M. (1945) *Phénoménologie de la perception*, Gallimard (M.メルロー＝ポンティ 竹内芳郎・小木貞孝共訳『知覚の現象学Ⅰ』みすず書房1967)
- 3 「もう一つのことばの体系の入口」という表現はいささか比喩的であるが、これは、筆者が Lévinas (1974) の言う *Le Dire* (《語り》 p.17) が「存在することの彼方への超越と存在することの物語への帰還のあいだで躊躇」する主体の結節点に立っているというこの概念を念頭に置いていることから得たイメージである。書くにせよ話すにせよ、語ることによって見出された言葉の証は、それによって紡ぎ出される言説そのものであると同時に、そのバックボーンにある、未だ言葉になっていないこれから語られる可能性のあることばたちの総体の陰を垣間見せるものと考えている。「私」「わたし」「筆者」を含む「I」の総体は、*diachronique* (『隔時的』 p.20) で、どこまで行っても語り尽くし得ない無尽蔵な彼方の「存在とは他なるもの」であるが、本稿でも語ることによってそのつど見出された「私」「わたし」「筆者」の言説によって紡ぎ出された自己像は、紛れもないその「総体」としての私の一部をなし、その実体をともしない見出されたそれぞれの自己像は、その出所となる「総体」としての私の存在を陰として見せつけてくるものと言う意味で「入口」に他ならないと考えている。
- 4 Ricœur, P. (1983-5) *Temps et Récit 1-3*, Edition du Seuilで提示された *L'identité narrative* (『物語的自己同一性』) の概念を念頭に置いている。この二つの概念については、「文学教育と物語的自己同一性—自己性のダイナミクスを視座として—」(『リクールを読む』法政大学出版局2016) 他で考察を進めてきたところでもあり次稿で改めて論じる。
- 5 34日間、オートエスノグラフィーを書き続け、一つの映像作品を作り発表した。本稿はこのEAEを書き始める直前までの振り返りとなっており、EAEを振り返りの対象とした気づきの報告は次稿となる。
- 6 前稿で筆者はオートエスノグラフィーについて下記のようにまとめた。再録する。
オートエスノグラフィーは、およそ半世紀をかけて文化人類学の分野を端緒に世界的に広がりを見せた、質的研究の世界においてはすでに一つの学問的位置付けがなされている研究方法の一形態である (Ellis, C. & Bochner, A.P. 2000)。日本ではまだ研究成果は少ないが、欧米では2000年以降さまざまな学問分野を巻き込みながら広がりが続いている (Adams, T. E. 他 2014)。自分自身を研究対象として「語り」、自分自身が自分の選んだ社会の中でどのようにして生き、他者と関わりながら自身の「文化」を育ててきたかを重視する (Chang,

- H. 2008) ことで、自己と他者および社会との関係を明らかにすることを主眼としているところが、類似形態の「当事者研究」(綾屋 & 熊谷 2008, 浦河べてるの家 2005) や「一人称研究」(諏訪 & 藤井 2015) などと異なるところで受け止めている。
- 7 鎌田隆行「生成論」(『批評理論を学ぶ人のために (小倉孝誠編)』世界思想社 2023) p.130
 - 8 田口紀子・吉川一義編『文学作品が生まれるとき 生成のフランス文学』(京都大学学術出版会 2010) p.5
 - 9 松澤和宏『生成論の探究』(名古屋大学出版会 2003) pp.35-36 pp.448-449
 - 10 同 p.472
 - 11 同 pp.470-473
 - 12 Ricœur, P. (1985) *Temps et Récit 3*, Edition du Seuil 久米博訳『時間と物語Ⅲ』(新曜社 1990) 邦訳 p.450
 - 13 Adams, T., Jones, S.H & Ellis, C. (2022) *Handbook of Autoethnography Second Edition* Routledge, p.5
 - 14 Ricœur, P. (1985) 邦訳 pp.448-449
 - 15 松澤 p.449
 - 16 同 pp.470-473
 - 17 本テーマをエスノグラフィーとして実践的に追いかけている中で、筆者が求めているのは「表現」という行為にまつわる人の動きであると考えようになったため、今回のタイトルからは強調部分を「表現する」に変更し、より一層表現行為の「動き」の方に着眼している。
 - 18 Ricœur, P. (1985) 邦訳 pp.448-449

参考文献

- Adams, T., Jones, S.H & Ellis, C. (2014) *Autoethnography (Understanding Qualitative Research)*, Oxford University Press (松澤和正・佐藤美保訳『オートエスノグラフィー』新曜社 2022)
- Adams, T., Jones, S.H & Ellis, C. (2022) *Handbook of Autoethnography Second Edition* Routledge
- 綾屋紗月・熊谷晋一郎 (2008) 発達障害当事者研究—ゆっくりといていねいにつながりたい, 医学書院
- Chang, H. (2008) . *Autoethnography as method*. Left Coast Press.
- 鎌田隆行 (2023) 生成論, 批評理論を学ぶ人のために (小倉孝誠編), 世界思想社, pp.130-144
- Lévinas (1974) *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, The Hage (合田 正人訳『存在の彼方へ』, 講談社学術文庫 1999) なお引用は Le livre de poche 版を使用している
- 松澤和宏 (2003) 生成論の探究, 名古屋大学出版会
- Merleau-Ponty, M. (1945) *Phénoménologie de la perception*, Gallimard (竹内芳郎・

- 小木貞孝共訳『知覚の現象学Ⅰ』みすず書房 1967)
- Ricœur, P. (1983) *Temps et Récit 1*, Edition du Seuil (久米博訳『時間と物語Ⅰ』新曜社 1987)
- Ricœur, P. (1985) *Temps et Récit 3*, Edition du Seuil (久米博訳『時間と物語Ⅲ』新曜社 1990)
- Ricœur, P. (1990) *Soi-meme comme un autre*, Edition du Seuil (久米博訳『他者のような自己自身』法政大学出版局 1996)
- 田口紀子・吉川一義編 (2010) 文学作品が生まれるとき 生成のフランス文学, 京都大学学術出版会
- 浦河べてるの家 (2005) べてるの家の「当事者研究」, 医学書院