

# 詩はどのように書かれるのか - 情景と体感を架橋する記憶 -

How a poet writes poem

- Memory bridges scenes and somatic senses reciprocally -

今宿未悠<sup>1</sup> 諏訪正樹<sup>2</sup>

Mew Imashuku<sup>1</sup>, and Masaki Suwa<sup>2</sup>

<sup>1</sup> 慶應義塾大学 政策・メディア研究科

<sup>1</sup> Graduate School of Media and Governance, Keio Univ.

<sup>2</sup> 慶應義塾大学 環境情報学部

<sup>2</sup> Faculty of Environment and Information Studies, Keio Univ.

**Abstract: How does a poet write poem? This study attempts to get at the cognition of poem writing skills through the first-person-centered research by the author, an amateur poet. Through this research, the author realized the following three things. (1) poem is an activity of depicting "things" by "objects". (2) the importance of cyclic acts of imagination of scenes and self-awareness of somatic senses in writing "objects". (3) memory bridges scenes and somatic senses reciprocally.**

## 1.はじめに

### 1.1.私<sup>1</sup>と詩の関係

私はアマチュアの詩人である。月刊詩誌『現代詩手帖』の「新人投稿欄」<sup>2</sup>にて作品が掲載されたり、全国の大学生が合同で出版する詩集『インカレポエトリ』<sup>3</sup>に作品を寄稿したりしている。

私は現在、修士課程1年生である。学部1年生の時から詩を書き始め、学部3年生で慶應義塾大学にて詩の授業を受講したことをきっかけに、本格的に詩にむきあうようになった。

### 1.2.詩とはなにか

本研究の問題意識について論じる前に、そもそも詩とはなにかを簡単に説明する。

本論文で詩と書く時、それは「現代詩」を指す。現代詩は、近代において形式主義化した詩の反省から生まれたとされる。詩作にあたって明確なルールはない。そのため、現代詩とは何かという積極的な

定義もない。

私は現代詩について、作品の意味や伝えたいメッセージを問うことは野暮であると考えている。一つの詩に普遍的な意味は存在しないし、作者ですら詩の意味を論理的に捕捉していないことがある。

### 1.3.詩作は「受動性」を要求される暗黙的スキルである

多様に定義可能な現代詩だが、それがいかに書かれるのかということについては、詩人の発言に共通性をみて取ることができる。

たとえば、日本戦後最大の詩人と呼ばれる谷川俊太郎[1]は、詩作とは「自己を超えた何ものかに声をかす」営みであると述べる。また、詩人であり、慶應義塾大学で詩の授業を担当する朝吹亮二は、生徒に「詩の自律的な運動に身を任せよ」「自分が書くのではなく、言葉に書かせよ」と度々伝えている。

これらの言明より、詩作においてはある種の「受動性」が重要であると考察できる。創作においては

<sup>1</sup> 本研究は、一人称視点を捨て置かず研究対象に向き合う「一人称研究」であり、本稿では研究対象に向き合った過程を「物語」として記述する(1.6にて詳述する)。ゆえに、本稿では筆者を「私」と称する。

<sup>2</sup> 全国のアマチュア詩人らが新作を投稿し、プロの詩人の審査を経て掲載が決定する。毎月の掲載倍率は100倍以上である

(例えば、私が掲載された2022年2月号においては931篇の応募のうち8篇が掲載に至った)。

<sup>3</sup> 全国の大学にて、詩や表現論などの講義を受講する学生たちの作品を集めた詩集。実際に詩人として活躍するかたわら、各大学の教壇に立つ教員が選者となって編集が行われる。

作者の主体性が重視されがちであるが、「何ものか」や「詩の自律的な運動」や「言葉」に自己の座を明け渡すような受動性<sup>4</sup>こそが求められるのだ。

しかしながら、受動性を重視しながら書けば良いのだと知ったとしても、実践は大変難しい。私自身、詩にまつわる活動を始めた当初は詩作中に「言葉に書かされている」瞬間がごくたまにあったものの、ではその瞬間に何が起きているのかより具体的な言葉に落とし込むことは大変難しかった。つまり、詩作は暗黙的なスキルなのである。

#### 1.4.一人称研究という手法

暗黙的なスキルを探究し、顕在化させようとする方法の一つに、諏訪の提唱する一人称研究[2]がある。一人称研究とは、「あるひとが現場で出会ったものごとを、個別具体的な状況を捨て置かず、一人称視点で観察・記述し、そのデータをもとに知の姿についての新しい仮説を立てようとする」研究手法である。近年、人の有する知にまつわる研究は、客観的な立場から何らかの実験・観察・分析を行い普遍的/再現可能な論を導出しようとする近代科学的なアプローチによって行われることが多い。しかしながら、暗黙知は状況依存的/再現不可能であり、その知を有する人の固有な身体に深く根ざしている。<sup>5</sup>

詩作もまた、そうした知の性格を孕みつつ生起するものであろう。現に詩を書く行為は、書き手の生活文脈や価値観、普段接している語彙、発話や呼吸のリズムなどに密接に結びついており（＝知の身体性/個人固有性）、一度書いた詩はもう二度と書けない（＝知の状況依存性）。詩作は、一人称視点で個別具体的な観察・記述を行う研究手法によってこそ探究すべきはずだ。

#### 1.5.本研究の目的

本研究の目的は、私が詩作の実践を繰り返し行い、その実践で生じたものごとや考えたものごとを個別具体的に観察・記述することを通じて、詩作する人間の知のすがたに迫ることである。

#### 1.6.本稿の構成

<sup>4</sup> スピノザ哲学者・國分功一郎[3]の提唱する概念に「中動態」がある。ひとの行為に完全なる能動態も完全なる受動態も存在せず、全てはその間のどこかに定位できるようなものである。として捉える概念である。彼のこの概念に基づけば、詩作もまた中動態的なものだろう。また、創作の中動態性については、森田亜紀が『芸術の中動態』[4]にて主張している。

<sup>5</sup> 諏訪、青山、伝は、認知の研究において人が「生きる」様のリアリティにしかと向き合うためには、従来の科学的/客観主義的なアプローチのみならず、一人称視点や二人称視点からの記

本稿では、私が詩作の認知を明らかにしようとするために試行錯誤した過程を克明に記録し、「物語<sup>6</sup>」として示す。「物語」は大きく3つの期間に分けられる。以下表1に、それぞれの期間が該当する時期とその概要を示す。

表1 「物語」の期間と時期、その概要

期間	時期	概要
I	2021年 2月~7月	「もの」を書くことが詩の原則なのだ気づく。
II	2021年 8月~10月	「もの」を書くには情景と体感の往還が重要であると気づく。
III	2021年 11月~現在	記憶が、情景と体感の往還を架橋するのだと気づく

## 2.期間I:「もの」を書く

本研究が始まったのは2021年の2月である。詩作の認知を明らかにしたいと意気込んでいた私は、研究を始めてまもなく1つの大きな問題に直面する。スランプに陥り、「詩を書けない」を状態になってしまったのだ。私がスランプの時に書いたある詩の一節を以下に示す。

記憶だけが美しく保たれたまま  
生活は目まぐるしく生き死にを繰り返す  
(中略)  
あなたはまなざしていたのだろうか  
何も残らないより何かが残ってしまうことの方が  
幾分も残酷であることを  
しまいどころのない気配を抱えたわたしの手は  
もうほかには何も持てない(下線については後述)

実は、下線を引いた語句の背景にはある具体的な私の経験が存在する。その経験とは、一ヶ月かけて制作した屋外展示の芸術作品が展示期間中に何者かによって破壊された経験である。破壊されたとの報を受けた時、私は「どうせ悲しい思いをするのなら、最初からこの作品を作らなければよかった。作品自体は破壊されて見る影も無いのに、私の制作の記憶

述によるアプローチも必要であると強く訴えている[5]。

<sup>6</sup> 諏訪と藤井[6]は、「論文はからだでつくった知を主張する場」であるとし、そういった知を主張するためには従来の論文の形式だけでなく物語も奨励されるべきであると論じる。また、堀内ら[7]は、物語形式の論文を書く意義について、書き手が「生きる」中で醸成した知やそれに内包する意味を、他の研究者が感触を伴って納得する場を提供することで、今後の知の研究に新しい視座を与えることにであると論じている。

だけは残っている。その記憶によって、私は悲しい思いをしている。記憶が全て消えてしまったほうが楽なのに。」と考え、生活をする中で何度も反芻していた。

詩を書く際には、この考えを凝縮させ「何も残らないよりも何かが残ってしまうことの方が幾分も残酷である」と書いたのだった。詩の中には、このように過去の考えから生まれた語句が頻出した。リアルタイムに言葉が湧き出てこなかったのが、過去のストックで苦し紛れに補うしかなかったのだ。

当時、詩の授業の講師でもある詩人・杉本徹は、私のスランプを見抜くように次のような指摘をした。

近作は総じて、なんとなく苦しげな気はします。ただ、そのことは、後一步で活路が開けることと同義とも思えます。読んでいてふと思ったのは、詩の中に「風景」「外界」の実感的な手触りが欲しいかな、ということ。(2020年12月の講評にて)

杉本のいう「「風景」「外界」の実感的な手触り」を書くことが、スランプを抜け出す鍵のように思えた。ただ、「手触り」とは一体何か、どうやったらそれが書けるようになるのか、全く見当がつかなかった。このまま闇雲に手を動かしていても無駄だと思った私は、「そもそも詩とは何か」を考えることにした。

## 2.2.木村敏の論じる「もの」と「こと」

スランプに陥った私は、ある一冊の重要な書籍に出会う。木村敏の『時間と自己』[8]である。この書籍で論じられている重要な概念の一つとして、「もの」と「こと」が挙げられる。「もの」とは、客観的に観測可能な、誰がみてもそこに明白に存在する事実や要素である。「こと」とは、「もの」を経験する主体の認識である。

木村はこの「もの」と「こと」という二つの概念を用い、詩について論じている。以下に引用しよう。

詩が普通の文章と本質的に違っている点は、詩が(中略)多くの場合さまざまなものについて語りながら、ものについての情報の伝達を目的とせず、ことの世界を鮮明に表現しようとしているという点である。(p.22)(傍点原文ママ)

木村曰く、詩とは「もの」を描写することによって「こと」を鮮明に表現しようとする営みなのだ。

この論に基づくと、先に2.1節にて紹介した詩は次のように見ることができまいか。すなわち、「何も残らないよりも何かが残ってしまうことの方が幾

分も残酷である」は、過去の経験から私が解釈した「こと」である。私は詩において「こと」を「こと」のまま書きすぎていたのだ。「こと」に代わるべき「もの」の描写とは、一体何なのだろうか。

## 2.3.夏井いつきの「説明するな！」

「もの」の描写に向き合うにあたり、テレビ番組『プレバト!!』(MBS 毎日放送)が大きなヒントとなった。『プレバト!!』とは、複数の芸能人・著名人が特定のテーマに沿って作品制作(生け花・水彩画など)に挑戦する番組である。完成した作品を専門家が査定し、当該芸能人の才能の程度を評価する。中でも「俳句」の査定は、査定者である俳人の夏井いつきの辛口添削で知られ、人気を博している。

俳句は短い詩である。私は、詩作についてヒントを得るべく当番組の俳句の査定を何本か視聴する中で、査定者である夏井が何度も同じ指摘を繰り返していることに気がついた。その指摘とは、「説明するな！」である。以下に、お笑い芸人であるフルーツポンチ村上健志の句に対する夏井の添削を例とし、「説明するな！」とはいったいどういうことなのか論じる。

「年の瀬のスーパー」をテーマとし句作する回(2018年11月29日放送)での出来事である。村上には次のような句を詠んだ。

### 縄跳びの子に反応す自動ドア

母親の買い物をスーパーの外で待っている子どもが縄跳びするたびに、いちいち開いたり閉じたりする自動ドアの様子を詠んだ句である(図1)。

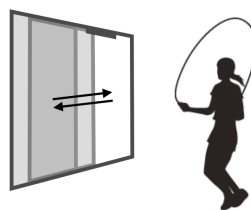


図1 縄跳びをする子どもと開閉する自動ドア

しかし、この句に対し夏井は「説明するな！」と評したのである。さらに、村上に「何を見たから、あなたは自動ドアが反応しているとわかったのか？」と問い、次のように添削した。

### 縄跳びの子に自動ドア開く閉じる

夏井が言いたかったことは何か。「説明するな！」とはどういう意味なのか。2.2節で言及した「詩とは

「もの」を描写することで「こと」を鮮明に表現しようとする営みである」という木村の論をもとに、夏井の「説明するな!」という評価を私なりに解釈すると次のようになる。すなわち、村上が句に当初使用した文言「反応す」と夏井が添削した後の文言「開く閉じる」を比較すると、「開く閉じる」の方がより「もの」的であると言えるのではないか。「反応す」には、子の縄跳びと自動ドアの動きとのあいだに詠み手が見出した因果関係（つまりは、自動ドアは縄跳びに反応しているのだという擬人的な解釈）までもが含意されている。他方、「開く閉じる」はドアの物理的な（つまりは「もの」の）動きにただ言及されているのみである。

夏井の言う「説明するな!」とはいわば、句で表現したい内容について、解釈（＝「こと」）ではなく「もの」を書けということなのだ。

しかしながら、夏井が番組内で何度も「説明するな!」と繰り返していたことからわかるように、アマチュアは自らが接している「もの」を離れ「こと」を書いてしまいがちである。では、どのような心持ちで臨めば「もの」を描写できるようになるのだろうか。

## 2.4. 情景内の「もの」に着眼し、描く

先の村上の例をもとに、「もの」の描写にたどり着くためにどうしたらよいのか考えてみよう。

句作の過程を考えると、彼は番組が設定したテーマ「年の瀬のスーパー」からいきなり「縄跳びの子に自動ドア反応す」との句にたどり着いたわけではないだろう。句を詠むにあたっては、「子どもが縄跳びするたびに、いちいち自動ドアのセンサーが反応しドアが開いたり閉じたりする様子」という、図1にて示したような情景が彼の頭の中にあっただのではないかと考える。ここでいう情景とは、書き手の頭の中に思い描かれる外界の景色のことである。情景は主体の外部に存在するため、「もの」的であると言える。しかし、村上はこの「もの」的な「縄跳びと自動ドアの情景」を「こと」的に解釈し、「反応す」と書いてしまった。

どうしたらよかったのだろうか？夏井の「何を見たから、あなたは自動ドアが反応しているとわかったのですか？」という問いかけが非常に重要な意味を持つと考える。この問いかけを抽象化するならば、「あなたは情景においてどのような「もの」やその「もの」の様子に着眼したから、「こと」として解釈できたのですか？」ということになるだろう。

ここで、情景は複数の「もの」に分節化可能であると明確に述べたい。図1をもう一度見てみよう。一つの情景に対して、「縄跳び」「自動ドア」をはじ

めとするさまざまな「もの」の存在に着眼できる。

「もの」的描写を実現するために重要なのは、このように自分の頭に思い描かれた情景をしかと見つめ、そこにあるさまざまな「もの」の存在に（情景を分節化することで）着眼し、着眼した「もの」を書き写そうと努めることなのだ。

私は期間Ⅰにて木村と夏井の言明に出会い、詩とは「もの」の描写によって「こと」を表現する営みであることと、それを実現するためには自らが解釈した「こと」にまつわる情景について、自覚的に「もの」を問うことが重要なのであると悟った。

## 3. 期間Ⅱ：情景と体感の往還が「もの」の豊かな創起をもたらす

### 3.1. 実際の経験に存在する「もの」を描くと現実に縛られやすい

期間Ⅰにて悟ったことを元に私は、自らの経験やそこから生まれた解釈に紐づく情景を思い起こし、「もの」に着眼し、それらを随所に散らすやり方で詩を書けばよいのではないかと考えた。

例えば、2.1節にて取り上げた詩の一節「何も残らないよりも何かが遺ってしまうことの方が幾分も残酷である」について考えてみよう。村上の句と同様に、この「こと」的な解釈も必ず何らかの「もの」に根ざして生じているはずである。

作品制作の期間から作品破壊の報を受けるに至るまでの記憶を掘り起こしてみると、さまざまな断片的な記憶が情景として想起される。一例を挙げると、作品を制作した古民家の情景である。この情景を見つめてみると様々な「もの」に着眼できる。たとえば、夏の古民家の畳を歩く私の裸足の裏にはイグサのカケラがはりついており、髪から汗が滴っていた。

このように、情景を想起しそれを見つめることで様々な「もの」が「こと」の裏に存在していたのだと思ひ至ることができる。ここで私は、これらの「もの」を散らして詩を書こうと試みたのだが、事はそう簡単ではなかった。試みは失敗に終わったのだ。完成したのは、想起した複数の「もの」と、それらを無理やりつなぐ言葉からなるつぎはぎだらけのぎこちない詩だった。

なぜ、ぎこちなくなってしまったのか。その理由は、作品を制作した古民家など、実際に私が見た情景の中に存在していた「もの」に縛られすぎた状態で詩を書こうとしたからではないかと考える。記憶を何度も思い起こす中で、実際の経験に内在した「もの」や情景の記憶が頭の中を支配し、それ以外の「もの」や情景の入る余地が無くなってしまったのだ。

詩は、必ずしも作者が自身の身体で実際に経験したことの報告文である必要はない。詩にとって、書き手が実際に見た情景やそこに紐づく「もの」の記憶が出发点となっても、詩を書きながら実際の経験においては出会わなかった「もの」がふと創起され、詩に持ち込まれてもいいはずである。むしろ、そのように「詩を書く中で、実際の経験にはなかった「もの」や情景がふと創起され、詩において意味を持つようになる」ことこそが重要であるはずだ。

では、詩を書きながら、リアルタイムに新たな「もの」や情景を創起するに至るにはどうしたらよいだろうか。

### 3.2. 体感を自覚し、「もの」を創起する

試行錯誤した結果、最終的に私は次のような仮説に至った。それは、経験や解釈から直接具体的な外部の「もの」を問うのではなく、

- ①経験や解釈によって生じる体感を自覚し、
- ②その体感を生じさせるのは一体どのような「もの」なのか？と問う

ことで、実際の経験の縛りを解きやすくするのはないか、ということである。以下に例示しながら説明する。

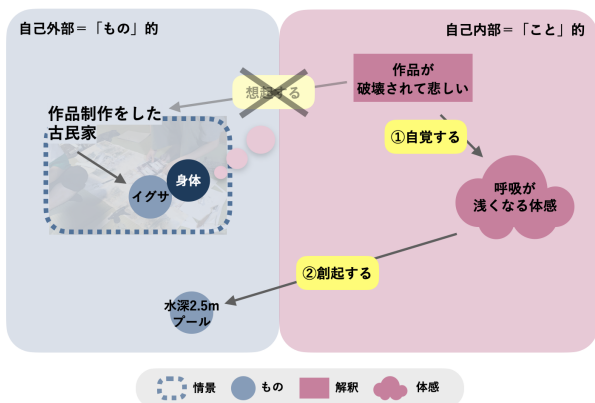


図2 ①体感を問い、②「もの」を創起する

たとえば、「作品が破壊された」という経験における「悲しい」という解釈をもとに詩を書きたい、と考えた時、さてどうするか。具体的な外部の「もの」を問う前に自己の内部に敢えて目をむけ、「悲しい」という解釈をしたときの自らの体感を言葉にしてみるのである。体感は、決して客観的に観測できない、自己内部で醸成される感覚であるため「こと」に属する。では、作品が破壊された経験を「悲しい」と解釈したとき、私はどんな体感を有していただろうか？私の場合、悲しみゆえに「呼吸が浅くなる体感」がふと抱かれる（図2「①自覚する」）。

体感を自覚できたならば、そうした体感を抱かせるような具体的な「もの」は一体何があるのか/外界

のどんな「もの」が自分にそのような体感を抱かせる可能性があるかを考えてみる。この時に重要なのは、現実の経験に縛られることなく、ただ体感だけに純粋に向き合い「もの」を創起することである。

先の例を引き継ぐと、呼吸の浅さを感じさせる「もの」を考えてみたとき、私は「水深2.5メートルプール」が浮かぶ（図2「②創起する」）。

解釈によって生じる体感を自覚することを通じ、「プール」を創起できた。「プール」という新たな「もの」は「作品が破壊された」という経験には直接的には全く関係しない。体感を自覚することを通じて、実際の経験の外側の「もの」を創起できたのだ。

### 3.3. 「もの」が埋め込まれた情景を自覚し、他なる「もの」の存在に着眼する

体感を出発点とし新たな「もの」を創起した時、おのずからその「もの」が埋め込まれた情景が喚起されるはずである。例えば、先に創起された「水深2.5メートルプール」について考えてみよう。この「水深2.5メートルプール」という「もの」を頭の中で思い描いてみてほしい。この時、プールは真空の空間に概念として定位されるのではなく、具体的な情景に埋め込まれているはずである。屋内か屋外か？ 娯楽施設か競泳用か？ 大きさは？ 色は？ 明るさは？

私の場合は、「水深2.5メートルのプール」から、太陽が照りつける屋外のプールやその周りの情景がふと浮かぶ。この詩を書いた時期が残暑だったことが関係しているのかもしれない。太陽にジリジリと照らされる感覚が、詩作の際にも残っていたはずだ。

このように体感から「もの」を創起する時には、おのずからその「もの」が埋め込まれた情景が立ち上がるのだ（図4左側中段「立ち上がる」）。

詩を書く上では、このように立ち上がった情景を自覚することが非常に重要であると私は考えている。情景を自覚すれば、それをまた複数の「もの」に分節化/着眼できるからだ。先の屋外の水深2.5メートルプールの例で言うならば、「太陽」である（図3左側中段「太陽」）。

### 3.4. 情景に身体を入れ込み体感を得る

立ち上がった情景によって得られるのは「太陽」などの別の「もの」だけではない。情景にからだを入れ込んでみることで情景内に着眼できる多種多様な「もの」と身体とが相互作用し、さらに新たな体感を得られる。屋外の水深2.5メートルのプールに自分の身体を入れ込んでみよう。水深が身長を超えていることから「私がプールで溺れる」という相互作用が生じ、水が顔に容赦なくかかり、「カルキ臭い」

という体感が生じてきた（図4中央「得る」）。

得られた体感からまた、3.2で論じたように新たな「もの」を問うてみる。「カルキ臭い水」が張られている場所といえば…？小学校のプールが浮かぶ。衛生管理の観点から常に大量の塩素が投入されていた記憶がある。プールの隣に小学校の校舎が創起され、「小学校と、そのプール」という新たな情景が立ち上がる（図3左側下段「立ち上がる」）。

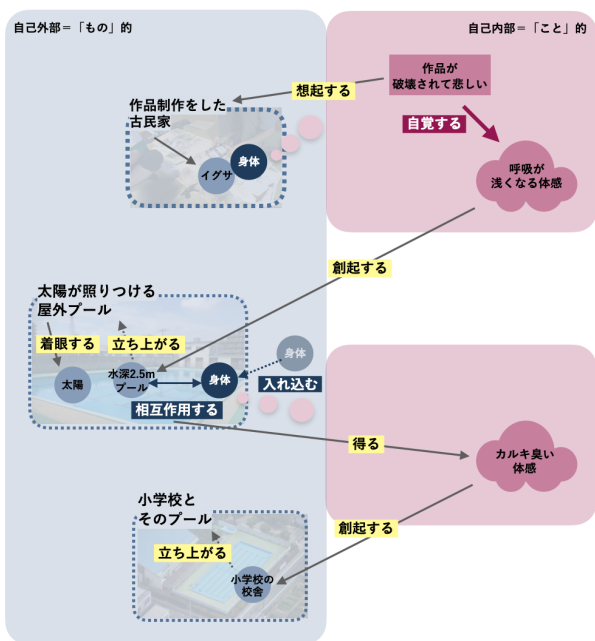


図3 新たな情景，体感，「もの」を得るプロセス

### 3.5.情景と体感の往還によって「もの」を想起し続ける

ここまでの過程をおさらいしよう。まず私は、作品が破壊されたという経験に基づく「悲しい」という解釈から、呼吸が浅くなる体感を自覚し「水深2.5メートルのプール」という「もの」を創起した。そして、それが埋め込まれた情景を見つめることで新たな「もの」である太陽に着眼したり、情景からだを入れ込むことで溺れるという新たな相互作用を生じさせ、カルキ臭いという体感を得た。

この一連の過程で生じた「解釈」「体感」「もの」「情景」の関係をまとめると、図4のようになる。

図の上部が自己内部（＝「こと」領域）を、下部が自己外部（＝「もの」領域）を示している。この図によって主張したいことを以下に箇条書きで示す。理解を助けるために、先の「水深2.5メートルのプール」の例について、各主張に該当するものごとを、箇条書きの後に括弧付きで示した。

- 詩の書き手は、自らの身体を伴う経験から解釈を醸成する。（作品が破壊されて悲しい）
- 解釈からは、実際の経験に縛られた貧弱な「も

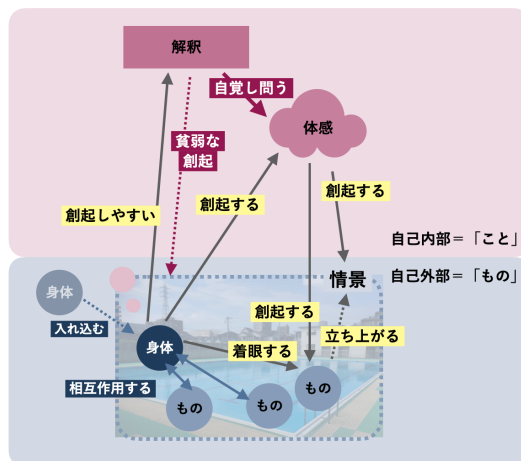


図4 解釈，体感，もの，情景の関係図 -情景と体感の往還が重要-

の」の創起しか起き得ない。（作品制作をした古民家、「イグサ」）

- 解釈の体感を自覚的に問うことが、新たな「もの」や情景の創起につながる。（悲しい→呼吸浅い体感→「水深2.5メートルのプール」）
- 「もの」から立ち上がった情景を見つめることで、情景に存在する別の「もの」に着眼できる。（屋外プールにおける「太陽」）
- 創起された情景からだを入れ込むことで、情景における「もの」と身体が相互作用し、新たな解釈や体感を得られる。（カルキ臭い体感）

期間Iにおいて、詩を書く際には「もの」的描写が大切であると気づいた。しかしながら、「もの」や情景を創起するためには、ただ「もの」領域に留まり見つめ続ければよいというわけではなかった。むしろ、「もの」領域に身体を入れ込むことで新たな体感（＝「こと」）を得ることが重要なのだ。詩を書く際には、このように「もの」領域と「こと」領域、より詳細に述べるなら情景と体感を往還し続けるべきなのだ、私は悟った。

## 4.期間Ⅲ：情景と体感を架橋する記憶

### 4.1.往還の過程に何が起きているのか

期間Ⅱにて、私は情景と体感の往還が重要なことを悟った。しかしながら、情景から体感を獲得し、体感から「もの」や情景を創起する過程に何が起きているかは不明のままである。

例えば、なぜ私は「呼吸が浅くなる体感」から「水深2.5メートルプール」を創起したのだろうか？プール以外にも、呼吸が浅くなる体感を得られるようなものはいくらかでもあるはずだ。「首にまとわりつく針金」「銃口を向けられる」など。

あるいは、なぜ私は水深2.5メートルの屋外プー

ルの情景に身体を入れ込み相互作用した時に「カルキ臭い」という体感を得たのか？こちらも同様に、他にもさまざまな選択肢があり得るはずである。「冷たい」「太陽が眩しい」など。

「情景と体感を往還する過程で何が起きているのか」について自覚的になることで、私はより豊かな創起ができるようになるはずである。

## 4.2.記憶が個人固有の表象をもたらす

そんな折に、私は神経学者/心理学者・アントニオ ダマシオの「傾性的表象」[9]という概念に出会った。

傾性的表象とは、ある外界からの感覚入力に対して特定の表象を形成しやすいという人間の認知の個人固有の傾性のことである。人は、生きる中でさまざまなことを経験し、その記憶に根ざした固有の傾性的表象を有するのだ。

この概念をもとに詩作における情景と体感の往還を振り返ってみると、私において固有の経験や記憶が、往還の架橋に大いなる影響を与えていたと推察できる。

たとえば、4.1.節にて言及した「呼吸が浅くなる体感」から「水深 2.5 メートルプール」を創起した理由について振り返ってみると、思い当たる経験がある。具体的に述べるならば、幼少期よりおよそ 10 年にわたってスイミングスクールに通っていた経験である。幼く、かつ成長の遅かった（身長が他の同級生に比べて小さかった）私にとってスクールのプールの底は深く、いつも足がついていない状態だった。プールは週に 3 回通うほど真剣に取り組んでおり、その時の足がつかないときの呼吸の浅さ、不安さなどが強く記憶に刷り込まれていたのだ。ゆえに、詩作において私は、現在の自分の身長（165cm）に置き換えた時に足がつかないほど深い「水深 2.5 メートルプール」を創起したのではないかと考えられる。

同様に、水深 2.5 メートルの屋外プールの情景に身体を入れ込み相互作用した時に「カルキ臭い」という体感を得た理由について考えてみる。先ほど述べたスイミングスクールにはジャグジーがあり、衛生管理のため一定期間ごとに係の人が塩素のタブレットを入れていた。「危険なものだから触ってはいけない」と言われたことを、覚えている。その塩素のタブレットの匂いが、プールの表象により喚起され、「カルキ臭い」という体感を得るに至ったのではないかと推察する。

## 4.3.記憶がダイアグラムを駆動し続ける

以上の論をもとに、個人固有の記憶こそが、情景と体感の往還をする上で非常に重要な役割を果たし

ているのだと考えられる。換言するならば、記憶が、図 4 に示したダイアグラムを駆動し続け、結果として詩が書かれてゆくのである。記憶は詩作に必要不可欠であり、またさまざまな記憶の結びつきこそが詩作を豊かにするのである。

## 5.結び：更なる詩作のために

### 5.1.現実の枠組みを超え続ける詩作へ

本稿で示した図 3 を再度見返してほしい。私はまず、情景「作品制作をした古民家」から体感「呼吸が浅くなる感覚」を獲得し、そこから現実の枠組みを超えた新たな情景「水深 2.5m のプール」を創起した。しかしながらその次のサイクルで、体感「カルキ臭い」から創起したのは「小学校のプール」という、「水深 2.5 メートルプール」とかなり似通った情景となってしまった。

体感を経由することで現実の枠組みを超え続けられる、という、3.2.節で述べたような主張はある意味で正しく、また別の意味では更なる工夫が必要なのだと考えられる。

ではこの「工夫」とは如何なるものか。まだ明確な答えは出ていないが、暫定的な仮説として、「より創起可能性に富む体感を繰り返し続ける」ことが重要なのではないかと考えている。例えば、図 3 にて登場した二つの体感「呼吸が浅くなる」と「カルキ臭い」を比較すると、「カルキ臭い」の方が、次に想起されるであろう「もの」や情景の選択肢が限定されてしまうような印象を受ける（≒カルキ臭さを覚えた「もの」や情景の記憶のドメインが偏っている）。ゆえに、「カルキ臭い」からは「小学校のプール」という、似たような情景が創起されてしまったのではないだろうか。

現実の枠組みを超え続ける詩作のためには、体感を自覚的に制御することが必要なかもしれない。記憶による情景の創起や体感の獲得に手綱を完全に奪われることなく、自らもしっかりとその手綱をしっかり握ることは、まさに「中動態」的な営みである。

### 5.2.「構成」への意識を

3 年弱にわたる詩作の一人称研究を通じて、私は

- ・ 詩とは「もの」によって「こと」を表現する営みであること
- ・ 「もの」を次々と創起するためには情景と体感の往還が重要であること
- ・ 情景と体感の往還を架橋役として、記憶が重要な役割を担うこと

といった気づきを得ることができた。しかしながら、

詩作スキルの向上は道半ばである。私は現在、1.1.節で述べた『現代詩手帳』『新人投稿欄』の選者でありプロの詩人である森本孝徳に、度々次のような批評をされている[10].

「今宿未悠さんは、末尾でつまらない解決をはかろうとするきらいがある。」「凡庸にまとめ上げようとする手つきがもったいないです」「毎回愉快的なテキストを用意してくれるのだが、必ず最終部で、それを極めて限定された理念のなかに回収してしまう傾きがあって、そこが冴えないなって思う。」

以上の批評に共通して言えることとして、森本は、私の詩作の「構成」に問題意識を持っているということがあげられる。思えば、これまでの一人称研究を通して私が思案してきたことは、「詩人はどのように詩を書くのか」という問いの中でも、「詩の言葉が創起され続けるためにはどのような認知が重要なのか」、つまり「詩の言葉選び」についてのミクロな問題意識に基づくものであった。今後の一人称研究では、詩の「構成」や「流れ」といった、よりマクロな問題意識で詩をとらえる必要があると感じている。

今後も一人称研究の手法を用い、更なる詩作スキルの向上を目指したい。

## 参考文献

- [1] 谷川俊太郎,詩を考える:言葉が生まれる現場, 思潮社, 2006
- [2] 諏訪正樹. 一人称研究の実践と理論:「ひとが生きるリアリティ」に迫るために. 近代科学社, 2022.
- [3] 國分功一郎. 中動態の世界: 意志と責任の考古学. 医学書院, 2017.
- [4] 森田亜紀. 芸術の中動態: 受容/制作の基層. 萌書房, 2013.
- [5] 諏訪 正樹, 青山 征彦, 伝 康晴, 特集「「生きる」リアリティと向き合う認知科学へ」編集にあたって, in 認知科学, 27 卷, 2 号, p. 89-94, (2020).
- [6] 諏訪正樹・藤井晴行, 知のデザイン, 近大科学社, 2015.
- [7] 堀内隆仁・諏訪正樹, 「アスリートとして生きる」ということ: 競技・生活が一体となり身体スキルを学ぶ様を描く物語, in 認知科学, 27 卷, 4 号, p.443-460, (2020).
- [8] 木村敏, 時間と自己, 中央公論社, 1982.
- [9] アンтониオ・ダマシオ, デカルトの誤り, ちくま文芸文庫, 2010
- [10] 現代詩手帖, 思潮社, 2022