

最果タヒの詩的な空間・空間的な詩

PUETZER Sarah

文学や詩における「空間」をテーマにした分析では、これまで主として作品の中にある空間に焦点が当てられており、「空間で発表される詩」については本格的に論じられてこなかった。その空間的な詩の例として、2020年さいたま国際芸術祭で大宮市の路上に現れた「詩の加速/詩の停止」という詩人最果タヒの作品が挙げられる。近年では、最果タヒは、横浜美術館をはじめとした様々な空間を用いた詩の発表を積極的に試みている。

本発表では、様々な空間論を用い、空間的な詩、または詩的な空間をどのように分析しうるかについて述べ、さらにそれらを最果タヒの作品の分析に応用する方法について考察する。特に、前田愛、アンリ・ルフェーヴル、エドワード・ソジャの空間概念を組み合わせ、最果タヒの詩的な空間が「抵抗の空間」を形成する可能性を検討する。また、最果タヒの例を出発点として、「空間」と「詩」はどのように相互に影響するか、こうした影響は詩自体に対する見方をどのように変え得るかについて考察する。詩的な空間を読むためには、人々は歩いて体を動かさなければならず、詩の言葉とその動きや周りの風景が結びつきやすい環境が生まれる。都市空間にある詩と、本や雑誌にある詩の違いについて、最果タヒは「街や日常のシーンに突然詩が現れるとき、不意に出会うその言葉は、より生々しく、読む人の中に流れ込むのではないかと思います」と語った。つまり、読者がある詩を受け取る時、その受け取り方は言葉に出会う「空間」に影響され変容するものだと言えるかもしれない。したがって、認知詩学を基に、詩が空間で発表されるとき、それが人とどのような相互作用を生じうるか、という問いについて考察する。

本発表の内容は、発表者が現在オックスフォード大学博士課程で行っている研究に基づいている。現段階の研究結果に加え、今後の展望も併せて発表する予定である。

最果タヒの詩的な空間・空間的な詩

サラ・ピュツァー

(オックスフォード大学)

1. はじめに

文学や詩における「空間」をテーマにした分析では、これまで主として作品の中にある空間に焦点が当てられており、「空間で発表される詩」については本格的に論じられてこなかった。その空間的な詩の例として、2020年から2023年に至る『われわれはこの距離を守るべく生まれた、夜のために在る6等星なのです。』という詩人最果タヒの移動展覧会が挙げられる。そこで読者は、天井からぶら下がっている詩の断片、透明なプラスチックで作られた詩の彫刻、展覧会の特定の場所でしか聴けない詩の録音等、様々な形にされた空間的な詩に囲まれた。詩句を読む順番は決まっておらず、読者は自由に心に響く言葉を選び、つまり展覧会を歩きながら、自分だけ詩を作ることができる。近年では、最果タヒは、様々な空間を用いた詩の発表を積極的に試みているようである。詩の展示に関するメッセージで、最果タヒは書いた詩と読者の関係をこういうふうに描写している：

「言葉がわたしの代弁者として、世界へ出ることなどありません。（中略）読むことは、与えられた言葉を受動的に読むのではなく、その言葉を自分だけの言葉へと変容させていく行為だと思う。」（ありた 2020）

要するに、最果タヒにとって、詩の展示を読むことは受動的ではなく、創造的な行為である。したがって、詩的な空間は、詩が自己完結的な存在であり、変化させることができないという認識を破るものである。物理的あるいはバーチャルな空間で発表される時、詩はより柔軟な形をとるようである。つまり、詩的な空間・空間的な詩は読者と詩を読む経験を強調すると言える。したがって、様々な空間論を基に、詩が空間で発表されるとき、それが人とのような相互作用を生じうるか、という問いについて考察する。そして、空間的な詩、または詩的な空間をどのように分析しうるかについて述べ、さらにそれらを最果タヒの作品の分析に応用する方法について考察する。特に、前田愛、アンリ・ルフェーヴル、エドワード・ソジャの空間概念を組み合わせ、最果タヒの詩的な空間が「抵抗の空間」を形成する可能性を検討する。

2. 空間論あるいはなぜ空間のか？

空間論の共通する主な仮説の一つは、私たちが存在する空間は、価値判断のない先験的な舞台ではなく、むしろ社会的実践の産物であるというものである。ルフェーヴルは、著書『空間の生産』（1991）の中で、「（社会）空間は（社会）生産物である」という有名な言葉を初めて作った（Lefebvre 1991: 26）。ルフェーヴルによると、空間は三つに分割できるそうである。第一は、「空間的な実践」、つまり、どのようにある空間が知覚されたか、次に第二は、「空間の表象」、つまり、ある空間がどのように思念されたり計画されたりした

か、ということである。最後に、第三は、「表象の空間」である。それは、どのようにある空間が生かされているか、あるいは個人はどのようにある空間を使うことにするか、ということである(38-9)。要するに、ある空間が社会的に特定の方法で受け取れ、特定の方法で概念化されたとしても、私たちが個人として必ずしもその空間を「使われるべくして使われる」ように使うわけではない。ルフェーヴルは、個人を空間の生産における能動的な主体として捉えている。マルクス主義の影響を受け、フランスのアヴァンギャルド運動、特に1950年代から60年代にかけてのいわゆるシチュアシオニストのグループに属していた。シチュアシオニストと同様に、遊び心を持って社会的に確立された空間的習慣を乱すと、資本主義の現状に挑戦する可能性が生まれるそうである(Dünne 2006: 298-9)。エドワード・ソジャは、著書『Thirdspace』(1996)において、ルフェーヴルの「表象の空間」というカテゴリーを基に、第三空間という概念を展開する。その第三空間が超越したり混乱したり邪魔したりする可能性、つまり規範に挑戦する「抵抗の空間」を形成する可能性を持っているとされる(Soja 1996: 31,35)。ルフェーヴルの影響を受けたもう一人の哲学者は、前田愛である。前田にとって、「空間」は歴史的理解のためのレンズとして機能を果たすと言える。例えば、明治政府の公式の地図で何が認識され、何が省かれるかという問いを探る(Fujii 2004: 11)。また、政府によって課せられる体系化に抵抗する方法を指摘している。ルフェーヴルの「表象の空間」という概念を用い、明治政府の役人に抵抗し、都市空間を再構成する戦略として「ハレ」と「遊び」という言葉を作った(Maeda 2004)。

要するに、ルフェーヴルとソジャと前田の概念を組み合わせると、詩的な空間が遊び心を持って社会の常識で確立した空間の逆に行き、「抵抗の空間」を形成する可能性を持つと言えるのではないだろうか。

3. 最果タヒの作品

本名は公開してなく公の場に出ることはほとんどない詩人の最果タヒは、2005年に、『現代詩手帖』という雑誌の新人作品欄のために入選したのが、最果タヒの初受賞であった。2年後に、『グッドモーニング』という第一詩集が出版され、2008年に第13回中原中也賞を受賞した。今までに、最果タヒは、数々の詩集、小説、随想集を出した。しかし、近年では、作品の中で空間の意味をしばしば強調し、芸術と詩の間に位置する「詩のインスタレーション」に焦点を移しているようである。

空間的な詩の出発点としての「きみはPOP」

最果タヒの作品における空間と言葉の関係について詳しく分析するために、まず短編集『パパラレレルル』(2021)の中で再出版されている「きみはPOP」(2014)という作品に焦点を当てる。厳密に言えば、詩ではなく短編小説であるが、これが最果タヒの「詩的な空間」の実験の出発点になっていると思う。なぜなら、言葉はいつものように白地に書かれているのではなく、建物、部屋、家具といった様々な場所の写真に書かれているからである。しかも、言葉は写真の風景に溶け込み、広告のポスター、看板、本の背表紙等のようにも見える。「きみはPOP」の主人公は、最近有名になった亜紀というポップスターであ

る。しかし、彼女はファンに対して何らかの疎外感を抱き始めたようである。彼女によると、ファンは、ポップスターを自分自身の映し鏡として見ているので、コンサートに行って応援することは、主人公のためというよりも、むしろ自分のための行為、つまり、ナルシズムの行為だそうである。短編小説は主人公の視点から書かれ、内的独白のような連想的な語り方で内面の葛藤が描写されている。しかし、写真を見ると、言葉より静かな落ち着いた雰囲気伝えるようである。人間はほとんどいなく、主に直線で構成されている。しかも、看板、広告のポスター、CD、雑誌といった何らかの形で消費生活と繋がっているように思えるものが多く写っている。

しかし、「きみはPOP」では形式と内容はどのように結びついているのだろうか。内容だけを見ると、人々が商品のように観客によって消費されるという消費文化への批判としてこの短編小説を読み取れるが、解釈に写真も加えると、この批判はもう一つの意味を得る。写っている広告のための空間の規範的な目的は、人々にある商品やサービスを買わせることであるが、「きみはPOP」では、このような空間が、消費文化による主人公の葛藤を表現するための表面となる。つまり、資本主義に対する抵抗の空間が形成されると言えるのではないだろうか。

読むという意識を超えた「詩の加速」

「きみはPOP」に描かれた空間と同様に、詩のインスタレーション「詩の加速」

(2020)も社会的に確立された空間的習慣を乱すように思われる。2020年のさいたま国際芸術祭のために、最果タヒは、大宮市の路上に、そこを通った人の目に必ず入る文字で詩を書いた。残念ながら、コロナ禍のせいで、さいたま国際芸術祭は、プロジェクトの意図や計画背景が公表されないうちに、延期になった。しかしおもしろいことに、最果タヒの詩自体は、路上にすでに書かれていたので、大宮に住む人たちの好奇心を刺激した。

詩と空間の関係という観点から「詩の加速」を見ると、興味深いところはいくつかある。通過型の空間として裏通りの機能を考えると、普通はAからBへの移動のためなのであるが、路上に書かれた大きな詩が突然現れると、この空間的な実践は基本的に邪魔される。例えば通勤している人のことを考えると、ふとその詩を見て止まって言葉を読んだら、一瞬だけであっても、スピードを落とさざるを得なくなり、日常性から外れると言っても良いかもしれない。

「詩の加速」が「きみはPOP」と違っているところは、読者の意識である。本や雑誌にある詩を読む時、私たちは通常、「読む」という意識を持って読む。例えば、椅子に座ったまま、集中して目だけを動かして読むことが多い。しかし、「詩の加速」を読むためには、人々は歩いて体を動かさなければならず、詩の言葉とその動きや周りの風景が結びつきやすい環境が生まれる。しかも、裏通りを舞台にすることを通して、最果タヒは人々を驚かせ、詩と予期せず出会わせると言っても良い。特に興味深いところは、コロナ禍のせいで、さいたま国際芸術祭は中止になり、この詩は発表の場を失ったので、意外性という要素がさらに強調されると思う。「詩の加速」は文脈なく、発生した現象になり、大宮の普通の通りとい

う日常的な空間を、エドワード・ソジャの言葉を引用すると「An-Other」の空間に変えた (cf. Soja 1996: 34)。

4. バーチャルな詩的な空間・空間的な詩は？

以上、最果タヒの詩インスタレーション「詩の加速」と短編小説「きみはPOP」を通して、どのように空間論を詩的な空間に応用できるか、について考察したが、次の段階として、最果タヒの他の作品はどうなのかということも考え合わせていかなければならない。最果タヒは物理的な空間だけではなく、バーチャル空間も使う。その一つの例は、彼女のウェブサイトにある「詩句ハック」では、ゲームのように受信者がキーボードを使って詩を撃つことができる。しかし、これらの詩的な「空間」は、物理的な空間と同じように分析できるのだろうか。特に、バーチャル空間の相互的な性質を考慮すると、どうなのだろうか。今後は、このようなバーチャル空間での分析へと発展させるのは重要であると思う。

参考文献

- ありた(2020). 「最果タヒ展」渋谷、名古屋、心斎橋を巡回決定 新たな詩の展示も予定.
KAI-YOU. November 6, 2020. Accessed June 2, 2021. <https://kai-you.net/article/78717>.
- Dünne, Jörg (2006). "Einleitung Soziale Räume." In Dünne, Jörg / Günzel, Stephan (eds.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, pp. 289–303.
- Fujii, James A. (2004). "Introduction. Refiguring the Modern: Maeda Ai and the City." In James A. Fujii (ed.), *Text and the City: Essays on Japanese Modernity*. Durham, N.C.: Duke University Press, pp. 1–17.
- Lefebvre, Henri (1991). *The Production of Space*. Oxford: Blackwell.
- Maeda, Ai (2004). "The Panorama of Enlightenment." In James A. Fujii (ed.), *Text and the City: Essays on Japanese Modernity*. Durham, N.C.: Duke University Press, pp. 65–89.
- 最果タヒ (2021)[2014]. 「きみはPOP」. 最果タヒ『パパララレレルル』河出書房新社, 81–104.
- Soja, Edward W. (1996). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*. Cambridge, Mass; Oxford: Blackwell.