



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	果てなき異邦人としての人間：言葉・アート・心・生命と＜異郷＞
Author(s)	大平, 具彦
Description	最終講義. 平成21年3月13日. 札幌市.
Relation	文化を読み直す――退職記念講演録 / 大平具彦著 = Rereading the Culture : Valedictory Lectures / Tomohiko OHIRA
Citation	CATS叢書, 2, 31-61
Issue Date	2009-06-15
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/38689
Type	departmental bulletin paper
File Information	CATSLibrary02-2.pdf



最終講義

果てなき異邦人としての人間 ～言葉・アート・心・生命と＜異郷＞～

2009 年 3 月 13 日（金） 16:30～18:00

北海道大学メディア・コミュニケーション研究院 1 階 105 室にて

（主催：北海道大学メディア・コミュニケーション研究院）

果てなき異邦人としての人間

～言葉・アート・心・生命と＜異郷＞～

大平具彦

今日の講演は「最終記念講演」という名前なのですが、人間にとってはすべてが通過点であるわけですから、これまで私が考えてきたことをまとめながら、併せてこれから私の仕事の方向性のようなものとして語ってみたいと思っております。

先ずタイトルについてですが、「果てなき異邦人としての人間」、いささか変わったタイトと思われる方が多いかも知れませんが、ここから入ってゆくことにします。この「異邦人」につきましては、資料の関連テキスト1（本書の p. 57）をご覧ください。読みます。「故郷を甘美に思う者はまだ嘴の黄色い未熟者である。あらゆる場所を故郷と感じられる者は、すでにかかなりの力をたくわえた者である」——。この辺はわかると思います。三つ目で一気に転換がありまして、「だが全世界を異郷と思う者こそ、完璧な人間である」——。私はこの言葉を読んだ時にびっくりしました。こんな言葉があるのかと感心したのです。これを誰が言ったかということ、聖ヴィクトールのフーゴーという人で、サイードの『オリエンタリズム』という有名な本の中で引用されておまして、最初に引用したのはアウエルバッハという人なのですが、サイードはいわばそれを孫引きする形で書いたわけです。この言葉がサイードの著作『オリエンタリズム』によって全世界に広まっていったということにして、私にもこれが届いたわけです。「だが全世界を異郷と思う者こそ、完璧な人間である」とは、誰しもが驚いてしまう言葉です。しかしそう明言されてみると、何かそこには深い意味があるのではと思えてしまう、そうした言葉です。講演メモの方を見て下さい。最初に「＜異邦人＞とは——テーマ設定」とありますね。「全世界を異郷と思う」とはどういうことなのか。その資質を身につけた者が「完璧な人間」であるとするならば、人間という存在は「異邦人」であることこそを、真の精神的脊椎としているのではないか。このようなテーマで、本日の話を組み立ててみようというわけです。この聖ヴィクトールのフーゴーですが、12 世紀ドイツのスコラ哲学者です。『デダシカリオン』という本の中でこの言葉を書いております。日本は凄い国ですね、ちゃんとこの本の翻訳が出ております。なお、お断りしてお

きますと、この言葉は 12 世紀のスコラ哲学者のものですから、本来は当時のコンテキストにおいて、そこを踏まえて語るべきであろうとは思いますが、ただそこまでは私の力の範囲を超えているということでもありますので、本日においては、サイードの引用によって世界的に流布していったという現在的なコンテキストにのっとなって、考えてゆきたいと思います。

講演メモの二つ目にゆきます (p. 53)。「自国語／異国語 (異邦語)」ということですが、異邦人とか異郷とかと言った場合、人間は言語的存在ですから、それは先ず言語の問題として現れてくるだろうということです。先ほど紹介をしていただきましたけれども、私は大学院時代から、ルーマニア生まれのフランス詩人で、20 世紀アヴァンギャルド運動の中心であるダダ・シュルレアリスム、とりわけダダ運動の主導者であったトリスタン・ツァラを研究テーマにしております、北大に来てからそれを発展させ、1999 年に『トリスタン・ツァラ——言葉の四次元への越境者』という本を現代企画室から出しました。この詩人の名前を初めて聞く人もいるかも知れません。どんな詩を書いている詩人だったのでしょうか。ということで、テキストの 2 を見て下さい (p. 57)。この詩、私は大変に好きなものですので、この部分は読ませて下さい。「鐘は理由なく鳴りそしてわれわれもまた／なぜわれわれを鎖につなぐ鎖の端を探すのか／鐘よ理由なく鳴れそしてわれわれもまた／われわれはわれわれの内部で鳴らすだろう砕けたグラスを／匱金に混ざり込んだ銀貨を／戸口には深淵が広がっているかも知れぬままに／哄笑と嵐となって砕け散った祭典の残骸を／空気の墓を 北極の骨を砕く風車を／われわれの頭を天空に運び／われわれの筋肉に溶けた鉛の夜を吐きかけるあのもろもろの祭典を」。よく分からないでしょう。テーマである異邦人との関連で言えば、日本語に訳されてはいるのですが、まるで外国語、異邦語ですよ。ちょっと個人的な話をしますと、このツァラの詩に出会ったのが、遡ることとはるか私の浪人の時代でありまして、高校で暴れていたもので、浪人をして神田の駿河台予備校に通っていたのです。神田ですから三省堂があります。私、その三省堂で、この詩が収められている本をふと手にとって驚きました。意味としてはよく分からないのだけれども、そんなことは飛び越えて、感覚と脳髓に直接に響いてきたのです。私の父親は音楽をやっていて私が大学 1 年の時に亡くなったのですが、私が小学生の時に病気で倒れました。私はいかにも道楽息子のように思われておりますけれども、実は、自分で言うのも何ですが、非常に苦学生でして、高校の頃から家庭教師などをしておりました。だから貧しくて金がない。でもその本は是非とも欲しい。なけなしの昼食代を回してその本を買いました。実に懐かしい思い出なのですが、その時の出会いが私をここまで引っ張ってしてくれたわけですから、何と言ったらいいいのでしょうか、今にして思うのですが、人間やはりそこそこグレた方がいいですね。ただまっすぐだけでは冒険的な出会いはありませんから。さて、このトリスタン・ツァラ、当時あまり名前は知られていなかったのですが、私にとっては精神的、感覚的な糧となりました。先にも言いましたように、日本語ではいか

にも異邦語という感じなのですけれども、では原文ではどうなのか。原文はフランス語です。フランス文学といえば、ボードレールあり、プルーストあり、ヴァレリーありという風に、錚々たる名前がすぐ並ぶのですが、実はツァラのフランス語は、そういうフランス文学の大家のフランス語とはどこか本質的に違う響きの言語なのです。言うなれば、異性体としてのフランス語。書かれた言語はフランス語でも、他のフランスの詩人のどのフランス語と比べても、どこまでも異性体的なフランス語。私はこれをツァラ語と呼んできました。一種の宇宙語です。どの国語にも回収されないけれども、一方、どの国語とも豊かに響き合い、言葉が宇宙の神経を受肉しながら展開してゆくという不思議な特性を持ったツァラ語。そういう独特な質をツァラの詩語は豊かに備えているわけです。実はこのトリスタン・ツァラというのは、筆名でありまして、ツァラはルーマニア出身なので、ルーマニア語で「トリスト・アン（＝トリスタン）・ツァラ」と発音しますと、「故国にあって悲しき者」の意味となります。それを筆名として選んだということは、詩人ツァラは、「故国の地」ではなく「異邦人」として生きることを当初から直感し、それをプリンシプルとしてきたわけですね。後でまた取り上げますが、このことは是非心に留めておいて下さい。

今、ツァラの例を出したのですが、これは何もツァラ語にだけに限った話ではありません。例えば、日本の瀧口修造。学生当時、ツァラと並んで私のバイブルとなっていた詩人です。テキスト 3 (p. 57) に、彼の「絶対への接吻」という詩を挙げておきました。少し読んでみます。「ぼくの黄金の爪の内部の瀧の飛沫に濡れた客間に襲来するひとりの純粹直観の女性。彼女の指の上に光った金剛石が狩獵者に踏みこまれていたか否かをぼくは問わない。彼女の水平であり同時に垂直である乳房は飽和した秤器のような衣服に包まれている。蠟の国の天災を、彼女の仄かな髭が物語る。彼女は時間を燃焼しつつある口紅の鏡玉の前後左右を動いている。人称の秘密。時の感覚。おお時間の痕跡はぼくの正六面體の室内を雪のように激変せしめる」。これって果たして日本語なの？とつい思ってしまうほど、これまたまるで異邦語ですね。でも、何か途轍もないテンションが言葉を突き抜けていって、言葉自体が何か別物に^{へんげ}変化してゆく化学実験のドラマに立ち会っているような感覚に襲われます。そのためか、途中で眩しくなって読めなくなる。実はこのテキストは自動筆記という方法で書かれていまして、普通にものを書くように内容や構成を考えながら書くのではないのです。論理とか意味とかを突き抜けて、全身全能をペンに集中しハイスピードで一氣に書いてゆく。余計なことを考えない。これはそういう風に書かれたものです。凄いですね。後に瀧口修造はこうした実験をしていた時のことを回想して、「光が一瞬一瞬生まれてゆく、そういう体験をした」と語っていまして、これを「光の記憶」という名前と呼んでいます。きっとそうだっただろうと思わせる迫力がここにはみなぎっている。

詩と言いますと、「この一行は何を表わしているか」というような質問が国語教育などでよく出るのですが、詩は何か表現しているのではないのです。言葉それ自体として

光輝く。言葉それ自体による薔薇の花として咲く。ですから、「何を表現しているのか」という問いは、実は詩の本質が分かっていない誤った問いです。我々は言葉を使っていますから、意味の重力圏、意味の空間内部に閉ざされているのですが、詩はその意味の重力圏を突き抜けていって、宇宙の肉そのものと交わる、そういう営みなのです。ということは、そもそも詩とは、自国語を異邦語に組み換えてしまう営みであるということです。ロシアの詩人にツヴェタエヴァという女流詩人がいるのですが、確か彼女が「詩とは自国語を異邦語にする働きである」と言っています。つまり詩は、何を表わしているかなどという表象を超えて、言語に内在する未知の力と交感する働きなのであって、トリストラン・ツァラはこう言っています。資料のテキスト 4 (p. 57) です。「われわれに必要なのは、強靱で、直截で、的確で、かつ永久に理解されることのない作品である」——。前段が「強靱で、直截で、的確」です。そして後段で「永久に理解されることのない作品」。この言葉こそ、「意味の重力圏を脱して、宇宙の脈動、鼓動と直截に響き合う」詩の働きを雄弁に語っていますね。最初に読んだツァラの詩（テキスト 2 : p. 57）は、そういう働きとしての詩の見事な例であると思います。この辺までが本日の話のイントロ部分です。もう一回確認しておきますと、詩の言葉というのは、自国語の意味の内部では理解されないが、しかし「強靱で、直截で、的確に」一種の電磁作用のように、まるで呪文のように、われわれの脳髓と感覚と身体を突き抜けてゆく「異邦語」であるということです。テーマの「異郷」との関連で言えば、そうした言葉の働きを通して、我々は、一気に「異郷」へと連れてゆかれるわけです。この「異郷」という言葉に注意して下さい。

さて、これまで詩の話をしてきましたけれども、こうした「自国語／異邦語」の関係は、特に詩に限られるわけではなく、詩はむしろその先鋭な代表者であり、実は言葉そのものが、「自国語／異国語」という関係を本来的に内包しているということです。例としてテキスト 5、6 (pp. 57-58) を挙げておきました。最初がフランスの有名な作家ブルーストの言葉で、私が非常に気に入っているものです。「美しい書物は一種の外国語で書かれている」。ここにある「外国語」という言葉なのですが、普段よく使う「日本語に対しての外国語」という意味ではありません。日本語で書かれていても、日常浸っている日本語とは色合いも香りも異なっている日本語、つまりは「一種の外国語」として知覚されてしまう、そういう日本語で書かれている本のことです。ぴったり合う例ではないかも知れませんが、例えば、皆そういう経験があると思いますが、小学生の頃、気にかけている好きな女の子がいて、その子の机のそばを通ると、筆箱、鉛筆、消しゴム、ランドセルなどなど、他の子の物と何の変わりもないのだけれども、その子のだけは違って妖しく輝いて見える。不思議ですよ、日常馴染んでいた風景に、突如闖入してきた妖しいオブジェです。そしてなぜか分からないのだけれど、ついそこに引き寄せられてしまうという、そういう感覚です。これは「一種の外国語」と言っているのではないか。それから、新聞や雑誌でよく見かけるのですが、マンションなどの広告で、

朝食時の写真が写っており、香ばしそうに湯気を昇らせているコーヒーがあって、その脇に新聞なんかが置かれているのだけれど、だいたいそれは横文字なんですね。日本のマンションであってもマイホームは「一種の外国語」にしたいのです。Tシャツだってそうですね。やっぱり横文字にする。日本語だとダサいからでしょうか。びっくりしたのがありました。胸に堂々と「Bullshit」とプリントした若者を見たことがあります。「牛の糞」（転じて「無駄話、ほら」など）ですよ。でも本人は得意気にそれを着ているわけです。一方、外国人、西洋人から見ると漢字はすごく格好いいそうです。それこそ「牛の糞」と書いてあったり。時には、漢字が上下あるいは左右にひっくり返っている時があったり。要するに、自国語から抜け出した「外国語」の雰囲気が好きなのです。この感覚です。それをドゥルーズというフランスの哲学者は、もう少し別な言葉で言い換えています。それがテキスト 6 (p. 58) です。「通常われわれは別の言語においてしか異邦人になることはできない、しかし大事なことは逆に、ほかならぬ自分自身の言語において異邦人であること」。つまり、自国、自分の文化、自身とは別の回路を作り、その知覚を通して、自分の国、自分の文化、自身を新たに知覚し直してゆくという、そういう感覚だと思います。

つまり、ある国語は自らに自足するのではなく、異国語へと自らを開くことによって、新たな血液を得てゆくわけです。これを言語の本来的なあり方として方法化したのが、クレオール思想家・詩人であるグリッサンの「多言語主義」です。テキスト 7 (p. 58) をご覧下さい。ポイント部分に下線を引いてあります。最初のところがポイントです。「多言語主義とは諸言語の共存のことでも、複数言語を知っていることでもなく、自身の言語を使用するときに、そこに世界の諸言語が立ち現れている状態のことである」。続き部分にありますように、18 世紀、19 世紀のフランスの作家は、他の外国語を知っていても、書く言語自体は単一言語的だったということなのですが、今日では言語状況は根底から変化したと言うのです。下線部分です。「ひととはもはやあるひとつの言語を単一言語的に書くことはできず、諸言語の想像的なもの〔世界のあらゆる言語に立ち会うこと〕を考慮せざるを得ないのだ」。そういうことなのです。私たちの今日の世界というのは、まさしくこうした状況が世界的に進展しているのであって、こうした時代、こうした世界空間、こうした都市空間を私たちは生きつつあるわけです。さて次の箇所ですが、私はこの文章が非常に気に入っているのですけれども、「アメリカ人すなわち合衆国人のように、世界のそれぞれの言語に内在するこうした問題を想像しないものたち〔自らの言語を単一言語的にしか考えられない者たち〕は、世界を想像することすらしない」。ここ最近、アメリカの単独行動主義に対する批判は色々ありましたけれども、この言葉が最も根源的な批判だと私は思います。「単一言語的にしか世界を思考できない」——、アメリカ的世界観に対する実に鋭い批判です。その一方、グリッサンが引用しているように、キューバの作家カルペンティエルは、こう言っています。「われわれカリブ人は、四つや五つの異なる言語で書いているが、われわれが行なっているのはひ

とつの同じ言語活動なのだ」。これは多言語主義について非常に参考になる言葉ですね。アメリカ的言語使用とは正反対です。

ところで、この多言語主義というのは、実はゲーテやベンヤミンの有名な翻訳論に先駆的に現れておりました。翻訳というのは、一般に考えられているように他国語を自国語にすることではなく——もちろんそうするのですが、そのエッセンスは——自国語を他国語にすること、自国語を他国語によって豊かにすることであるというのが、この両者の翻訳論なのです。グリッサンの言え、自国語の内部に「多言語」を響かせることですね。テキスト 8 (p. 58) に、ゲーテ、ベンヤミンの翻訳論を載せておきました。最初のもはゲーテです。後でゆっくり読んでいただきたいのですが、下線部のところを見ますと「自国の独自性を放棄することになり、そこに成立する第三のものへ」とあります。つまり外国語を自国の中に同化しているばかりでは、「そこに成立するであろう第三のもの」すなわち自国語と外国語が交わる新たな空間はつくれないのではないか、ということをおっしゃっています。それをさらに発展をさせたのが次のベンヤミンの翻訳論で、これは非常に有名です。翻訳の本質は、「自国語を他国語によってはげしく揺り動かすこと」、「自国語を、他国語によって拡張、かつ深めること」、こう喝破しているわけです。先ほどトリスタン・ツァラや瀧口修造の例を出しましたが、そこに書かれていた日本語が一種の外国語、異邦語のように思えたのは、彼らの言語実践がまさにこうした多言語主義にのっとっていたからなのです。最近、水村美苗さんの『日本語が亡びるとき』という本が話題になっておりますけれども、その関連で言うならば、明治以降の近代日本語こそは、こうしたプロセスを深部から生きた貴重な事例であると言えます。つまり近代日本語の根幹には漢語があり、和語があり、さらにそこにヨーロッパの諸言語が、それこそ多言語主義的に混入した。当時の翻訳者たちの必死の苦闘のおかげで、この私たちの近代日本語はどれだけ豊かになったことか。おそらく、日本人がかつて活力があったというのは、この近代日本語の活力がその基盤であったろうと私は思います。水村美苗氏は、それが今、英語の単一言語主義の中で知的な力が言語自体から失われてゆくという事態を言っているわけで、日本の政治状況も経済状況も沈滞してゆくばかりであるというのも、こうした日本語の状況と深く結びついているはずなのです。要するに、言語は表現の道具などでは決してなく人間の根幹そのものをつくっているわけですから、人間が言語的存在である限りにおいて、以上述べてきた「自国語／異国語」の関係は、人間という存在のあり方をそのものをエッセンシャルに示しているということです。

それをさらに明確に言った人がセガレンというフランスの作家です。テキストの 9 (pp. 58-59) です。セガレンは 20 世紀初めのフランスの作家で、軍医をしていた関係で、タヒチ、中国、チベットなど世界各地を旅行して、独自の本を書きました。最近、世界的に非常に注目されております。「エグゾチスム」という言葉が出てきますけれども、普通使われているエグゾチスムとは違って、それを別の次元に転換して用いていま

す。読んでみますと、「＜エグゾチスム＞の感覚とは、異なるものの観念以外の何ものでもない。＜多様なもの＞の知覚、何かが自分自身ではないという認識以外の何ものでもない」。このグリッサンの言葉は、先ほどのゲーテ、ベンヤミンが語っていた言葉と対応しています。「エグゾチスムの力とは、異なることを把握する力にほかならない」。続けますと、「自己を把握するあらゆる存在は必然的に自己を自分とは異なるものとして把握する」。つまり、自らを異邦人として立ち上げてゆくということです。さらに続けてこう言います。「存在が高揚するのは、＜差異＞によって、そして＜多様なもの＞の中においてである」。私は、世界を旅行したり、色々な本を読むことによって、色々な人に会うことによって、世界はかくも広く、かくも豊かで、かつかくも深いものであるということを、様々に実感してきました。つまり、セガレンが言っているこのエグゾチスムというのは、人間という存在は、そういう世界の限りないこの豊かさとどうやって響き合ってゆくのか、ということに対するひとつの考え方の提示です。さらにセガレンの次の文に移りますと、こうあります。「自分の見たものをまったくその通りに述べるのではなく、自分の存在の反響を、瞬時の、恒常的な転移（*transfert*）によって語ることは、技巧の程度にしたがって変化する芸術の階梯の中では、一段上のものではないだろうか」。いささか難しい表現となっていますが、要するに、芸術というのは、描写する、表象する、何かを表わしている、という風に考えられてきたのだけれど、そういう芸術はもう終わって、言語が多言語主義へと開いてゆくように、表現自体が、表現者自身を今までとは異なった別の存在へと生成変化させてゆく、そういうプロセスが芸術の本来の働きなのだというのが、このセガレンの言葉です。すなわち人は「自らとは異なるものとなることによって」、「自らを＜異郷＞とすることによって」、「自らが＜異邦人＞となることによって」、「その＜転移＞を生きることによって」、自己を創り出してゆくわけです。こうした考えは、最初のヴィクトールのフーゴーの言葉とまさしく通じ合っています。

私はトリスタン・ツァラと、20 世紀のアヴァンギャルド文学芸術運動を専門にしてきました。アヴァンギャルド文学芸術運動とは、ヨーロッパを中心に世界的な広がりで開催され、ルネッサンス以来のそれまでの思考と表現を根底から書き換えていった諸運動のことです。そしてその形成プロセスを追っていきますと、実に興味深いことなのですが、それはヨーロッパ独自の運動ではなくて、その背後にヨーロッパではない地域、すなわちアフリカ、オセアニア、北アメリカなどのプリミティヴ・アート（原始美術）が触媒的に決定的な作用を果たしているのです。つまりアヴァンギャルドというとヨーロッパの先端的な運動と思うかもしれないけれど、その背後では、ヨーロッパが植民地支配していた地域の表現が、ヨーロッパの詩人や芸術家に深いインスピレーションを与えており、その双方が結合して、それがアヴァンギャルドとして展開していった。つまり「文明」を名乗っていたヨーロッパが「未開」という「異郷」と結合して成立していった運動なのです。こういう非常に興味深いテーマがアヴァンギャルド運動の中核にあ

りまして、このテーマを追って私がこの数年書き続けてきたのが、『20 世紀アヴァンギャルドと文明の転換——コロンブス、プリミティヴ・アート、そしてアラカワへ』という本です。予定では2月に出ることになっていて、本当はその辺にうず高く積んで皆さんに買ってもらおうと思っていたのですが、刊行がちょっと遅れていまして残念です。

20 世紀アヴァンギャルドにおけるプリミティヴ・アートとの結合の典型的な例をひとつ見てみましょう。これはピカソの有名な「アヴィニヨンの娘たち」という作品で、現代絵画の原点となったものです。なぜ原点かと言えば、20 世紀の新しい絵画の中心役を担ったキュビズムがこの作品から生まれていったからなのですが、実はピカソはこの作品を描き上げる際にアフリカの黒人彫刻から多大な影響を受けています。画面を見てください。左上にいる女性、それから右上にいる女性、そして右下にいる女性。それらを黒人彫刻（黒人仮面）と並べてみます。リアルなまでにそっくりでしょう。ただ、ピカソの名誉のために言っておきますけれども、ピカソはこれらの仮面を見て、それをモデルとして描いたのではありません。当時パリにトロカデロ博物館というのがあって、ある日何気なくピカソはそこを訪れ、そこでアフリカン・アートを見たのです。実に衝撃的な体験だったそうで、彼は口もきかず一日中そこに佇んでいたとのこと。フランスやヨーロッパの美術史家は「アヴィニヨンの娘たち」の背後には黒人芸術の影響があったことは指摘しますが、それは単なる影響のレベルにとどまっていて、ピカソ自身が黒人芸術に深くインスパイアされて画家として生まれ変わっていったことまでは言いません。ピカソをあくまでもヨーロッパという枠組みの中にとどめておきたいのです。我々の知るピカソがこの「アヴィニヨンの娘たち」によって誕生したということを考えるならば、ピカソはアフリカを通してピカソになったと言ってもいいと私は思っています。ピカソだけでなくほかの 20 世紀のアヴァンギャルド、例えばトリスタン・ツァラも黒人詩編に大変影響を受けていましたし、アポリネールという 20 世紀の詩のパイオニア的な詩人も黒人アートから多くのインスピレーションを得ていました。それから音楽で言えば、ストラヴィンスキーの「春の祭典」。ロシアにはアフリカ、オセアニアのアートは来なかったのですが、ロシアはユーラシアに広がる、ヨーロッパ、スラヴ、イスラム、そしてアジアまでも含む巨大な文化的宇宙でして、ロシアさらにはその周辺地帯の農民の民謡や歌謡が、ストラヴィンスキーの「春の祭典」の素材になっています。このように、どの領域においても、ヨーロッパとそうでない地域すなわち「異郷」との結合としてアヴァンギャルドは展開している。現代の言語表現、芸術表現の基盤となった 20 世紀のアヴァンギャルドこそは、「自らを<異郷>とすることによって」、「自らが<異邦人>となることによって」、「その<転移>を生きることによって」、自らを創出していった文学芸術運動だったわけです。お分かりいただけるように、本日の「異郷」というテーマは先ず詩から入ってゆきました。それが、詩だけではなく、言語全体が、異邦、異郷を真の糧としていることを確認し、そして今見てきたように、20 世紀アヴァンギャルド運動全体においても、その構造は成り立っているというわけです。

ここで話を一歩進めて、20 世紀のアヴァンギャルドの表現原理について見ておきたいと思います。詩については、フランスの詩人ルヴェルディのイメージ論というのがありまして、テキストの 10 (p. 59) に挙げておきました。これも有名な言葉です。「イメージは精神による純粋な創造物である」。詩的イメージとは、描写とか表象とかではなく、創造つまりそこで新たに創り出されるものであるということです。詩といいますと、一般には、比喩があり、メタファーがあるということなのですが、ルヴェルディは、そうではないと言うのです。そこでまったく新しいものとして創られるということなのだ。さらにルヴェルディはこう続けます。「イメージは何らかの比較によって生まれるのではなく、多少ともかけ離れた二つの現実を接近させることから生まれるのである」。比喩や喩え、つまり「雪のように白い肌」とか、「狐のようにずるがしこい奴」とか、こんなのは関係が近すぎて詩にならないのです。まったく別のもの同士を暴力的に一気に結合させる、そういうことを言っています。その典型的な例として、アポリネールという詩人の「太陽 首 切られて」というイメージ表現があります。ショッキングですね、「太陽 首 切られて」——。赤々と鮮烈に私たちの網膜に一気に焼きつきます。「太陽」と「首」は何の関係もない、「切られて」も関係ない。ただ、1 行にこの 3 つの単語を並べると、詩的イメージというものが突如生まれてくる。それまで無関係であった「既知のもの」を結合して、「未知のもの」すなわち「異郷」である「新たな現実」を創出する。こうした詩法は 20 世紀に主流になるのですが、シュルレアリスムはまさしく、このような言語の使い方を「デペイズマン」と言っていました。デペイズマンというのは、いままであったものを「異郷に追いやる」という意味です。さらにもうひとつつけ加えたいのですが、このアポリネールの「太陽 首 切られて」という詩句ですけども、当時のアポリネールの書斎には、アフリカの黒人彫刻や仮面がぎっしりとあって黒々とした妖しい世界をつくりあげており、その詩句の数行前でアポリネールは、自分はその部屋に戻ってそれら黒人彫刻の神々に囲まれて眠りたいのだ、と言っている。そうした状況を色々検証してゆくと、アポリネールのこの詩句は、黒人彫刻、仮面からインスピレーションを得て書かれたものと見て間違いない。つまりこの詩句自体が、ヨーロッパとアフリカという「互いに隔たった異質物相互の結合」によるものなのです。このように 20 世紀のアヴァンギャルドは、形成プロセスにおいても、表現原理においても、「かけ離れた二つの現実」の結合から「新たな現実」を生み出す、つまり現実を「異郷化」する運動であったわけです。

さて芸術運動までできました。自らを「異郷化」することによって生成する存在ととらえるこのアヴァンギャルド芸術の表現においては、では「私」とはどういう場として現れてくるのか。20 世紀のアヴァンギャルドの先駆者であり、同伴者であり、体现者である 3 人の詩人の言葉を、資料の 11 (p. 59) にまとめてみました。「<私>をめぐる言葉」というところです。それぞれに有名な言葉ですので、ご存知の方も多いと思います。先ずランボーです。この文章は自分の先生に宛てた手紙なのですが、ランボーはこの時

17 才です。私がこれを読んだのは浪人時代 19 才の時だったのですが、こいつはやられたなと思いました。だって途轍もないことを言っているでしょう。こうです。「私が考える、と言うのは間違いです。不特定の誰かが私を考えている、と言うべきでしょう。[……] <私>というのはひとつの他者なのです」——。「<私>とは他者なのだ」ということは、「<私>というのは、それ自体が<異郷>にほかならない」ということです。ランボーは 17 才でもうそんな途轍もないこと直感していたわけですから。それと類似した言葉をニーチェが言っています。「一つの思想というものは、<それ>が欲するときにやって来るもので、<われ>が欲するときにやって来るのではない。従って、主語<われ>が述語<思う>の条件である、と言うのは事態の一つの偽造である」。これも驚くべき言葉です。「それ」と言うのは、自己に同化されていない非人称の何か不特定のもののこと。これは、20 世紀になって発見される無意識というものを先駆的に表現した言葉として位置づけられています。日本でも宮沢賢治という人が、これも大変な有名な言葉ですが、「わたくしといふ現象」と言っている。「私」とは、そう考えられているように固定点などではないのであって、宇宙の森羅万象と、眼には見えない一種の「氣」をコミュニケーションし合って、そして「ひとつの青い照明」として光っている、それを明敏に察知した言葉です。ここにある「あらゆる透明な幽霊の複合体」というのは、「私」を超えて宇宙全体に広がっているありとあらゆる生命でもあり、物質の根源でもあって、私たちはそういうものの「複合体」と実は結びついているのです。その「複合体」との交流によって「私」というのは「青いランプ」として日々こうやって光っているのだということです。そしてあとひとつフレーブニコフの詩を挙げておきました。フレーブニコフはロシア・アヴァンギャルドを代表する詩人です。この言葉もすばらしいと思います。「現し世の全体をぼくらは／ぼくへと、ぼくという多数へ／ぼくという小麦粉へと挽ききざんでいるのだ」——。「私」というのはひとつではなく「多数」であるというわけですから。色々な、自分でも知覚していない「異郷」がたっぷりと自分の中に入っているのですよ、ということです。

今挙げた 3 人が、こうした「私」が「外在化、環境化する場」としての「都市」というものを求めたのは、非常に興味深いことだと思います。ランボーは 19 才の時、まったく詩を放棄します。これはフランス文学の奇蹟なのですが、その後は何と世界中を放浪します。凄いですね、ジャワの方も行く、アフリカの方も行く、そして最後にエチオピアに定着して、奴隷商売などに従事する。最近この詩作放棄後のランボーの研究が進みまして、彼はそのエチオピアから何と次から次へと土木関係、建築関係、技術関係の書籍を膨大に注文している。一体何に取り憑かれたのか、この人は。どうも彼は、それまでであった都市とは全然違う都市をつくってみようと思っていたらしいのです。どういう都市を考えていたのでしょうか、興味津々です。宮沢賢治にゆきましょう。賢治が「イーハトーブ」という理想郷を考えていたことはよく知られていますね。これは岩手県のことです。最近岡村民夫さんという方が『イーハトーブ温泉学』という本を書きました。

それによると宮沢賢治は、まさしく大地の巨大なエネルギーである温泉と人間との交流の場としての温泉リゾート郷を考えていた。つまり人間が地球あるいは宇宙と共鳴しあう場として彼はリゾート——リゾートは一種の都市です——を考えていたわけです。途轍もないスケールの話ですね。「私という現象」と言った宮沢賢治は、実はこういう場を花巻に作ろうとしたのです。一方、「私という多数」と言っていたフレイブニコフですけれども、この人は「鉄の子音とガラスの母音」からなる未来の都市を夢見ていました。美しい言葉ですね、「鉄の子音とガラスの母音」からなる未来の都市。このように見てくるならば、他にもたくさんいるのですがその代表としてのこの3人は、詩とかアートとかいう表現を超えて、いや、詩やアートを拡張して、人間の生（生命）が、従来までの「私」とは別の実在へと生成する場や環境の建築をめざしたのではなかったか。そういうことが言えると思います。

さて、アートの原論そしてその拡張版までできました。もう一段階拡張して、芸術から、生命・心・文化と「異郷」というところにゆきます。実はこれまで述べてきたテーマは、詩や芸術の領域だけにとどまらず、今や生命論、認知論、文化論にまで拡張されてきています。それを見てゆきたいと思います。木村敏という精神医学者がいるのですけれども、精神医学だけでなく哲学や生命論についても著作が多く、日本のみならず海外でもフランス語で論文をいくつも発表しています。私はこの方の『あいだ』という本を読みまして感動いたしました。詩やアートだけでなく、人間の営み全体、そして生命の営みまでもが「異郷」を核としていることが論じられていたからです。テキストを見てみましょう。テキストの12 (pp. 59-60) です。生命は外界と内界の「あいだ」を生きる存在、環境的実体であることが述べられています。「われわれは人間である前に、なによりもまず生物である。生物である以上、われわれは生命一般の根拠とのつながりを絶えず維持し続けなければならない。[……] この<生命一般の根拠>とのつながりを維持し続けるために、生命は不断に変化する外界にそのつど対応して自らの内界を変化させてゆかねばならない」。ドイツの生命学者にヴァイツゼッカーという人がいるのですが、その人が「主体」と呼んでいる考え方——これは哲学的によく言われる近代的主体の主体ではなく、実存してゆく実体のことです——、言うなれば、ある方向へ向かおうとする生命の根源的な力と言っていいと思いますが、それを援用してさらにこう述べられます。「われわれが<自己>と呼ぶものもこの生物学的主体の延長線上にしか考えられないものであって、自己とは要するにわれわれと世界との<あいだ>に働いている、世界との関わりの原理にほかならないのである」。生命一般が、自身と世界との「あいだ」として存在している。「あいだ」という構造が、原理的に自らの内部に外部を、すなわち「異郷」を含んでいるということです。我々は普段何気なく使っていますが、「人間」という言葉の中に「間」という字が入っていますね。人間は「間を生きる人」なのです。それから「空間」、「時間」。これらにも「間」が入っていますね。我々は何の意識もなく使っているのですが、「人間」にせよ「空間」にせよ「時間」にせよ、最も根幹的な

この3つの言葉に「間」という文字が入っているということは、後で触れますけれども、西洋的知との関連で実に意味深いことと思います。

さて、今の話は生命についてでした。今度は心へと話を進めます。これも最近出たものですが、『<心>はからだの外にある』というタイトルの本です。「<心>はからだの外にある」だって？まさか、と思うかも知れませんが、引用文を読んでみましょう。テキストの13 (p. 60) です。著者の河野哲也という人は哲学、認知論が専門です。「私たちは環境を所有することで、環境に所有される。環境の所有とは環境を身体化することである。所有は、この意味で、自-他、主観-客観の二分法を超えている。心は身体と環境との関係性のなかで成立するという意味においては、まさしく<身体の外にある>と言えよう」——。同じように、認知論、知覚心理学の下條信輔氏もこう書いております。「逆説的に聞こえるでしょうが、意識のもっとも意識らしい頂点の部分において、心は、無意識の領域へ、そして生理、身体、世界へと際限なく漏れ出すのです」。このように、心は身体の外にあるのです。というか、この宇宙では内は外であり、外は内なのであって、我々は、それを内／外と区切ってしまうているけれども、生命という実体は、そういう図式的なあり方ではないということです。

生命、心と進んできました、今度は文化です。文化接触の本質もまた、異文化を理解するとか、異文化を自らの文化に同化することではなくて、翻訳の構造と同じで、自らの文化を<異郷化>することである、という文化理論を立てたのが、ジェイムズ・クリフォードというアメリカの文化人類学者です。これがテキストの14番 (p. 60)。「人類的ヒューマニズムは、差異に始まり」とあります。この場合のヒューマニズムとは、要するに近代の思想を導いてきたヒューマニズムのことで、自己と異なるものを理解しようという善意に満ちてはいるが、自分の文化と違うものがあれば、自らの文化尺度で解釈をして自分の文化に同化する、そういう立場のことがここに書かれています。後半部では、それに対して逆の考え方が述べられます。ここにある「民族詩的シュルレアリスム」とは、先に触れたシュルレアリスムをクリフォードが文化人類学的に捉え直したもので、クリフォードはそこに新しい文化人類学の立場を見出そうとしました。こうあります。「民族詩的シュルレアリスムは、それとは対照的に、他者性の侵入すなわち意外性を呼び起こすことにより、見慣れたものを攻撃する」。先ほど、シュルレアリスムのところで、「デペイズマン」すなわち「言葉を異郷化する」という話をしました。文化もそれと同様で、自国の文化の中に他の文化を同化してその差異をなくすのではなくて、逆に、自国の文化を絶えざる異郷化のプロセスへと開くことこそが文化的多様性の根幹だということを喝破しているのが、このクリフォードの文化論です。これは、ゲーテ、ベンヤミンの翻訳についての考え方と同じ構造をしていますね。こうして見てくると、20世紀のアヴァンギャルドの表現原理、すなわち、無関係のまま離れてあった「既知なるもの」を結合させて、「未知なるもの」つまり「異郷」や「新たな外部」を創り出すという方法は、ここで述べられている、生命、心、文化の構造のあり方にまで拡張

され適用されていることがお分かりと思います。

さらにもう一段階拡張してみます。心が体の外にあるのであれば、それでは生命(脳)は外在することになるのではないか、ということです。すべては外部(異郷)とつながっている。すべてのものは外部とつながることによって、自らの生をまっとうしてゆく。であれば、生命は個々の内部にあるというよりも、「外在」していると考えた方が、より合理的ではないのか——。こうしたことに関連したテキストをここにいくつか集めてみました。挙げたのはル・クレジオ、ノーベル賞を昨年取りましたね。オクタビア・パス、この人も 1990 年にノーベル賞を取っている。それから今日のテーマのひとつである荒川修作。先ずテキストの 15 (p. 60)、ル・クレジオの『悪魔祓い』という本からの引用です。ル・クレジオという人は、1960 年代に前衛的小説家としてフランス文壇で華やかにデビューをします。しかし、西洋文化のあり方に飽き足らなくなつて西洋を脱出します。そしてパナマ・インディオとともに暮らしたり、メキシコの文化に深く分け入って、この世界の知の根源を探求してきた人で、それが評価されてノーベル文学賞になったのだと思います。さて私が驚いたのは、彼が『悪魔祓い』の中で、パナマ・インディオが夜に奏でる足笛の音楽について、こういう記述をしている部分です。「言葉を殺すための音楽、言葉よりも早く進むための音楽。理解するための音楽ではなくて、苦しくて、極度に意識的な熱狂。するとたちまちのうちに、宇宙の模様が見られ、聞かれ、感ぜられ、知られる。一閃のきらめきのうちに社会のかなたに達する音楽。歴史や図面や地図がなんになろうか。もはや個人もなければ、支配もない。問いもないし答もない。粉碎された対話。頭脳は外部にある。そのことだ、恐ろしくて美しいのは。頭脳は外部で生きているのだ」。そう、「頭脳は外部にある」のです。実は、ル・クレジオは 3 年前の 1 月に札幌にやって来まして、シンポジウムをやったのです。今福龍太氏がオーガナイザーだったのですが、私は通訳を依頼され、パネリストとしても参加しました。その時に私、今の文章について質問したのです。ル・クレジオの答えは、「まさにその通り、脳は外在するものなのだ」とのこと。続けて氏はこう語りました。「現に我々が夜に見る〈夢〉は脳が外部へと出てゆく現象であり、作家の使命はそれを言語化することである」と。私たちが何気なく考えている夢ですけれども、夢というのは、我々の内部に眠っているまさしく「異郷」なのですね。詩・アートこそは、実は、こうした「外在する脳」(宇宙の脳)とつながる営みなのではないでしょうか。宮沢賢治が「わたくしといふ現象は／[……]あらゆる透明な幽霊の複合体」と言っていましたが、この「あらゆる透明な幽霊の複合体」、これが「外在する脳」です。

オクタビア・パスにゆきましょう。テキストの 16 (p. 60) です。オクタビア・パスはメキシコの詩人で批評家です。ノーベル文学賞も受賞している。メキシコ先住民の文化、それから文化人類学、ヨーロッパ近代の詩、芸術、思想すべてを吸収して、さらにはインドや中国など東洋の文明、日本の文化についても実に造詣が深く、共訳ですが『奥の細道』のスペイン語訳まで出しており、まさしく文明の十字路を体現している詩人で

す。そのオクタビア・パスがこういう詩を書いているのです。「私ではなく、私は存在せず、われわれはいつもわれわれであり、／生命は他者であり、いつも彼方にあり、さらに遠方にあり、／おまえの外部にあり、私の外部にあり、いつも地平線であり、／われわれを誘引し、忘我させる生命」——。「生命は外在する」ということをオクタビア・パスはこう雄弁に歌っているわけです。関連したことを述べますと、インスピレーションというのがありますね。皆さん経験しているように、あれはふとやってくるのです。不意に外からやってくる。頭でギリギリ追っている時はやってこないのです。ある何気ない瞬間に訪れる。その時は決まって肩の力が抜けている時です。インスピレーションというのは、「外在する脳」の訪れ、それとの交信の成り立ちです。我々が「異郷」に牽引されるのは、われわれの脳が「異郷」に浸されているから、その双方がつながろうとしているからなのでしょう。人間は、こうしたありようにおいて、世界的にも、自身に対しても、まさしく「異邦人」なのではないでしょうか。

さて、いよいよ荒川修作です。「建築的身体」という荒川修作ならではの考えを、簡略なものなのですが、テキスト 17 (p. 61) に載せておきました。この荒川修作は、1960年代にアヴァンギャルド画家として出発しました。アメリカに渡って、それまでとはまったく違う絵画作品を発表してゆきます。そして世界的な注目を浴び、次々と賞を取ってゆくのです。私は 60 年代の学生時代は、ツァラと瀧口修造と荒川修作で生きていたので、展覧会があると必ず見に行っていたのです。帰ってくると彼の作品の磁力がいつまでも頭の中でさざめいていて、そんな感じでした。荒川修作は世界的に著名な画家なのですが、今や画家をやめて建築作品をつくっています。「外在する生命」を、「私」などというちっぽけなものではなく「われわれという公共的実体」を、まさしく人間の環境として、具体的な現実として構築してゆこうというのです。テキスト 17 (p. 61) は、いささかわかりにくい文章なのですが、「手続きを通した建築とは、[……] 世界が作り出す環境を手続きを通して拡張し」とあります。この手続きあるいは手続き的な知というのですが、西洋近代の知のように論理的な知的体系として組み立てられているものではなくて、身体を通して、経験を通して身についてゆく知のことです。一番代表的な例は、自転車に乗れるようになる際に動員されている知です。自転車というのはそもそもどういう構造なのか、スポークとは何なのだ、ペダルをどう回転させればいいのか、などと理論的に研究していても自転車には乗れない。そういう人は馬鹿ですね。そんなことは究めなくても、身体の方で自然と乗れるようになっている、そうした知です。こうした知を「手続き的知」と呼びます。コロンブスから 500 年、近代科学、近代哲学を生んできた知は、こうした身体知とはまるで逆の道を進んできました。すべてを要素に還元し、座標を設定し、その関係式によって世界を対象化しようとする立場です。それが今の文明を築いたと同時に途轍もない荒廃を一方でもたらしている。これはもう時効なのです。もうこれではやっていけない。そういう現在の状況に対して、荒川はオルタナティブを提起している。手続き知を通して、ポエティックな詩的な想像力を通し

て、オートポイエーシスという言葉が最近よく聞かれますけれども、そういう新たな知を用いて、そしてもちろん今まであった科学を追っ払うのではなく、そういう科学をも有効な部分は動員して、アートを動員して、哲学を動員して、人間の生命を新しくつくってゆこう、つくり直してゆこうというのが、荒川の建築のテーマです。その驚くべき建築の例を今日持ってきました。画像をみて下さい。「三鷹天命反転住宅——ヘレン・ケラーのために」という凄い名前のついたマンション建築です。私は何度か行っているのですが、ご覧のように度肝を抜かれる感じです。ある漫画家が赤白の縞の入った自邸を建てるということで騒ぎが起きましたが、三鷹ではそういう反対運動は起きなかったらしい。三鷹のごく普通の住宅街にこれがドーンと建っている。でも5分も見ていると視覚的に馴染んで実に美しく見えてくる。不思議です。これは建物内部です。和室もあるのですが、畳が四角にではなく円形に収まっている。瀬戸内寂聴という人がいますが、この方は荒川修作と懇意で「これこそ精神の場だ」と言っています。これは真ん中のキッチンの周りで、ここに向かって傾斜がついていて、いわゆるたたきになっている。ここを裸足で歩くと非常に気持ちいいんです。近代的に硬直していた身体が、足裏の身体感覚を通してほぐれてゆく感じです。大人は既成の感覚が邪魔をしてついあたふたとしてしまうのですが、子供たちは凄いですね、いっぺんにこの建築に適応してしまう。ここに一旦入ると嬉々として遊ぶ。この球面の壁を登っている男の子を見て下さい、もう昆虫です。生命をヒトだけに封印せず、他の生命体とも通じ合っている。いい光景ですよね。荒川修作に言わせると、「外在する生命」を最も典型的に示しているのは、生まれ落ちたばかりの乳児だそうです。「おぎゃー」とひたすら絶叫している。まだ言語も知識も刷り込まれていない。何億年も経てきた生命そのものが爆発しているわけです。それがお母さんを通して、環境を通して、言葉を覚えて、私たちのように人間になってゆくのだけれども、であれば、もっと別の回路をつくってあげれば、もっと別の環境の中で生きてゆけば、今我々が生きている人間とはもっと別の存在をつくれるのではないか、そしてそれは別に乳児だけに限らず、普通の（ただし感度のよい）大人に対しても可能なのではないかと、荒川修作は考えているわけです。三鷹天命反転住宅についてのこの本の帯に、河本英夫さんというオートポイエーシス論で有名な哲学者がこう書いていますので見て下さい。「ついに人間の可能性を作りかえるほどの建築が出現した。幾何学で構成された建築に安住してきた結果、私たちはいまだ各自の能力の2〜3%しか活用できていない。人間の、生命としての能力を最大限に発揮させる建築、天命反転住宅は人類史上最大の革命である」。本当かと思う人が多いかも知れません。私は真面目に信じていますよ。いいじゃないですか、生きてゆくにはひとつぐらい信じていなければ。何かに賭けるのです。学問的正確さとか言うでしょう、そういうのは後からなのです。戦術の話などではないのです、戦略的に、俺たちの生活とか社会とかを何とかするのだと思い込まねば道は開けません。当然ミステイクもあるだろう。でも、それは手続き的知によって、自然に修正されてゆくのです。それを荒川みたいにギリギリとやる。

私はアカデミーの世界が実は嫌いでした。大したこともない細かなことの論証ばかりにこだわって、大きな視野でものを見ることができない。要は、物事をどういう枠組みを提示するかなのです。

この三鷹天命反転住宅には「ヘレン・ケラーのために」という副題がついていまして、なぜヘレン・ケラーなのだと思うかも知れませんが、ご承知のように、彼女は、話せない、聞こえない、見えないというハンディキャップを負いながらもあれだけの活動をした。ヘレン・ケラーは、人間の可能性を数十倍拡張したのです。我々はそうした能力を眠らせている。健常者とか障害者とか言って、障害者という言葉は差別的だとか言うでしょう、実は健常者という言葉の方がよっぽど差別的かも知れませんよ。健常者というのは自分が正常だと思って、能力を発揮しようとしめない愚かな人たち、ということになるわけですから。「ヘレン・ケラーのために」という副題は、自身の能力を2~3%しか活用しないで生きている我々に対しての、生まれ変わりへの呼びかけなのです。ここでひとつ、ポイントとして言いたいのですが、こうした思考は、文明史的に見るならば、実は、主体すなわち理性の担い手としての「私」と、客体すなわち世界とを切り離してきた西洋流の近代の知の組み換えとして展開されてきています。先ほどからその例をいくつも挙げてきました。ランボーの「<私>というのはひとつの他者なのです」という言葉、これはデカルト的主体のアンチテーゼです。宮沢賢治「わたくしといふ現象は[……]あらゆる透明な幽霊の複合体」。つまり「私」は主体ではなく「現象」として捉えられるようになりました。ル・クレジオは「脳は外在する」と言っている。実は、日本や東洋などの非西洋世界では、生命（人間、生きもの、万物）は宇宙的な流動的な実体として捉えられており、それを宮沢賢治は「あらゆる透明な幽霊の複合体と」表現しているのですけれども、ところが近代科学によって、そうした発想は前近代的な考え方として退けられてきました。だが、最近の哲学や科学においては、こうした考え方が、むしろ、より合理的で、より包括的で、よりトータルな見方として捉え直されてきている。ですので、日本や非西洋世界の生命観と、この「外在する生命」という考えとは親和性が非常に高いと言えます。このように、「私」、「世界」、「生命」の捉え方を軸に、今や文明の巨大な転換が進行している。荒川修作の話をまた出しますと、荒川修作は、「21世紀の日本の主要産業は哲学であるべきだ」と言うのです。哲学など金にならないじゃないかと、実業にしか頭がない人は言うかも知れないけれど、今までつくられてきた文明に代わる新しい価値をどうやって創造してゆくかということを、荒川独特の言い方で言っているのだと思います。そうした哲学を介して新しい産業が生まれてゆくのです。それがうまくゆけば、日本は新たな文明の、新たな産業の担い手になれるではないですか。科学は今や技術主義に陥っている。その代表的な例がご存知のように金融工学で、そのなれの果てが昨今のサブプライムローンです。資本主義と近代科学はセットの形で生まれてきたんだけど、それが今やまったく行き詰っている。それを、今まで述べてきた生命観や、世界観や、「私」観をベースにして、哲学、芸術、科学を総

動員して、今まで文明の状況を組み換えてゆこうという文脈のもとに、荒川修作の建築がある。最近しきりと言われるように、今が 100 年に一度の危機であるならば、それは同時に 100 年に一度のチャンスであるということです。今日は学生さんもいっぱい来ているけれども、こういう時だからこそ、本当に勉強して下さい。荒川修作に負けずに。日本というこの地は、西洋のものを見ることもできるし、そうでないところのものも見るができる。つまり非常に有利な位置にあるわけです。私は仏文学をやってきましたけれども、フランスを通して、ヨーロッパを通して、私は非常に多くのことを教えてもらいました。その意味でヨーロッパは私の親父だと思っています。ですが、ある時期から、ヨーロッパだけが必ずしも世界ではないと思い始めまして、ヨーロッパも含むような全体的世界に対する見方はどういうものだろうかということを追って、私は研究者の後半を生きてきました。今日お話していることはそれがテーマとなっているわけです。

ということで、いよいよ最後です。トリスタン・ツァラの詩からの引用で話を締めたいと思います。「故国にあつて悲しき者」、すなわち、どの地にあつても、自身の言語においても、そして自身に対しても、どこまでも「異邦人」たろうとしたトリスタン・ツァラ。そうした彼の思考を凝縮した言葉が、最後のテキストの 18 (p. 61) です。「私は言葉がその核のまわりに織る熱のことを考える／ひとがわれわれと呼ぶ夢」——。「ひとが<われわれ>と呼ぶ夢」ということは、すなわち「われわれ」とは、私たちがその現われにほかならぬ夢であるということですね。ではこの「われわれ」とは何なのか。この「われわれ」というのは、「私」の単なる複数などではなく、ランボー的な「私」、賢治的な「わたくし」、フレーブニコフ的な「私」などなど、従来までの「私」とは異なった新しい人間のあり方、その総体としての「われわれ」であると思います。「言葉がその核のまわりに織る熱」とありますが、その「熱」こそわれわれ人間の思考のたんばく質であり、言葉こそは世界・生命を織り上げる素子（モナド）です。そして、そうした「熱」を通して現れてくる「<われわれ>と呼ばれる夢」。それは一人称複数形なんかではありませんね。もっと多人称的な、トランスパーソナルな「われわれ」です。荒川は、「トランスヒューマン [Transhuman]」という言葉を使います。パスの「われわれ」もそういう意味でした。ですので、ツァラの「われわれ」も、荒川修作やパスと同じような意味で用いられているのだろーと思います。

最後に結びとして。これはツァラや荒川を通して生きてきた大平の個人的かつアンビシャスな思いなのですが、宇宙は「異邦」を通して進化してきたのではないかと半ば妄想、半ば真面目に考えております。宇宙という圏における異邦人、これは生命です。宇宙空間の無限の広がりの中に地球などいうものがあって、そこに生命がある。不思議です。その生命が進化してきて、人間という存在が出現した。人間が他の生命とちがう点は、生命ということについて何かを知っているということでしょうか。いや分かりませんよ、他の生きもの、たとえば蟻なんかも生命ということを知っているかも知れない。他の生命は人間にはない感覚をもっていますからね。荒川修作と養老孟司が対談し

て、その中で養老さんがこう言うんです。「科学は月にロケットを飛ばして、それが最先端だなんて言ったりしているけれど、それがどうした。ぼくは感心したりしない。悔しかったらハエでも蚊でもつくってみろと言いたい」。同感ですね。荒川修作も「じゃ、おまえたち蜘蛛の巣をつくれるか」と言います。つくれませんよね。人知を超えた能力が生命に入っている。でもこうしたことを考えてしまう点において、この生命の中の異邦人、それが人間です。そして人間は意味のシステムをつくり出した。人間は意味のシステムから出るとは生活上、社会上出来ないけれども、そこから外に出ようとする、それが詩やアートです。つまり詩やアートは、人間という生命圏における異邦人であるわけです。そういう営みとして詩やアートがある。だからそれは「異郷」をめざす。こうして見ると、すべては「異郷」同士でつながっている。その通路を生きること、それが「果てなき異邦人としての人間」です。はい、本日のテーマに帰ってきました。以上、学生時代から今日に至るまで私のテーマ、私の探索の旅について、その旅程をうんと凝縮して話してきました。何かのご参考にしていただければ幸いです。長時間おつき合いいただき、どうもありがとうございました。

◆添付資料◆

※当日配布された資料を、本叢書用に整形・再録

講義メモ：	果てなき異邦人としての人間——言葉・アート・心・生命と＜異郷＞	……53-56
資料：	関連テキスト	……57-61

果てなき異邦人としての人間

——言葉・アート・心・生命とく異郷>

1. 「異邦人」とは——テーマ設定

→資料 txt1 参照。

ここにある「全世界を異郷と思う」とはどういうことか。その資質を身につけた者が「完璧な人間」であるとするならば、人間という存在は「異邦人」であることこそを、真の精神的脊椎としているのではないか。

2. 自国語／異国語（異邦語）

・大平：大学院からの研究対象＝トリスタン・ツァラ（ルーマニア生まれのフランス詩人。20 世紀のアヴァンギャルド運動ダダ・シュルレアリスム、とりわけダダ運動の主導者→著作：大平具彦『トリスタン・ツァラ——言葉の四次元への越境者』、現代企画室、1999）

・ツァラの詩→資料 txt2：まるで異邦語の響き。原文はフランス語だが、フランスの他の詩人のフランス語と比べても「異性体的な」フランス語→「ツァラ語」、一種の「宇宙語」。（実はトリスタン・ツァラ Tristan Tzara は筆名。ルーマニア語で発音すると「故国にあつて悲しき者」の意）

・これは何もツァラだけに限った話ではない。たとえば日本の瀧口修造の詩→資料 txt3
 これも日本語ではなく全くの外国語。途中で眩しくて読めなくなる。→彼の後年の回想：「光の記憶」

・ということは、そもそも詩とは、自国語を異邦語に組み換えてしまう営みであり（←ツヴェタエヴァ[ロシアの詩人]）、表象を超えて、言語に内在する未知の力と交感する働き。→資料 txt4 すなわち——、
 →詩の言葉：「自国語」の意味の内部では「理解されない」が、しかし、「強靱で、直截で、的確に」、
一種の電磁作用のように、まるで呪文のように、われわれの脳髄と感覚と身体を突き抜けてゆく「異邦語」。そこにおいて、われわれは一気に「異郷」へと連れてゆかれる。

・しかし、こうした事態は、特に詩に限られるわけではなく（←詩はその[先鋭な]代表者）、言葉そのものが、「自国語／異国語」の関係を、本来的に内包している。→資料 txt5、6
 →ある国語は自らに自足するのではなく、異国語へと自らを開くことによって、新たな血液を得る。
 →これを、言語の本来的なあり方として方法化したのが、クレオール思想家、詩人グリッサンの「多言語主義」→資料 txt7

・有名なゲーテ、ベンヤミンの翻訳論：この「多言語主義」の先駆的体现。→資料 txt8
 翻訳：一般に考えられているように、他国語を自国語にすることではなく、その本質は、自国語を他国語にすること。（グリッサン的に言えば）自国語の内部に「多言語」を響かせること。
 （←明治以降の近代日本語は、このプロセスを深部から生きた事例[←水村美苗]）

・人間が「言語的存在」である限りにおいて、以上の「自国語／異国語」の関係は、人間という存在のあり方そのものをエッセンシャルに示しているはずである。

3. 人間は自らの<異郷>を生きる存在——20 世紀アヴァンギャルドとく異郷>

・「自国語／異国語」の関係を人間の生の根本としたのが、セガレンの<エグゾチスム>→資料 txt9
 →すなわち：人は、「自らとは異なるものとなることによって」、「自らを<異郷>とすることによって」、

講義メモ

果てなき異邦人としての人間
大平具彦『文化を読み直す』CATS 叢書 Vol. 2
© OHIRA Tomohiko, 2009

「自らが＜異邦人＞となることによって」、「その＜転移＞を生きることによって」、自己を創り出してゆく。(←冒頭の聖ヴィクトールのフーゴーの言葉)

- ・20 世紀のアヴァンギャルド文学芸術運動(ヨーロッパを中心に世界的な広がりで開催され、ルネッサンス以来のそれまでの思考と表現を根底から書き換えていった諸運動)は、その形成プロセスを追ってゆくと、実は、ヨーロッパの文学芸術と非ヨーロッパ(アフリカ、オセアニア、北アメリカ)のプリミティヴ・アートとの結合、すなわち、ヨーロッパが＜異郷＞と結合した運動であった。(←大平具彦『20 世紀アヴァンギャルドと文明の転換——コロンブス、プリミティヴ・アート、そしてアラカワへ』[人文書院、間もなく刊行])

*その典型例:ピカソ「アヴィニヨンの娘たち」(画像表示)

→現代の言語表現、芸術表現の基盤となった 20 世紀アヴァンギャルドこそは、「自らを＜異郷＞とすることによって」、「自らが＜異邦人＞となることによって」、「その＜転移＞を生きることによって」、自らを創出していった文学芸術運動。(←現在の「文化的多様」を切り拓いた偉大なるパイオニア)

- ・20 世紀アヴァンギャルドの表現原理:ルヴェルディのイメージ論→資料 txt10

例:「太陽 首 切られて」(アポリネール)

←無関係であった「既知のもの」を結合して、「未知のもの」(「異郷」=「新たな現実」)を創出

*こうした詩法をシュルレアリスムはまさしく「デペイズマン」(dépaysement:「あるものを異郷におくこと、追いやること」と呼んでいた。

*実はアポリネールのこの詩句は、黒人彫刻、仮面からインスピレーションを得て書かれたもの、すなわち、ヨーロッパとアフリカという「互いに隔たった」異質物相互の結合によるもの。

→このように 20 世紀アヴァンギャルドは、形成プロセスにおいても、表現原理においても、「かけ離れた二つの現実」の結合から「新たな現実」を生み出す(=現実を「異郷化」する)運動だった。

- ・人間:自らを「異郷化」することによって生成してゆく存在。そこでは「私」とはどういうトポス(場)であるのか。→20 世紀アヴァンギャルドの先駆者、同伴者、体现者たちの言葉:資料 txt11

そして彼ら三人がいずれも、こうした「私」が「外在化、環境化する場(都市)」を求めたのは興味深い。

-ランボー:詩作の放棄後、世界を放浪(←「風の踵を持つ男」)。そしてエチオピアに定着後、膨大な量の土木、工学、技術、建築関係の書を購入!:都市の建設を構想!(←G.Dolto: *Rimbaud ingénieur*、野村喜和夫『ランボー・横断する詩学』)

-宮沢賢治:「イーハトーブ」、大地の巨大なエネルギーと交流する「温泉リゾート郷」(←岡村民夫『イーハトーブ温泉学』)

-フレーブニコフ:「鉄の子音とガラスの母音」からなる未来の都市

→であれば、彼らは、詩・アートという表現を超えて(というか、詩・アートを拡張して)、人間の生(生命)が、従来までの「私」とは別の実在へと生成する場(環境)の建築をめざしたのではなかったか。

4. 生命、心、文化と＜異郷＞

- ・これまで述べてきた原理は、実は、詩や芸術の領域だけにとどまらず、今や生命論、認知論、文化論にまで拡張されてきている。

-生命は、外界と内界の「あいだ」を生きる存在(=「環境的実体」):→資料 txt12

(人間:間を生きる人 cf.空間、時間 →日本語で、人間、空間、時間のいずれにも、「間」というトポスがどのように組み込まれていることは、西洋的知との関連で実に意味深いこと。)

-「＜心＞はからだの外にある!」(←河野哲也の著作タイトル):→資料 txt13

-文化接触の本質もまた、異文化を理解するとか、異文化を自らの文化に同化することなどではなく、

自らの文化を＜異郷化＞すること！（←翻訳の構造と同じ）→クリフォードの文化論：→資料 txt14

- ・以上、20 世紀アヴァンギャルドの表現原理（無関係のまま離れてあった「既知のもの」を結合させて、「未知のもの」すなわち「異郷」[＝外部、新たな現実]を創り出す）と相同であることに注意。

5. 生命(脳)は外在する

- ・このように、すべては外部(異郷)とつながっている。すべてのものは、外部(異郷)とつながることによって、生を全うしてゆく。であれば、生命は個々の内部にあるのではなく、「外在」しているはずである。そのことを言明している諸例：

－ル・クレジオ：「脳は外在する」→資料 txt15

（シンポジウムでの彼のコメント[札幌、06.1]：「われわれが夜に見る「夢」は、脳が外部へと出てゆく現象。作家の使命はそれを言語化すること」。→すなわち、夢：われわれの内部に眠る＜異郷＞）

→詩やアートこそは、実は、こうした「外在する脳」(宇宙の脳)とつながる営み。（←宮沢賢治：わたくしといふ現象は／〔……〕／＜あらゆる透明な幽霊の複合体＞）

－オクタビオ・パス：「生命は外部にある」→資料 txt16

インスピレーションは「外」からやってくる：「外在する生命(脳)」の訪れ、それとの交信の成り立ち。
われわれが＜異郷＞に牽引されるのは、われわれの内部が＜異郷＞で浸されているから。その双方がつながろうとするから。

→人間は、こうしたありようにおいて、世界的にも自身に対しても、まさしく「異邦人」。

－荒川修作：「建築的身体」——「外在する生命」、「(私ではなく)われわれという公共的実体」を、人間の「生環境」として具体的な現実として構築してゆこうとするプロジェクト。→資料 txt17

（→アラカワ：詩作を放棄したのち、都市をつくろうとしたランボーの正統な後継者）

一例：「三鷹天命反転住宅——ヘレン・ケラーのために」(画像表示)

アラカワ・プロジェクトについて詳しくは HP: <http://www.architectural-body.com/>

- ・これらの思考は、文明史的に見るならば、実は、主体(理性の担い手としての「私」と、世界(客体)とを切り離してきた西洋流の近代の知の組み換えとして展開されてきている。

ランボー：私というのはひとつの他者なのです。(デカルト的主体へのアンチテーゼ)

宮沢賢治：わたくしといふ現象は／〔……〕／(あらゆる透明な幽霊の複合体)

ル・クレジオ：パナマ・インディオたちの生：「脳は外在する」

実は、日本や東洋などの非西洋世界では、生命(人間、生きもの、万物)＝宇宙的流動的な実体として捉えられており（＝宮沢賢治：「あらゆる透明な幽霊の複合体」）、「外在する生命」という考えと親和性が高い。このように、「私」、「世界」、「生命」の捉え方を軸に、今や文明の巨大な転換が進行中。

6. 「ひとがわれわれと呼ぶ夢」

- ・「故国にあって悲しき者」、すなわち、どの地にあっても、自身の言語においても、そして自身に対しても、どこまでも「異邦人」たろうとした Tristan Tzara（←「おまえは他の者たちと向かい合っているおまえ以外のひとつの他者」[ツァラ]）。そうした彼の思考を凝縮した言葉：→資料 txt18

「言葉がその核のまわりに織る熱」：言葉が織る熱＝言葉は世界・生命を織り上げる素子(モノド)

「ひとがわれわれと呼ぶ夢」：そうしてその熱を通して現われてくる「私」の単なる複数などではない

講義メモ

果てなき異邦人としての人間

大平具彦『文化を読み直す』CATS 叢書 Vol. 2

© OHIRA Tomohiko, 2009

多人称的な、トランスパーソナルな「われわれ」(＝荒川:Transhuman、パスの詩における「われわれ」[txt16])、「外在する生命」

- ・宇宙は「異邦」を通して進化してきた――。
- 宇宙という圏における異邦人:生命
- 生命という圏における異邦人:人間
- 人間という圏における異邦人:詩、アート
- すべては「異郷」同士でつながっている。その通路を生きること:「果てなき異邦人としての人間」。

大平最終講義 (09.3.13)

「果てなき異邦人としての人間——言葉・アート・心・生命とく異郷>」 関連テキスト(下線、大平)

1 聖ヴィクトールのフーゴの言葉 (サイード『オリエンタリズム』より)

故郷を甘美に思う者はまだ嘴の黄色い未熟者である。あらゆる場所を故郷と感じられる者は、すでにかなりの力をたくわえた者である。だが全世界を異郷と思う者こそ、完璧な人間である。

2 トリスタン・ツァラ『近似的人間』より

鐘は理由なく鳴りそしてわれわれもまた
 なぜわれわれを鎖につなぐ鎖の端を探すのか
 鐘よ理由なく鳴れそしてわれわれもまた
 われわれはわれわれの内部で鳴らすだろう 砕けたグラスを
 賈金に混ざり込んだ銀貨を
 戸口には深淵が広がっているかも知れぬままに
 哄笑と嵐となって砕け散った祭典の残骸を
 空気の墓を 北極の骨を砕く風車を
 われわれの頭を天空に運び
 われわれの筋肉に溶けた鉛の夜を吐きかける あのもろもろの祭典を

3 瀧口修造「絶対への接吻」より

ぼくの黄金の爪の内部の瀧の飛沫に濡れた客間に襲来するひとりの純粹直観の女性。彼女の指の上に光った金剛石が狩獵者に踏みこまれていたか否かをぼくは問わない。彼女の水平であり同時に垂直である乳房は飽和した秤器のような衣服に包まれている。蠟の国の天災を、彼女の仄かな髭が物語る。彼女は時間を燃焼しつつある口紅の鏡玉の前後左右を動いている。人称の秘密。時の感覚。おお時間の痕跡はぼくの正六面體の室内を雪のように激変せしめる。すべり落された貂の毛皮のなかに発生する光の寝台。彼女の気絶は永遠の卵形をなしている。水陸混同の美しい遊戯は間もなく終焉に近づくだらう。乾燥した星が朝食の皿で轟々と音を立てているだろう。海の要素等がやがて本棚のなかへ忍びこんでしまうだろう。やがて三直線からなる海が、ぼくの掌のなかで疾駆するだろう。彼女の総體は、賽の目のように、あるときは白に、あるときは紫に変化する。空の交接。瞳のなかの蟹の声、戸棚のなかの虹。

4 トリスタン・ツァラ「ダダ宣言1918年」より

われわれに必要なのは、強靱で、直截で、的確で、かつ永久に理解されることのない作品である。

5 プルーストの言葉

美しい書物は一種の外国語で書かれている。

資料

果てなき異邦人としての人間
大平具彦『文化を読み直す』CATS 叢書 Vol. 2
© OHIRA Tomohiko, 2009

6 ドゥルーズの言葉

通常われわれは別の言語においてしか異邦人になることはできない、しかし大事なことは逆に、ほかならぬ自分自身の言語において異邦人であること。

7 グリッサンの言葉

多言語主義とは諸言語の共存のことでも、複数言語を知っていることでもなく、自身の言語を使用する時に、そこに世界の諸言語が立ち現れている状態のことである。

18、19 世紀において、フランスの作家は英語やイタリア語やドイツ語を知っていたとしても、彼が書くときにはそのことを考慮することはなく、エクリチュールは単一言語的であったのに対し、今日では、作家は他のいかなる言語を知らずとも、実際に彼が書く過程では、彼の周囲に広がるこうした諸言語の存在を、意識しているかどうかにかかわらず考慮しており、ひとはもはやあるひとつの言語を単一言語的に書くことはできず、諸言語の想像的なもの〔世界のあらゆる言語に立ち会うこと〕を考慮せざるを得ないのだ。

アメリカ人すなわち合衆国人のように、世界のそれぞれの言語に内在するこうした問題を想像しない者たち〔自らの言語を単一言語的にしか考えられない者たち〕は、世界を想像することすらしない。

＊「われわれカリブ人は、四つや五つの異なる言語で書いているが、われわれが行なっているのはひとつの同じ言語活動なのだ。」(キューバの作家カルペンティエルの言葉。グリッサンによる引用)

8 ゲーテ、ベンヤミンの翻訳論

このような性質の翻訳〔原典の代替物ではなく原典と同等の位置におかれることを求める翻訳〕は、はじめは最大の抵抗に会わねばならなかった。というのも、原典に密着する翻訳者は、多かれ少かれ、自国の独自性を放棄することになり、そこに成立する第三のものへ、一般の嗜好を引き寄せるにはなお日時を要するからである。(ゲーテ)

われわれの持つ翻訳は、最上のものでさえ、ある誤った原理にもとづいている。それらはドイツ語をインド語、ギリシャ語、英語にしようとはせず、インド語、ギリシャ語、英語をドイツ語にしようとしているのだ。自国語の慣用の方を、他国語作品の精神よりもはるかに尊んでいるのだ[……]翻訳者の原理的な錯誤は、自国語がたまたま現在そうあるにすぎない形状に、後生大事にすがりつくばかりで、自国語を他国語によっ
てはげしく揺り動かそうとは夢にも思わぬことである。翻訳者は、極めて疎遠な国語から翻訳する場合
にはとりわけて、言葉とイメージと音調とが一体になる言語そのものの究極的根元に、戻って行く必要がある。自国語を、他国語によって
上げ、かつ深める必要がある。(ベンヤミン)

9 セガレンの言葉

<エグゾチスム>の感覚とは、異なるものの観念以外の何ものでもない。<多様なもの>の知覚、何か
が自分自身ではないという認識以外の何ものでもない。そしてエグゾチスムの力とは、異なることを把握

する力にほかならない。

自己を把握するあらゆる存在は必然的に自己を自分とは異なるものとして把握する。

存在が高揚するのは、＜差異＞によって、そして＜多様なもの＞の中においてである。

自分の見たものをまったくその通りに述べるのではなく、自分の存在の反響を、瞬時の、恒常的な転移(*transfert*)によって語ることは、技巧の程度にしたがって変化する芸術の階梯の中では、一段上のものではなかろうか。(強調、セガレン)

10 ルヴェルディのイメージ論

イメージは精神による純粋な創造物である。

イメージは何らかの比較によって生まれるのではなく、多少ともかけ離れた二つの現実を接近させることから生まれるのである。

11 「私」をめぐる言葉

私が考える、と言うのは間違いです。不特定な誰かが私を考えている、と言うべきでしょう。[……]私というのはひとつの他者なのです。(ランボー [強調、ランボー])

[参考] 一つの思想というものは、「それ」が欲するときにやって来るもので、「われ」が欲するときにやって来るのではない。従って、主語「われ」が述語「思う」の条件である、と言うのは事態の一つの偽造である。(ニーチェ [強調、ニーチェ])

わたくしといふ現象は／仮定された有機交流電燈の／ひとつの青い照明です／(あらゆる透明な幽霊の複合体) (宮沢賢治)

現し世の全体をぼくらは／ぼくへと、ぼくという多数へ／ぼくという小麦粉へと挽ききざんでいるのだ。(フレーブニコフ)

12 木村 敏『あいだ』より

われわれは人間である前に、なによりもまず生物である。生物である以上、われわれは生命一般の根拠とのつながりを絶えず維持し続けなければならない。しかしこの「生命一般の根拠」は、個々の生命体に宿った生命現象とは違って、対象的に捉えることができない。[……]われわれが主体として、あるいは自己として生きてゆくということは、この客観化不能な「生命一般の根拠」との関係そのものを生きてゆくということにほかならない。

この「生命一般の根拠」とのつながりを維持し続けるために、生命は不断に変化する外界にそのつど対応して自らの内界を変化させてゆかねばならない。有機体と外界との接触面で内界のこの刻々の変化を司っている原理を(ヴァイツゼッカーにならって)「主体」と呼ぶならば、このような主体は——一般に「主体」

資料

果てなき異邦人としての人間
大平具彦『文化を読み直す』CATS 叢書 Vol. 2
© OHIRA Tomohiko, 2009

という概念がわれわれの意識や反省作用を前提として語られているのとはまるで違って——生物が生命一般の根拠との関係を失わないかぎり、意識や反省とは無関係に働き続けている原理だということになる。われわれが「自己」と呼ぶものもこの生物学的主体の延長線上にしか考えられないものであって、自己とは要するにわれわれと世界との「あいだ」に働いている、世界との関わりの原理にほかならないのである。

13 河野哲也『〈心〉はからだの外にある』より

私たちは環境を所有することで、環境に所有される。環境の所有とは環境を身体化することである。所有は、この意味で、自-他、主観-客観の二分法を越えている。

心は身体と環境との関係性のなかで成立するという意味においては、まさしく「身体の外にある」と言えよう。生態学的な立場にとっての自己とは、あくまでも環境に立脚し、自然的・人間的・社会的環境との相互作用のなかで成立する身体的存在に他ならない。

[参考] 下條信輔『〈意識〉とは何だろうか——脳の来歴、知覚の錯誤』より

逆説的に聞こえるでしょうが、意識のもっとも意識らしい頂点の部分において、心は、無意識の領域へ、そして生理、身体、世界へと際限なく漏れ出すのです。

14 ジェイムズ・クリフォード『文化の窮状——二十世紀の民族誌、文学、芸術』より

人類学的ヒューマニズムは、差異に始まり、——名づけと分類、描写および解釈を通して——差異を理解可能なものとする。つまり、見慣れたものにするのである。民族誌的シュルレアリスムは、それとは対照的に、他者性の侵入すなわち意外性を呼び起こすことにより、見慣れたものを攻撃する。

15 ル・クレジオ『悪魔祓い』より（パナマ・インディオたちが夜に奏でる葦笛の音楽についての記述）

言葉を殺すための音楽、言葉よりも早く進むための音楽。理解するための音楽ではなくて、苦しくて、極度に意識的な熱狂。するとたちまちのうちに、宇宙の模様が見られ、聞かれ、感ぜられ、知られる。一閃のきらめきのうちに社会のかなたに達する音楽。歴史や図面や地図がなんになるうか。もはや個人もなければ、支配もない。問いもないし答もない。粉碎された対話。頭脳は外部にある。そのことだ、恐ろしくて美しいのは、頭脳は外部で生きているのだ。

16 オクタヴィオ・パスの詩より（詩集『太陽の石』の一節）

私ではなく、私は存在せず、われわれはいつもわれわれであり、
生命は他者であり、いつも彼方にあり、さらに遠方にあり、
おまえの外部にあり、私の外部にあり、いつも地平線であり、
われわれを誘引し、忘我させる生命

17 荒川修作「建築的身体」

「手続きを通した建築」とは、[……] 世界がつくりだす環境を手続きを通して拡張し、[……] 私たちがイメージできない「生命」を外在化、いや生命を構築するための手続きです。[……] 私とか主体と呼ばれ使われている身体を「有機体-人」に分けることによって、与えられた環境をつくり変え、私たちの「有機体-人」の持っているすべての多層的、多元的な多様体としての可能性の拡張を図り、その働きや行為、每秒移り変わっていく環境から、「遍在としての場や場所」を出現させるのです。(『水声通信』7号)

18 トリスタン・ツアラ『近似的人間』より

私は言葉がその核のまわりに織る熱のことを考える
ひとがわれわれと呼ぶ夢