

Robert Creeley と時間： 渦巻きが占うアウラのゆくえ (踊り場ポエジー論 I)

齋 藤 修 三

I はじめに：「踊り場」とは何か

コトバは、現実ではない。むしろ、コトバが現実をつくる～上野千鶴子

^{ポエジー}詩情は「踊り場」に宿る。階段の中ほどでクルッと向きを変え、階上と階下を隔てつつ繋ぐ、あのハザマの場所である。詩やアートのもたらす感動は色々だが、ひとつには、この境界的な場所に鑑賞者を立たせてしまうことにあるのではないか。

こんな奇妙な着想を得たのは、現代人が忘れがちな「^{ポエジー}詩情」のゆくえを占う、詩人谷川俊太郎（1931-2024）のインタビューだった。

人間を宇宙内存在と社会内存在が重なっていると考えると分かりやすい。生まれる時、人は自然の一部。宇宙内存在として生まれてきます。成長するにつれ、ことばを獲得し、教育を受け、社会内存在として生きていかざるをえない。散文は、その社会内存在の範囲内で機能するのに対し、詩は、宇宙内存在としてのあり方に触れようとする。言語に被われる以前の存在そのものをとらえようとする。（『朝日新聞』2009.11.25 朝刊）

「言語に被われる以前の」絶えず変化する宇宙内存在と、散文的言語で切り分けて固定され、不変の同一性を前提とする社会内存在。双方が重なり合う両義的な場に^{ポエジー}詩情は人をふたたび立たせ、通常の散文では曰く言い難い不思議な境地を味わわせる。それを見立てる言葉を探したとき、「踊り場」が一番シック

りくると私は考えた。

宇宙内存在という、月や人工衛星など巨視的に見た地球の姿が思い浮かぶ。むろんそうではあるが、同時に微視的でもありうる。それは「自然の一部」とも言い換えられているように、生命の「言語に被われる以前」の諸相なら、ミクロからマクロまでどこにでも踊り場は遍在することを、この一節は暗示する。そこで便宜上、内と外に分けよう。まず、踊り場は人の内側にある。自然の一部である肉体、その命の営みと個々人の社会生活の境界にあり、かたや生老病死、かたや日常の意識、これら双方の次元をつなぐ内なる^{インターフェース}界面である。同時に、人の外側にも踊り場はある。たとえば廃墟やゴミ屋敷がそうであるように、言語で秩序づけられた認識野からなる文明社会のあちこちに見え隠れする際、^{きわ}孔から外部へ抜け、^{あな}自然、野生、そして宇宙へと至る外部の踊り場である。素粒子のふるまいや腸内フローラなど微視的な観点で、そして生命の起源は宇宙にあるとする説からして、さらに食や生殖の営みがそうであるように、これら内外二つの踊り場が意識の及ばない深み、その至る所でたがいに通じ合い、エントロピー法則に貫徹され、無常としか言いようのない絶えざる生成変化に貫かれた流れを、双方向的にやりとりしている。

そこで古代ギリシャの哲学者ヘラクレイトスにならい、そして生命を「動的平衡」と喝破する生物学者福岡伸一にならい、内外二つの踊り場に通底する無常の流れを、「ピュシス（自然）」と呼ぼう。内外から身体感覚や内臓感覚など五感を通じ、つねに私たちに働きかけるピュシスだが、切れ目なく連続する^{プロセス}過程なのであまり意識には上らず、パトス（感情・情動）を掻き立てつつ刻一刻と変化する「言語に被われる以前」つまりファーストハンドの体感世界を構成している。一方のこちら側には、ロゴス（言語的理性）によって規定されたノモス（法・慣習・秩序）を建前とし、カテゴライズによる類型化と一般化による意味づけがなされ、同一視や反復、置き換えで成り立つ固定物＝実体から成る脳内の概念世界、すなわち不変の同一性^{アイデンティティ}を前提とした文明社会がある。言い換えると、こちら側の人工空間はこれら内と外に通底するクラインの壺のような踊り場によって、ピュシスの間断なく流動する無常の流れからかろうじて

隔てられ守られている。だから文明社会は、内外のピュシスのあいだに挟まり、
アイデンティティ
同一性という共同主観＝脳内で共有される虚構に守られた、いわば温室のよ
うなイメージだ。冒頭のエピグラフ、「コトバは現実ではない。むしろ、コト
バが現実をつくる」という上野千鶴子の名言にあてはめるなら、前半の「現実」
は言語化以前の無常のピュシスだし、後半の「現実」は言語化を経た文明社会
を指す。

人は「宇宙内存在」をつねに体感しつつも、通常は「社会内存在」を意識し
て暮らす。本当なら身も心も双方の重なり合いを生きねばならないのに、ピュ
シスとの重なりは忘れられがちで、もっぱら帰属する文化社会のノモスのみを
基準として自他を捉えようとし、近現代の人間中心主義に陥ってしまう。だか
ら双方を見渡せる複眼的な踊り場の視点が、いまこそ大切だと私は考えてい
る。そこで宇宙と社会を隔てつつ繋ぎ、内外のピュシスと接する踊り場を日々
の暮らしの中にあらためて探すことにした。踊り場ならではの^{ポエジー}詩情のふるま
い、そのありようを様々な人文学のテキストに即して明らかにしたいと思い、
ここ数年来考察を続けてきた¹⁾。

Ⅱ 踊り場に読み手を立たせる、時をテーマとしたクリーリーの^{ポエジー}詩情とは？

この論稿もその一環である。アメリカの詩人ロバート・クリーリー（Robert
Creeley, 1926-2005）を取り上げたい。1950年代から盟友チャールズ・オル
ソン（Charles Olson, 1910-1970）と共にブラックマウンテン派の一翼を担い、
60年代以降はアレン・ギンズバーグなどのビート派やサンフランシスコ・ル
ネッサンス詩人たちとも交流。平易で単音節の多い口語表現を駆使した短詩
は、妻や家族、知人や友人芸術家など日常の人間関係や周囲の自然を題材とし、
ふと心に浮かぶ一瞬を、陰影深く、警句的に切り取ったものが多く、いわゆる
ポストモダン・アメリカ詩のなかでもユニークな位置を占める抒情詩人である。

なかでも、詩人作家として一定の成功を収めた中年期以降、老いを意識し始
めた70年代頃から、時間をテーマとする作品が目を引くようになる。時をモ
チーフとし、宇宙と社会が重なり合う境域、踊り場に身を置く人間の実存が意

識され始める。そこで本稿では、それらの作品をいくつか精読し、クリーリー
ならではの踊り場ポエジーの詩情を解明したい。

アメリカ現代詩を代表する一人で知名度も高いわりに、本格的なクリーリー
研究はまだ米国でも日本でもあまり多くない²⁾。今回取り上げる中期以降の作
品、なかでも時をモチーフとする詩の解釈も、だから手探りで進めるしかなか
ったが、クリーリーという多面体、その中期以降の詩の一面でも見えてくれば
と願っている。

クリーリーと谷川俊太郎は5歳しか違わない。宇宙と社会が重なり合う場
に詩情を探し、戦後日本を代表した詩人の姿勢が、同じ時代を生きた一人のア
メリカ詩人にも共有されていたかもしれないと思うとワクワクしてくる。結果
的に、現代文明社会という人工的な環境に取り囲まれて暮らす私たちのある
心性に響く、何かしら普遍的な詩情につながるかもしれない。それを先回りし
て一言でいうと、フランクフルト学派の一人で非業の死を遂げた思想家ベンヤ
ミン (Walter Benjamin, 1892-1940) が説き、複製芸術の広がりという文脈で
論じられることの多かった、あの「アウラ」の境地が、踊り場特有の重層化さ
れた「時」の体験をよすがとすれば、思いのほか私たちのすぐ身近なところにも
潜在するのではないか、ということである。時間に日々追い立てられて暮ら
す現代人に、人や物、そして言葉と出会い直すひとときを深く味わい、時の秘
める奥行きに目をみはる機会を、谷川俊太郎とは異なる詩風だが、踊り場でつ
づられたクリーリーの詩もまた与えてくれる。

まずこの章の残りで詩を一つ精読し、時とのクリーリーらしい向き合い方を
確認する。すなわち、無常のピュシスを背にした踊り場では、人の経験は全て
一回限りの出来事、反復も置き換えも効かない単独性に貫かれているという気
づきである。続く第Ⅲ章では、クリーリーのエッセイと哲学者アガンベンアガベンの議
論を要約し、時をめぐる二つの概念、クロノスとカイロスを紹介する。そして
短詩「一度限り」(“One”)を取り上げ、後者カイロスがクロノスの流れに孔あな
を穿つうがのを契機として、同一性に基づく社会から半歩踊り場へと詩人を踏み出
させ、生身の体験が身に帯びる、この単独性こそが詩的思考の傾注すべきター

ゲットとなるというクリーリー詩学を確認する。次のⅣ章は「時計」(“Clock”), 「リズム」(“The Rhythm”), 「走り去る列車」(“Train Going By”)と、時をモチーフとする作品三つを精読し、踊り場でのメタ認知に基づく複眼的な詩的思考が、作中みずからの体感世界のなかでクロノスとカイロスがさまざまに絡み合うのを目撃しつつ、それを詩の言葉で演じる行為によって、直線的な時間軸に渦や螺旋が刻まれるさまが論じられる。そして四つ目の詩「あとで」(“After”)を読み、これらの詩作法の特徴をまとめる。続く第Ⅴ章では、時の川を未知の未来へと下る舟をイメージすることで、彼の詩がアウラの境地に近づくことを述べる。そして最後の第Ⅵ章では「落葉/秋」(“Fall”), 「ランチとそのあと」(“Lunch and After”)の二作品を精読、踊り場がもたらす詩情のひとつとして、アウラをクリーリーの世界に位置づけたい。

ではさっそく詩集 *Later* (1979) に収められた「雀たち」(“Sparrows”)という小品を取り上げ、時の働きがなぜ、どのように詩人を踊り場に立たせるのか検証する。

Small birds fly up shaft of stairwell,	ぴょんと飛び上がる小鳥たち 階段の吹き抜け
sit, chirping, where sun strikes in at top.	チョコン、チュンチュン 陽が差し込むてっぺんあたり
Last time we'll see them, hear their feisty greeting	これからも二度と出会えない 耳にすることもない陽気なさえずり
to the day's first light, the coming of each night. (CP II 127)	今朝の日の出に向けられ やがて来る夜に向けられ ³⁾

モダニズムの先輩詩人ウィリアムズに励まされて詩の道へ入ったクリーリーは、日常の細部でふと出会う「いま、ここ」(“here and now”)に、見逃されがちな美の発現を見て取ろうとする姿勢を受け継いでいる。この短詩も、ありふれた早朝のシーンをまるで俳句のように切り取っている。

よく見ると、第2スタンザの“sun”と“top”には、通常あるべき定冠詞“the”が省かれている。おそらく雀の舞い降りた階段の吹き抜けにチラッと朝日が差し込んだ瞬間を、間髪入れず話し言葉で再現したのでろう。だが、続く第3スタンザの“Last time”もやはり定冠詞がなく、一体いつが「最後」なのかハッキリしない。しかもその続きが未来形になっているため、はたと立ち止まる。そして最終スタンザで行末の“light”と“night”が押韻し、意味が正反対なはずのこの2行が同格、つまり「始まり」が即「終わりの始まり」をも告げていることに気づいてから戻ると、未来に定冠詞なしで任意の「最後」を直感した真意が見えてくる。今この瞬間に起きた、朝日と小鳥と私の偶然の出会いがどれだけありふれたものであろうと、今後二度と同じ条件下で繰り返されることのない「最後」の、替えが効かない＝かけがえのない一度限りの出来事だという、ある意味東洋的な、そしてソクラテス以前の自然哲学にも似た、無常観が読み取れるのだ。

「同じ川の同じ水は二度とないと語ったヘラクレイトスは、『この水』あるいは『この私』の単独性(一回性)にかんする痛烈な意識をいだいたはず」と説いたのは、哲学者の柄谷行人だった(25)。類型化され「同じやつ」や「例のタイプ」や「～系」と省エネで交換可能なものへと処理されがちな日常のひとつコマが、万物の絶えず流れ去る宇宙を背にすると、徹底した一回性に貫かれ、決してやり直せない唯一無二の出来事の間断ない連続となる。これが踊り場の開示する、ありふれた日常の実相なのだ。

だが、ふとした気づきも刻一刻と移ろい消え去る。ならば出来事の一回性はどのようにすれば、踊り場のこちら側、反復可能な散文的言語が同一性を担保する人間社会に移せるのか? 時間をめぐるクリーリーの基本的な問いがここにある。言語化される前のファーストハンドの体感世界と惜別のパトスは、いわ

ば「末期の目」で見据えなければならないと。

Ⅲ クロノスとカイロス、時をめぐる二つの相

時間には二つの相があると、クリーリーはあるエッセイで述べている（CE 574-6）。一つ目は、寿命のように個々人に与えられた直線的な流れ。もう一つは、彼が“turn”と呼び、日常の言語生活でふと気づく、小さな新奇さや変化が不規則に連続して現れる瞬間である。“turn”とは、辞書的には「曲げ、変わり目、直線からの逸れ、渦のコイルや折り返し、世界の巡り」など様々な訳語が当てられよう。これがシンコペーションを交えて継起するさまを、ジャズ好きの詩人は、リニアな時が時折見せるもう一つの相貌として“it rhymes”（押韻を踏む、似た音の響き合いがリズムカルに律動する）と呼んでおもしろがる。“turn”の響きは、言葉が意味を成す寸前の音の並びに受肉する。ちょうど「雀たち」の最終スタンザで、“light”と“night”の押韻が「始まり」と「終わり」の二重写しによって惜別のパトスを感じさせたように、物理的、身体的に鼓膜とからだを揺さぶる。そんなファーストハンドの体感に心とからだ包まれる時にこそ内外のピュシスが通底し、詩作の妙味“wonder”がもたらされる。

ところで時を表すこれら二つの相貌は、ギリシャ語で時間を意味する二つの言葉を思い出させる。「クロノス」、つまり通時的に連続する定量的な時間概念が一つ目。そしてもう一つが「カイロス」、つまり「宿命のあるいは神意によって配列され、人間に決断的応答を要求する決定的な時」（岩波哲学・思想事典 216）と定義される、もう一つの時の姿である。

興味深いことに、現代イタリアの哲学者ジョルジョ・アガンベンもクリーリーの“turn”と似た働きを、後者カイロスに見出している。使徒パウロの「手紙」とベンヤミンの「歴史哲学テーゼ」の類似点を論じた著『残りの時』で、クロノスの流れの上に、「今、この時」という好機を見出すたびに節目を刻み、分節化を施すカイロスの働きを、過去と現在が収縮し走馬灯のように一挙に明滅するメシヤ的時間や、キリスト教神学におけるタイポロジー（予表論）に即しながら、アガンベンは縦横に論じている。なかでも中世南仏トルバドゥール詩

Robert Creeley と時間：渦巻きが占うアウラのゆくえ
(踊り場ポエジー論 I)

人アルノー・ダニエルのセステーナ詩という複雑な律動上の技巧を凝らした詩形を論じながら、合理的思考に縛られない詩作特有の思考のふるまいとして、押韻の働きに着目する。近似音たちの反復と変奏、さらに詩の結末部に見られる音とリズムの大団円的な律動の効果を、クロノスの時間に“turn”をもたらしカイロスの介入として位置づけるアガンベン指摘は、じつにクリーリーとそっくりだ (127-134)。

またカイロス^{クローン}はキリスト教以外の文脈でも、生命の体内時計や暦の発明など、好機ごとに直線的時間を折り返し、渦や螺旋^{らせん}など緩やかな周期性をもたらし。身体という内なるピュシスに埋め込まれた季節感覚から定期的な祝祭にいたるまで、いわゆる〈ハレ〉の時空間にもカイロスは反映されているだろう。小川公代は、内的・主観的に伸び縮みするカイロスの時間は、やはり身体感覚を媒介とし、質的な変容を伴う想像世界が育まれる、ある種スピリチュアルで多孔的な自己が展開するひと時であると説き、カイロスをケアの精神と結びつけている (55)。

リニアなクロノスの時間が支配する人間社会にあって、詩人は言葉の響きに過去の音の残響や“turn”する律動を聴き取ると、それをカイロス介入の好機につなげようとする。その瞬間が踊り場を発現させる。社会内存在から詩人をして半歩踏み出させ、身体の内と外に通底するピュシスの間断ない流れを垣間見る踊り場に彼を立たせる。このリミナルな境地を一期一会の言葉にしようと、クリーリーは苦闘する。たとえば同じ詩集に収められ「一度限り」(“One”)と題された、次のような短詩――

There are no words I know
tell where to go and how,
or how to get back again
from wherever one's been.

ぼくが知っている言葉のどれ一つとして
行くべき所も行き方も教えてはくれない
また、前にいた所がどこであれ
そこから戻る道を指し示す言葉もない

They don't keep directions

言葉は道順にはならない

as tacit information.	身についた暗黙の知ではない
Years of doing this and that	あれやこれやの年月が言葉
stay in them, yet apart.	の中に残ってはいるけれど、別のものだ
As if words were things,	まるで言葉が何か、事物それ自体である
	かのように
like anything. Like this one —	何でもいい 例えば、ほら、ここにある
	言葉—
<i>single</i> —	単 独 —
sees itself so. (CP II 180)	が、ぼつんとぼつちで佇んでいるように

言葉との一瞬の出会いに傾注するクリーリー詩学が凝縮された、一種のメタボエムと読めそうな小品である。原詩を注意深く音読すると、例の“turn”があちこちに見つかる。各スタンザの行末は2行ごとに緩やかに押韻し、最終スタンザでは似た音節(“thing”“single”“itself”)が大団円的に反復され、とりわけ子音[s]は最後の2行で摩擦音特有の余韻を舌に残す。これら音とリズムが、流れ去る時間にカイロスの節目を刻む効果を耳に残す。

第1、第2スタンザを要約しよう。散文なら言語は単なる記号として観念化された過去や未来の文脈内で用いられる。だが詩の言葉は、ペンを持つ「いま、ここ」での体感世界に裏打ちされ、次なる言葉との出会いへと導く「道しるべ」(“directions”)となるべきだとみずからに言い聞かせる。「身についた暗黙の知」(“tacit information”)とは、たとえば体内時計などを連想させるが、刻一刻と変化する内なる生命のリズムに着地した言葉と唯一無二で出会えたインパクトにこそ、カイロスの節目を刻む好機がある。そして最終スタンザの「単独」(“single”)に一音ずつ刻みを入れ、個々の響きの出来事性を詩人なら体感せよと説く表記には、詩作と時間の関係をめぐって今後もなお実験を重ねるだろう詩人の、いまだ見果てぬ到達点が透視されている。すなわち詩人と言葉とのかけがえのない一期一会は、どのように表現すれば、繰り返される日常

Robert Creeley と時間：渦巻きが占うアウラのゆくえ
(踊り場ポエジー論 I)

に麻痺しがちな現代人にもその都度一回限りの出来事として伝わるだろうかという、困難な問いである。

Ⅳ 精神による体感世界の“enact”がもたらす渦・螺旋^{らせん}

我々は後ずさりしながら未来に入っていく～ポール・ヴァレリー「精神の政治学」
世界は人間なしに始まったし、人間なしに終わるだろう～レヴィ＝ストロース『悲しき熱帯』

ここであらためて踊り場に立ち、宇宙と社会の双方を意識が往還するさまを想像したい。同一性が成り立たない無常のピュシス側に即せば、万物は自分も含めて流転するから、日々は更新、刻一刻と体感される世界は自他がどんなにありふれた関係性であれ、あくまで一回限りの出来事、一期一会のはずだ。ところが視点を反転させ、今度は人間社会に目を移すと、時はまったく違う姿をとる。無常も一回性も忘れたかのように、過去、現在、未来と通時的に連続する時間軸を通過する、不変の実体から成る安定した認識野が文明社会に広がっている。かたや刻一刻と出来事が「いま、ここ」で生成変化するプロセス、かたや自他は同一性を保ち、現在は過去を振り返り、未来を予測するためのほんの^{いっとき}一時にすぎない。ピュシスと社会の二つの領域を意識が往還する踊り場において、時が示すクロノスとカイロスはどのような相互関係をもって詩人に現れるのか。さらに作品四つを取り上げ、その諸相を考える。

詩集 *Hello* (1978) 所収の「時計」(“Clock”)と題された作品では、日頃の社会生活を支配するクロノスのリニアな時間ばかりに囚われる自分自身を、踊り場から警句的に捉える――

How to live	生きようとして
with some plan	先の予定なんか組むと
puts the days	その日その時を

into emptiness,	空っぽにしちまうよ
fills time	まるで時を
with time?	時間で埋めてくみたいじゃないか

Not much	時は残り少なく
left to go on —	さき細り
it's moving	垂れ流されて
out. (CP II 74)	時間切れだ

誰しも子ども時代はまだ半ば宇宙内存在だったと、谷川俊太郎は述べていた。大人が時計に刻んだ「先の予定」(“some plan”)に囚われるあまり、「いま、この時」を犠牲にしがちなのとちがい、子どもは「言語に被われる以前」に刻一刻と変化する日々の細部に目を見張らずにはいられない。ファーストハンドの体感世界ならではのセンス・オブ・ワンダーを失くさない子どもにとって、だから無常の世界は不思議な発見に満ち、時はゆっくり流れていたはず。一方、大人の時間は脳の概念世界で流通するセコハンの情報にまみれて忙しくなる一方だと、この詩は警鐘を鳴らす。名作『モモ』でM.エンデが喝破した「時間泥棒」が、ますます現代人の「その日その時を空っぽ」(“puts the days into emptiness”)にする。子音 [p] [t] の連続音が、カイロス到来の瞬間を身体感覚で再現し「空っぽ」さを際立たせる。こうして絶えず情報によって未来を先取りし、準備に追われる現代人の社会内存在一辺倒のさまは、いわば未来によって今の時間を奪われているようなものだと耳に痛い。

この詩は「時間切れだ」(“it's moving out”)で締めくくられ、先取りする未来がもはや残っていない事態、つまり死を暗示する。いつ、どのようにそれはやってくるのか、こればかりは予見しようもないまま、背後から不可避免的に襲いかかる究極の謎といえる。特に現代人は未来を先取りしようとする分、その先に待つ不可知の死になおさら不安を抱く宿命を背負わされている。むろん怖いのは死だけではない。一寸先は闇、未来という「未だ来たらぬ」時は、「当

たり前」や「予定通り」に営まれる文明社会を一步出れば、本来的に不慮なものである。それだけに太古の昔から人類を不安にさせ、認知革命を経るなかで、言語は未来時制を生み出したのだろう。現代人がスマホを手放せず、今後が見通せないと安心できないのも、内外の踊り場に通底するビジネスでは未来という時が、今なお人の背後、死角に潜むことに薄々気づいているからだ。この章冒頭に掲げたエピグラフ「我々は後ずさりしながら未来に入っていく」というヴァレリーの至言は、まさに踊り場の言葉だ。無常の宇宙を仰ぎ見た目を反転させ、人間中心の予測や予定の詰まった文明社会のご都合主義があらためて踊り場から突き放して俯瞰されるとき、「後ずさり」という言葉は人の楽観的な盲目ぶりを見事に捉えている。まるで後ろ向きに舟を漕ぐ川下りのように、皮肉にもみずから生み出した核の脅威や気候変動が待ちかまえる未来へと、現代人は背中から入ろうとしている。

詩「時計」の警句的な響きも、やはり踊り場から発せられている。社会内存在として先の予定に縛られるわりに、結局は後ずさりして未来に入るしかない自分自身に向け、クロノスの囚われ人になると、もう一人の自分が踊り場から喝^{かつ}を入れていく。刻一刻と変化する、替えの効かない現在をおろそかにすると、カイロスの好機は、砂のように指の間からこぼれ落ちてしまうと。

では一方のカイロスとは、具体的にどのような詩をもたらすのだろう。彼が“turn”と呼び、詩「一度限り」の結末部で実践されていた、類似音やリズムの刻み込みによってリニアな時間を「曲げ、たわませる」カイロスの好機。ここで思い出されるのが、67年に詩集 *Words* に収められた詩「リズム」(“The Rhythm”)である。

It is all a rhythm,
from the shutting
door, to the window
opening,

すべてはリズムに溢れてる
閉まる
戸、開く
窓

the seasons, the sun's
light, the moon,
the oceans, the
growing of things,

めぐる季節、陽の
光、月も
海も
生き物たちの成長も

the mind in men
the personal, recurring
in them again,
thinking the end

人々の精神という
私的な営みでも
思いはどうどうめぐり
止むかと思えば

is not the end, the
time returning,
themselves dead but
someone else coming.

またぞろ
ぶり返すひと時
人々は死んでも
他の誰かが生まれ出る

If in death I am dead,
then in life also
dying, dying . . .
And the women cry and die.

もし死の中にあれば、ぼくは死んでいるし
もし生の中にあっても
ぼくは死へ向かっていく…
だから女たちは嘆き、そして死んでゆく

The little children
grow only to old men.
The grass dries,
the force goes.

小さな子どもたち
老いるために成長する
草木はかわき
力は抜けていく

But is met by another
returning, oh not mine,
not mine, and

でもまた別のものと
出会い直す むろんぼくではない
再会するため

Robert Creeley と時間：渦巻きが占うアウラのゆくえ
(踊り場ポエジー論 I)

in turn dies.

代わりに死ぬ

The rhythm which projects

リズムはみずからを前に差し出すことで

from itself continuity

続くんだ

bending all to its force

そうやって万物の進行をたわませる

from window to door,

窓も戸も

from ceiling to floor,

天井も床も

light at the opening,

光が始まりを告げれば

dark at the closing.

闇は終わりを告げる

(CPI 265-6)

一読して痛快なのは、言葉の突き抜け方である。無常のピュシスを背にした高みから人間社会を小さく点景化する、徹底した脱・人間中心主義は、まさに踊り場ならではの視点と言える。かつてオルソンの「投射詩論」の中で、「詩の形式は内容の延長線上にしか生まれない」とクリーリーは説き、既存の定型によらず、言葉の並びが内側からリズム＝律動を成していく、口語自由詩のポストモダン化をいち早く唱えていた (Olson 16)。この詩がその好例となっていることに、原詩を音読すれば読者も気づくだろう。まるでミニマルミュージックのように類似する音の連なりがオーガニックに連鎖し、頭韻や子音韻の響きがフラクタル状に繰り返されながら、最終スタンザで響く音の大団円へと流れ込む。さらに注目すべきは、このような形式上の特徴と、めぐる命の輪が無生物も巻き込んで世界に次々と螺旋や渦模様を描く内容とが、分かちがたくたがいを高め合っている点だ。このようにカイロスは、リニアな時間軸上に始点と終点、出会いと別れと出会い直しの節目をいくつも刻み、小さな終わりと始まりが連綿と続くリズムを生む。万物の盛衰や人の生老病死が^{たすき}轡をつなぐように手渡され、流れ去る川のあちこちで多くの“turn”を生むことで、間断なく流れ去る無常の時間が不規則に「たわませ」られ、いくつも「揺らぎ」が生まれる。ピュシス世界を踊り場から巨視的に俯瞰すると、そこには人間社会も巻き込み

ながら、カイロスが同心円状に描く反復と変奏のポリリズムの律動に満ちている。

このように世界に周期性をもたらすリズムの継続性が、最終スタンザで「みずからを前に差し出す」(“The rhythm which projects / from itself continuity”)と総括される。「前」とは、ヴァレリーの言葉を借りれば、「後ずさり」して入る不可知の未来を指す。だからリズムは、ちょうど体内時計がそうであるように、見えない背後に向けてみずからを投企しフィードバック(自己調整)しながら、さらなる律動の渦で未来を現在化しようと努める。まるで踊り場が捉えた生命は、そうやって周囲の無生物に依存し物質を交換し合うことで、無常のエントロピーに貫かれたピュシスの不可逆的な流れのなかに、少しでも可逆性、反復可能性を刻みながら世界を自己組織化しているようではないか。この汎リズム的な作品で詩人の精神は、内なるピュシスと生命、流れと渦とがたがいにせめぎ合うさまに五感を浸すことで、不可逆的な時の流れに抗う生命の身振りを模倣するなかに、言葉との出会いを探している。これこそクリーリーがオルソンとともに強調する“enact”や“reenact”,「行為・演技・演じ直し」としての詩作態度だった⁴⁾。

時をめぐるこれら二つの作品は、前者「時計」が人間社会におけるクロノスへの囚われがモチーフだったのに対し、後者「リズム」は世界というより大きな文脈のなかでカイロスの働きが前景化されていた。だが、どちらも踊り場ならではの複眼的な視点が生かされている点は共通する。「時計」では、クロノスの流れが暗示する不可知の未来や死に備えようとするあまり、「いま、ここ」の現在を軽視しがちな自分が、踊り場から俯瞰されていた。一方、「リズム」におけるウロボロスの音やイメージがフラクタル状に回帰する渦は、過去に経験した音やイメージを作中の体感世界が生き直す過程であり、それを詩人の精神が演じることで、過去と現在とが往還的に相互参照され、大小さまざまなリズムを生んでいた。いわば作中の生身の体感という言葉以前のフィルターを通すことで、過去をもう一度現在化する試みと言える。なるほど過去の出来事とは取り返せない。しかしその単独性は、「いま、ここ」で心身が感受する音や

Robert Creeley と時間：渦巻きが占うアウラのゆくえ
(踊り場ポエジー論 I)

イメージに満ちたファーストハンドの体感世界を媒介にすることで、ふたたび生き直され、新たな言葉や意味を探す詩人の精神と出会いながら、別の単独性を帯びた「この」出来事＝詩作となっていたわけだ。こうしてピュシスの流れに五感を浸し、カイロスが始点と終点と再開点の節目を刻むさまを詩人が心身丸ごとで行為遂行的に演じ直すことで、渦や螺旋のポリリズムをリニアな流れの上に描き出したのが、この汎リズム詩という出来事だった。

こうしてみると、これら二作品に共通する踊り場ならではの複眼とは、メタ認知＝反省に由来する一種の二重意識と呼べそうだ。「時計」の最終行で、クロノスに囚われる自身に対し喝を入れたのはもう一人の私、すなわちピュシスの無常を背にする踊り場の私だし、「リズム」においても、クロノスの流れにカイロスが渦を描く「いま、ここ」の体感世界に没入する私と、それを先ほどの詩「一度限り」でみた「道しるべ」にする詩人の精神との相互作用が不可欠だろう。クリーリーの場合、この二重意識が過剰になると、いわゆる「唯我論」的と評されるような自意識の煩悶の要因にもなったが⁵⁾、中後期にさしかかるにつれ、ロマン派的な抒情詩が陥りがちなモノローグへの惑溺を免れることにかえって役立ち、以下に論じるような独自の自己内対^{ダイアロジック}話的な詩風の確立に寄与しているようだ。

そこで踊り場ならではの二重意識によって、人間社会に暮らす自分の姿を宇宙の遙か遠くから俯瞰した作品を二つ紹介したい。一つ目は詩集 *Later* に収められ、ビート詩人たちと交流したり、ウッドストック・ロックフェスティバルにも出演した女性フォークシンガー Rosalie Sorrels に捧げられた小粋な作品「走り去る列車」(“Train Going By”)である。後戻りできない片道切符でたまたま乗り込んだ人生という列車が、この先自分をどこへ連れ出し、何を経験させながら死という終着駅につくのか。私たち現代人の多くが抱く実存の不安がテーマだが、どこか突き放した小唄のような作風が魅力となっている。

When I was a kid

子どもの頃

I wanted to get educated

ぼくはちゃんと勉強し

and to college go	大学へ行ったら
to learn how to know.	わかるってことの極意を学びたかったんだ

Now old I've found	歳を重ねたいま、気づくのは
train going by	さしかかった列車に
will take me along	この先ずっと乗り続けても
but I still don't know why.	その理由はわからないままだってことさ

Not just for money	金のためだけじゃない
not for love	愛のためでもない
not for anything thought	思い出す限り
for nothing I've done –	これまでしてきたこと何一つ、答えをくれ なかったー

it's got to be luck	たまたま運よく
keeps the world going round	世界は巡りめぐってこられただけ
myself moving on	ばく自身だってそう、ガタゴト揺られてき ただけ
on that train going by.	あの、走り去る列車で

(CP II 139)

素朴なフォークソングのような声で、語り手は半生を振り返りながら、知の極意も意義も、大人になった今でも答えが見つからないと言う。その理由はおそらく、ノモスという文明社会の「列車」に乗っている限り、金も愛も思考も行動さえもが、歴史家ハラリが「共同主観＝虚構」と喝破する、脳内だけで共有される人為的なパラダイムに規定され、宇宙内存在という大きな次元と響き合うような深い了解には辿り着けないからだろう。最終行「あの、走り去る列車で」(“on that train going by”)と、まるで離人症のように、語り手は列車に揺

られて遠ざかる自分自身を突き放す。この奇妙な乖離に見られる二重、いや詩人を含むと三重にも分裂した意識は、どこかメルヘンにも似たふしぎな読後感を残す。「世界は人間なしに始まったし、人間なしに終わるだろう」とレヴィ＝ストロースは『悲しき熱帯』の中で述べ、人のロゴスから生じたメタ認知が「世界」の側と「人間」の側という二つの視点に意識を分裂させた結果、宿命的な実存の孤独を現代人にもたらしたと指摘したが、ここでも語り手は宇宙を背にした踊り場の高みから、まるでジオラマ模型をのぞき込むように、解けない謎を抱え途方に暮れたままの自分が、こちんまりとして予定調和的な「列車」に運ばれる姿を見送っているかのようだ。

この詩で世界は「めぐる」(“going round”)とされ、宇宙という巨大なピュシスが一方方向への流れではなく、渦状の自己組織化の運動でイメージされているのも、先の「リズム」を思わせて興味深い。しかもそれを「たまたま運よく」(“it's got to be luck”)と評し、ヒューマニスティックなコスモス観を戒め、複雑系で人知の及ばない宇宙の生成流転のおかげだと、謙虚にロゴスの限界を受け入れるあたり、いかにも近代の合理主義や成長神話に異を唱える点でポストモダン詩らしい。その一方で、ジオラマで列車を待ちかまえるだろう次の停車駅、すなわち語り手の死に至るまでの時は、相変わらず一方方向のままだ。こうしてカイロスの生むマクロな周期性が大きな後景となり、つかのまのクロノスの寿命を授かった人間の生と死を、まるで大きな山水画に小さく描かれた「過客」のように、ぽつんと遠ざかる点景として唄っている所が、この作品の不思議な魅力を生んでいる。

ここまで時間をテーマとするクリーリーの作品を三つ読んできた。こうしてみると踊り場の複眼は、クロノスとカイロス、二つの時間概念がまるで入れ子細工のようにたがいに包摂し合い、相補的に組み込まれることで、無常のピュシスがゆるやかな周期性を宿ささまを映し出した。これが「運よく」と列車の詩で呼ばれていた、踊り場が映す時間の姿だった。ところが文明社会にあって人のロゴスは、人間中心主義的なノモスに囚われ、その維持と拡大ばかりに執

心するあまり、ピュシスと生命とが人の内外で織りなす相即不離の関係性の妙にまったく追いついていないかのようだ。そんな警句的な味わい帯びるのが、クリーリー^{ポエジー}的な踊り場の詩情だと言えよう。

さて、過客の点景を列車が運び去るのを見送ったときの、詩人の立ち位置こそが、宇宙と社会の接し合う踊り場だった。この立ち位置のもたらす複眼の境地について、本稿前半部を締めくくり、かつ後半への導入として、さらにもう一つ「あとで」(“After”)という小品を取り上げたい。

I'll not write again	もう二度と書くまい
things a young man	青年が考えつくような
thinks, not the words	ものを おれはもう一言だって
of that feeling.	あの頃に感じた思いは書くまい

There is no world	体感されなければ
except felt, no	世界ではない
one there but	あの世界などない
must be here also.	いま、ここで体感されない限りは

If that time was	万が一、あの頃のことが
echoing, a vindication	今なおからだに響いていると
apparent, if flesh	明らかに立証できるなら、もし肉と
and bone coincided --	骨とがしっかりとかみ合っているのなら――

let the body be.	その身を、そのままに委ねておけ
See faces float	そしたらほら、見えるかい あの頃の顔ぶれが
over the horizon let	地平線のかなたへ漂い出ようとしているよ そ
	のまま
the day end.	日が暮れるのを見届けようじゃないか

(CP II 104-5)

「リズム」の詩でもそうだったが、この作品でも、社会的思考を支配するクロノス的な時間軸をたわませ、「あの頃」(“that time”)を「いま、ここ」へ蘇らせるカイロスの好機は、「もし肉と/骨とがしっかとかみ合っているなら」(“if flesh / and bone coincided”)とあるように、それが今もお言葉以前の内なるピュシスで十分に体感できるかどうか、ペンを持ち言葉を探す詩人の精神が、今まさに刻一刻と変化する体感世界のパトス(情動、感情)の揺らぎに誠実にファーストハンドで付き従うかどうかにかかっている。過去や未来を頭で考える概念世界とちがひ、身体はつねに「いま、ここ」だけを生きている。だから、この生身の生命活動で記憶を演じ、生き直す行為に精神を傾注させることこそが、一方向的な時の進行をつかのま週及し、過去を「いま、ここ」に受肉させ、渦状の出来事をもたらす。その好機を逃さないことが、カイロスをつかまえる方途なのだ。

すると「その身を、そのままに委ねておけ」(“let the body be”)と、子音“b”の頭韻が喚起する体感を通じ目下の出来事として蘇った過去は、昔の「顔ぶれ」(“faces”), おそらく旧友たちの表情を眼前に生き生きと浮かび上がらせる。ここでも子音“f”は、続く“float”でさらなる頭韻をなし、フワフワと残響(“echoing”)を螺旋状に漂わせている。その様子が慈しむべき一回限りの出来事として再演されているのだ。先に「押韻を踏む」(“it rhymes”)と詩人が面白がり、アガンベンも音の大団円と呼んだカイロスの介入は、作中の「いま、ここ」で語り手の耳が聴き、口が模倣する音節の律動に詩人の精神が付き従うなかで、替えの効かない言葉の並びを生み出している。

このようなクリーーの世界に触れるたびに、先にも触れたが、川下りする舟のイメージを私は思い浮かべずにはいられない。語り手は、替えもやり直しもきかない万物流転の大河を、小舟で「後ずさりして」漕ぎ下る、まさに一介の過客そのものである。未来へと下るにつれ、舟の両側の「現在」は、前方の「過去」へとどんどん流れ去り遠ざかっていく。不可逆的で一方通行のクロノ

スの流れだが、舟＝身体は水と接する^{インターフェイス}界面で、大小さまざまな渦巻き模様を刻一刻と周囲に描く。この詩の結び3行、[ei]や[ou]の二重母音と数種類の頭韻が駆使された^{エコー}残響の渦は、水面＝紙上に次々とフラクタルな響きと意味のデザインを描く。クロノスとカイロスが交差するこの一点に、最適な言葉との一期一会を求める詩人の精神が、体感された感覚やパトスの痕跡のなかに言葉を探す姿を、私は思い浮かべる。こうして内外のピュシスから入力されるファーストハンドの体感から、螺旋状の^{みお}落のイメージが間髪を入れず言葉で出力されるから、ここにはピュシスに没入する私と、言葉でそれを演じるもう一人の私という、二重化された意識が相補的に絡み合う。まさに流れと渦、クロノスとカイロスが絡み合って踊る、時の舞踏である。

V アウラ

かけがえのない、大したことのない私～田中美津

時の川を下る「いま、ここ」に、つかのま蘇った「旧友たちの顔ぶれ」が小さく遠ざかる。ここに、ベンヤミンの説いた「アウラ」の姿を、私は感じずにはいられない。アウラと言え、定義の曖昧さや一貫性のなさを指摘する向きもあるが、無常のピュシスと同一性に基づく人間社会の境域に位置する踊り場の複眼をこうして吟味し、クロノスとカイロスが織り成すさまざまな時の姿に^{ポエジー}詩情を探すとき、アウラはやはり格好のヒントを与えてくれる。以下、ベンヤミンのアウラ定義をあらためて引く。一つ目は「写真小史」と「複製技術時代の芸術作品」の両方に見られる、よく知られた一節――

そもそもアウラとは何か。空間と時間の織りなす不可思議な織物である。すなわち、どれほど近くにであれ、ある遠さが一回的に現われているものである。夏の真昼、静かに憩いながら、地平に連なる山なみを、あるいは眺めている者の上に影を投げかけている木の枝を、瞬間あるいは時間がそれらの現われ方にかかわってくるまで、目で追うこと――これがこの山々

のアウラを、この木の枝のアウラを呼吸することである。(570) (下線部引用者)

もう一つ、『パサージュ論』ではさらに簡潔に「見られているものが気がついてこちらを見る時のまなざしの遠さ」と定義されている(三島 477)。つまりアウラとは、上の下線部にあるような①一回限りの状況下で反復も置き換えも効かない単独性に貫かれた出会い、次に②「身近さの中にある遥けき遠さ」(今村 29)という直感、そして③自他が「見る側・見られる側」と固定された主客図式で非対称的にカテゴライズされる代わりに、^{インターサブジェクティブ}間主体的に視線を交わし合う対等で対話的な表情・相貌の分かち合い、これら3つの条件が揃う出来事に、はじめてアウラは生起する。まさに固有なものの同士がまなざしを交わし合う「替えの効かない=かけがえのない」一期一会である。思えば、本稿冒頭で紹介した短詩「雀たち」で詩人が直感した末期の目がそれだった。クリーリーが踊り場で創出する^{ポエジー}詩情は、他ならぬアウラの境地に限りなく近い。立ち位置を人間社会の縁から半歩^{ふち}ずらし、ピュシスの無常の流れに浮かぶ生命がクロノスとカイロスの相互作用から渦を生成するさまを想像するとき、アウラはもつとも端的に現れる。

一回性/単独性、近さと遠さ、間主体的に交わされるまなざしと相貌。アウラこそ、時を語るクリーリーの詩情を解明してくれる。以下、作品二つに即してそれを検証しよう。一つ目は、イギリス滞在時の散文と詩を収めた詩集 *A Day Book* (1972) より、秋の山麓をドライブした際に、ふと目に留まった^{らく}落葉をモチーフとした「落葉/秋」(“Fall”) という作品である。

Again you
feel the air
be light a
smoke would
burn in.

いまふたたび、お前は
感じている 大気が
乾き 中から
煙が
立ちそうなほどに

Leaves, leaves,
the hill we
drive up over-
hung with leaves,
the trees all covered.

木の葉よ、木の葉たちよ
車で駆け登る
坂道 ここ一帯が
木の葉でおおわれ
うっそうと緑がおおう

IT IS FUNNY—strange—to see the young
swirl—leaves, they might be
said to be, in a current of our own.

奇妙で不思議だ 目の前で若い命
たちが
ハラハラ回り落ちる それは、言
うなれば
ほくら人間が流れ去る時の川面へ
の落葉^{らくよう}だ

The limp gestures of older persons,
the hands unable to hold them, all
the world in a flaccid attentiveness—

足を引きずる老人たち
おぼつかない手つき すべてが
注意の淀みきった人の世の流れ

Now it is fall, and one must yield
again to the end of a cycle, call
it *spring*, and its endless instances.

いまは秋、身をふたたびゆだねね
ばならない
ひと巡りの終わりに 巡りなら
春とも呼べよう、果てしなく続く
旋回たち

YOU WILL never be here
again, you will never

お前たち、もう決してここに
ふたたび戻ることはない 決して
この

see again what you now see—

眼前の光景に、ふたたびまみえは

Robert Creeley と時間：渦巻きが占うアウラのゆくえ
(踊り場ボエジー論 I)

	しない—
you, the euphemistic	お前たちよ 遠く遠慮がちな声で
I speaks always, always	ぼくは話しかけよう いつも、い
	つだって
wanting a you to be <i>here</i> .	^{ひと} 一葉でいいから いまここにいて
	ほしいと
.	.
How the I	遠く遠慮がちに
speaks to	声をかけよう
you—	お前たちに
over hills. (CPI 471-2)	坂のこちら側から

アウラ的な出会い、その一期一会があわせもつ「近さ」と「遠さ」の凝縮した瞬間を、さっそく確認しよう。短く不規則な詩行を音読すると、細切れでちぐはぐな息遣いになるが、「ふたたび」(“again”)という語が4回も頻出するために一定の周期性もまた聞こえてくる。さらに吟味すると、前半の2回は肯定的な「くりかえし」で秋の季節がめぐり来る「近さ」を示す。ところが後半の2回は否定的だ。ピュシスの無常さゆえ個々の生命は同じことを決して繰り返さないから、木の葉一枚一枚の「この」落下にまみえることは「二度とない」と。こうして「近さ」は、同時に「遠さ」をも印象づける。この凝縮した二重性が、クロノスとカイロス、時の二つの相の絡み合うなかからアウラを立ち上がらせる。

第3スタンザの冒頭が大文字で始まり転調するのは、車がしばし坂道を登って標高を稼ぐと、下界であれほど生い茂っていた木の葉が一転、次々と落葉するさまを目撃し、不思議な違和感を抱くきっかけとなったのを示すためだろう。今年生えたばかりの若い木の葉の「旋回」(“swirl”)はイタリック体で強調され、続く「ぼくら人間が流れ去る時の川面」(“in a current of our own”)

に舞い落ちるという語り手の想像を通じ、ここでもリニアな時の流れに抗うかのように命が渦模様を描いて落ちる心象へと読み手を誘う。この螺旋状らせんのイメージは次のスタンザで、クロノスばかりに囚われがちなために「いま、ここ」から隔絶され、ひたすら老いへと向かうばかりの「人の世の流れ」（クロノスは擬人化されると老人の姿をとるし、わが子を食らう老神サトゥルヌス＝クロノスを描いたゴヤの絵も想起される）の弛緩したイメージと好対照をなす。「注意の淀みきった人の世の流れ」（“the world in a flaccid attentiveness”）というオクシモロンオクシモロン矛盾語法は、人間中心の未来予測に気を取られがちな現代文明の病、その老いさらばえた姿をほうふつとさせる。他方で語り手はイタリック体の落葉らくように、“call / it *spring*, and its endless instances” とさらにイタリック体を重ね、「春」と「バネ」を併せ持つ言葉をあてることで、生と死と再生がリズムカルに「旋回」するピュシスのプロセスの一環として眼前の落葉を読み替える。こうして終点の節目を、来たる春に向かう跳躍の始まりを告げるカイロスの節目に見立てながら、詩人は問う、人はピュシスの無常を恐れ、忘れようとしていないかと。文明社会のノモス維持ばかりに気を取られてきたために、ピュシスを生きる命たちが無常に抗うべく、カイロスの好機をクロノスに刻むことで周期的なりズムを生み出すさまから、もはや人のロゴスは学ぶべきものがないのか、と。音読すると、“swirl”の子音[l]と長母音の響きが、“leaves”は言うにおよばず、この詩の至る所で用いられ、さらにタイトル“Fall”とも共振することに気づく。そのため読み手の体感世界、「いま、ここ」の舌と耳をも「旋回」させるのだ。

そう考えたとき、続く詩行が喚起するアウラは、単なる季節の移ろいを詠嘆する日本的抒情を超えた一層の切実さを帯びる。「ある遠さがいまここに一回的に現れる」アウラの瞬間を、詩の言葉がみごとに結晶化するのだ。「遠く遠慮がちな声で// ぼくは話しかけよう…/一葉ひとはでいいからいまここにいてほしい」（“the euphemistic // I speaks…/wanting a you to be *here*”）と、奇妙にも地声とは異なる三人称の声で語り手は木の葉に呼びかける。なぜか？ ヒントは「いまここ」（“*here*”）というイタリック体にある。ここで語り手の立ち位置は、

ピュシスと言語的な意識とが重なり合う踊り場にあり、あちらとこちら、流れと渦とがせめぎ合うピュシスのプロセスと、それを言葉で「語ろう」とする精神とのハザマ、合理的思考では共約不可能な深淵を、複眼的な二重意識で今まさに往還し、詩の声で橋架けしようとしているのではないか。最終行「坂のこちら側から」(“over hills”)とあるように、なるほど木の葉が自足的に「旋回」するピュシス側から半歩隔たってはいる。だが踊り場は同時に、ルーティン化した日常をリニアに「落下」(“fall”)する、老いた文明社会からも半歩踏み出したりミナリな境域でもある。二律背反ではなく、相即不離の踊り場。だから落葉に呼びかける「いまここ」の声も、遠さと近さが一回限りで交わるアウラに届くように「遠く遠慮がち」な三人称の響きを要請したのではないか。

別の読み方もある。冒頭二つのスタンザにある“you”と“we”が、それぞれ「木の葉たち」と「私たち」を指すと、ここまでは考えてきた。だが“you”をもう一人の私、たとえば若かりし頃の自分と考えることも可能だ。そうすると詩の後半部は、昔の自分と今の語り手という二重意識の間で展開する自己内対話とも読めてくる。その場合、詩の後半で呼びかけられる木の葉のイメージには、前に読んだ詩「あとで」と似て、過去へと遠ざかった自身をふたたび現在に蘇らせようとする、いわばアウラ召喚という行為^{パフォーマンス}遂行性も読み込めることになる。それは作中の“here”はもちろん、私たちの読む行為の“here”にも加わることになる。短い作品が多いクリーリーだが、読み返すたびに新たな解釈の開示という出来事に見舞われ、それもまたアウラ刷新に寄与してくれる。

さて、最後の作品「ランチとそのあと」(“Lunch and After”)は、特にアウラ^{インターサブジェクティブ}の3つ目の条件、間主體的な眼差しが一回限りで交わる瞬間が、劇的に味あえる。1976年オセアニアとアジア各国を転々とし、各地でリーディングやワークショップを行ったツアー。その時々^{パフォーマンス}の思いを滞在先でつづった詩集*Hello* (1978) 所収のこの詩は、マレーシアのクアラルンプールで書かれた。多民族都市の食堂街の雑踏は、アジア的な共食、いや「縁食」文化のにぎわいから始まる⁶⁾。

I don't want to leave
so quickly, the lovely

席を立ちたくないな
急がず 親しげな

faces, surrounding, human

terms so attractive. And

表情たちに囲まれていたい 人間くさ
い
賑わいに妙に惹きつけられるんだ こ
の

the world, *the world*, we
could think of, *here*, to-

世界, いわゆる「世界」が
今ここにある 縁食へと

gether, a flash of instant, a
million years of time.

集う人々 瞬きする瞬間
百万年もの時

Don't, myself, be an
old man yet, I want to

おれだって まだ
老けちゃいられない

move out and into this
physical, endless place.

出向いていこう この
終わりなき現実の場へ

Sun's dazzling shine now
back of the towering clouds,

眩しい陽射しは, いま
そそり立つ入道雲にかくれ

and sounds of builders'
pounding, faint, distant

ガンガンと建設現場から
音が響き, 遠くかすかに聞こえる

buzz of traffic. Mirror's
in front of me, hat's on

車の行きかう騒音 鏡が
真正面にある 帽子を

Robert Creeley と時間：渦巻きが占うアウラのゆくえ
(踊り場ボエジー論 I)

head, under it, human	頭にのせ、縁の下からのぞく
face, my face, reddened,	人の顔 おれの顔だ 日焼けした分
it seems, lined, grey's	皺を深くきざみ、あごにも
in beard and mustache—	口ひげにも白髪まじり—
not only <i>myself</i> but an-	おれなんだが、誰か
other man has got to	別の男でもある
at last walk out and into	やっと 元の殻を捨て
another existence, out there,	別の存在へと歩き出すんだ ほら
that haze that softens those trees,	湯気があの街路樹の輪郭をぼんやり溶かし
all those other days to come.	やがてまた巡る、あの月日が滲んでい
(CP II 50-1)	るあたり

お昼時にぎわう食堂街、とある軒先で一人ランチを終えた語り手は、刻々と変化する今この瞬間瞬間の空気が二度と吸えないことをわきまえた、文字通り無常を旅する行きずりの过客である。一読した読者の中には、西脇順三郎「旅人かへらず」を連想する向きもあるだろうし、アジアの雑踏を撮った写真家、藤原新也のスナップショットを連想する人もいだろう。

都市化と産業化が進めば、人の欲望も肥大し後戻りはできない。だが、生き物本来の欲求、なかでも食に根差した文化は昔とそう変わらない。そんな新旧の著しい対照に魅せられながら、雑多な人々が入り混じるあけっぴろげな賑わいに囲まれていると、ふと「瞬きする瞬間」(“a flash of instant”) デジャブにも似た感覚とともにカイロスが到来し、語り手は踊り場に立つ。そして第3スタンザでイタリック体の「ここ」に、「世界」の普遍的な姿がギュッと凝縮さ

れていること、こんな多人種・多民族がつかのま群れ集う縁食の光景が、「百万年もの時」(“million years of time”)とあるように、太古の昔から遠い未来までずっと続くさまを幻視する。「いま、ここ」で「近さ」「遠さ」が瞬時に交差する、アウラの境地である。

だがそれは、続く一節に見られる意識の二重化によって遮られる。「おれだって まだ/老けちゃいられない」(“Don’t, myself, be an / old man yet”)と、言語意識で俯瞰する「私」がメタ認知の声となり、しばし留まろうとする「私」に席を立てと促す。こうして食の終点は旅を再開する始点でもあると、新たな節目を刻むカイロスが意識に上り、自己内対話が始まる。「出向いていこう/この終わりなき現実の場へ」(“I want to // move out and into this / physical, endless place”)という一節の“physical”という詩句からは、脳概念世界によらず、身ひとつ過客の体感世界をファーストハンドの拠り所として言葉を紡ごうとする、詩人の踊り場での姿勢が読み取れる。特に“move out”の響きは、14行下り、正面の鏡に映し出された自分の姿が「誰か/別の男」(“an- / other man”)となって「歩き出す」(“walk out”)という詩句の“out”が奏でる残響へと受け継がれる。眩しい陽光、入道雲、建設現場や大通りからの喧騒などを後景に、前景では鏡の像が一介の初老の西洋人を映しだす。「おれなんだが、誰か/別の男でもある」(“not only myself but an-/other man”)という特異な句またがりに伴う詩句は、白人男性詩人という人種や属性、立場や役割など概念的思考が社会的に意味づけた「狭い私」、だが踊り場から俯瞰すれば、いわば代替可能な仮面によって覆い隠されてきた、より基底部にある素顔、いわば実存的な「広い私」を映し出すかのようだ。社会的同一性アイデンティティをきれいさっぱり脱ぎ捨てた裸の人間、無常のピュシスをつかのま通り過ぎる無縁の過客が、いま席を離れようとしている。鏡像が映すこの単独者は、もっぱら固有名だけが担保する「替えの効かなさ=かけがえのなさ」という希少価値をも、まもなく脱ぎ捨て去る代わりに、いつの時代もどの文化圏にもあてはまり、老若男女問わず万人が分かち持つ、生身の命という一回限りの出来事だけが帯びるアウラの輝きを、詩人の末期の目に、いま失われる寸前に映し出す。「かけがえのない、

大したことのない私」という逆説に満ちた名言⁷⁾を、ふと私は思い浮かべる。宇宙内存在という、現代人の忘れがちな人間本来の普遍的な姿と、踊り場に立つ語り手がまなざしを交わし合う瞬間だった。

鏡像の私と語り手、二人のあいだに主客の非対称性はない。対等で間主體的インターサブジェクティブな視線同士がしばし交わった後、鏡像の私は席を離れ、「あの湯気」(“that haze”), 「あの街路樹」(“those trees”), そして先ほど「百万年もの時」という伏線で暗示されていた結びの詩句「やがてまた巡る、あの月日」(“all those other days to come”) へと溶け帰って行く。“that” や “those” の反復が、語り手から遠ざかるアウラの余韻を演じつつ、それと入れ替わるように、語り手の意識は、ピュシスに半歩踏み出していたこの踊り場 (“this / physical, endless place”) から日常へと戻る所で、この詩は終わる。旅先でたまたまランチを終えたひとときが、ひとたびカイロスの好機に導かれて踊り場に立つと、なんと奥深く陰影に富む体感世界の旅へと、詩人を連れ出したことだろう。読み手もまた、次の縁食を自身の好機とすれば、新たなアウラに出会えるかもしれない。

Ⅵ まとめに代えて

無常を背にした踊り場から振り返れば、私たちの日々もまた唯一無二、一期一会の連続であることに、クリーリーの詩はあらためて気づかせてくれる。そこで詩人の精神はピュシスと接し合うこの踊り場で、没入と俯瞰・展望という二重意識を駆使する。まるで生命が渦や螺旋を通じた可逆性によって無常の流れに抗うさまを模倣するかのようには、詩的思考は、ペンを持つ「いま、ここ」の生身の体感世界に根差したカイロスの時間がもたらす押韻と律動を通じ、過去と現在が相互参照されるなかに、言葉とのアウラ的な一期一会を探す。落ち葉の「旋回」や、鏡像が映す「かけがえのない、大したことない」过客は、その結実したイメージが遠ざかっていくさまだった。

身土不二と言う。内なるピュシスと外なるピュシスは地続きの体感世界を成し、言語で分節化され同定されるずっと前から、無常ゆえ発見に満ちた生成変

化の只中に五感を巻き込み、差異を繊細にキャッチし、多様なパトスを絶えずファーストハンドで生み出している。だから人のロゴスは、脳内で共有された虚構のノモスばかりに執着するのを止め、まずは内外のピュシスが通底する
フィールド現場感覚にカイロスが到来する瞬間をこれまで以上に注視し、無常が授ける生身の体験を基にもう一度文明を見直さなければ、養老孟司が警鐘を鳴らす現代人の「脳化」に、歯止めはかからない。

踊り場とは、言葉以前の生身の体験が生起する、つねに現在形の「いま、ここ」での出来事が起きる場だった。だが体験は、ロゴスを通じて語られなければすぐに消え去ってしまう。しかしその一方で、言語化され、反復や再生が可能となれば、体験は「社会化」され分有可能になる反面で、その一回性が帯びていたアウラは、主客図式など表象行為がさまざまに帯びる非対称的な権力関係に絡め取られて消失する。

そこでクリーリーは、詩が何か既に頭の中にあるものを書くものとせず、ペンを持つ「いま、ここ」の生身の体感世界をかけがえのない出来事として言語化する。そのすがとされたカイロスや“turn”とは、思えばホモサピエンスが心身で体感世界を分節化するなかから誕生させた、言語の起源を宿す痕跡だったのかもしれない。言葉との一期一会の出会い直しは、その一回性によってアウラの刷新を踊り場の詩情として味わわせてくれる。だから読み手もまた、読むたびごとの「いま、ここ」での体験を通じ、読み手ならではの別のアウラとさらなる出会い直しが期待できる。こうして特別視されがちだったアウラという体験が、じつは日常の至る所に隠されていることを、彼の詩は教えてくれる。いわば、アウラの民主化である⁸⁾。これが時をモチーフとするクリーリー詩の特徴であり、クロノスばかりに支配されて老いる一方の現代文明に、複眼を通じて再考を迫るのもまた、踊り場の詩情の効能なのだ。

〔注〕

¹⁾ 齋藤修三、ヒューマニティーズ「人文知断想」全4回(2019-2020)、『青山学報』268: 17; 269: 23; 270: 21; 271: 23を参照されたい。

²⁾ 米国における研究は、初期の作品を集めた選詩集 *For Love* (1962)、続く詩集 *Words*

Robert Creeley と時間：渦巻きが占うアウラのゆくえ
(踊り場ポエジー論 I)

(1967), *Pieces* (1968) など初期から中期を、愛と孤独をめぐるテーマ分析や実験的なポストモダン詩学研究の文脈のなかで論じたものが多い。生前出版された書簡やインタビューや小説はもとより、2巻本から成る全詩集など生涯の全仕事を網羅した包括的なクリーリー研究はまだこれからと言ってよい。国内でも参考文献に記した川本、平野の2点など、紹介も研究もやはり初期～中期の作品が多い。

- 3) 引用された詩の和訳は全て拙訳。
- 4) *The American Poetry Review* 誌においてクリーリーは「詩とは精神の行為であり、それが意味となる。つまり〔散文で〕言い換えられるような内容は詩の意味ではない。詩は精神による演技なのだ」と述べ、オルスンとともに“enact”や“reenact”行為として詩作を捉えている。〔 〕は引用者。
- 5) その様子は、たとえば *The Island* (1963) など彼の小説からうかがわれる。
- 6) 藤原辰史によると「縁食」とは、伝統的な共同体で行われてきた「共食」というハレの祝祭とちがひ、炊き出しや子ども食堂、さらに『孤独のグルメ』など、「縁もゆかりもない人間たちが食を通じ場所と時間を共有する。人間の「へり」と「へり」がすれ違うような場所だが、たまに「へり」どうしが、重なり合うこともある」(29)。
- 7) この名言を自著の表題に遺し、鍼灸師として心身丸ごとでウーマンリブ運動を駆け抜けたのは、活動家の田中美津だった。
- 8) 三島憲一も「つまり、いっさいのものにアウラがありうる」と解説している (478)。

参考文献

- Creeley, Robert. *The Collected Essays of Robert Creeley*. Berkeley, Cal.: U of California P, 1989. (言及後に CE と略しページ数を記す)
- . *The Collected Poems of Robert Creeley 1945-1975*. Berkeley, Cal.: U of California P, 1982. (引用後に CP I と略しページ数を記す)
- . *The Collected Poems of Robert Creeley 1975-2005*. Berkeley, Cal.: U of California P, 2006. (引用後に CP II と略しページ数を記す)
- . “Autobiography and Poetics,” *The American Poetry Review*. 6(6), Nov/Dec 1977.
- Olson, Charles. *Selected Writings*. New York: New Directions, 1966. (言及後に Olson と略しページ数を記す)
- アガンベン、ジョルジョ『残りの時』上村忠男訳、岩波書店、2005.
- 今村仁司『ベンヤミンの〈問い〉』講談社選書メチエ、1995.
- 小川公代『ケアの倫理とエンパワメント』講談社、2021.
- 柄谷行人『探求Ⅱ』講談社学術文庫、1994.
- 川本皓嗣『アメリカの詩を読む』岩波書店、1998.
- 平野順雄「途切れる漸近線：Robert Creeley, *Words* 試論」IVY. 39(1), 45-65, 2007.
- 藤原辰史『縁食論』ミシマ社、2020.
- ベンヤミン、ヴァルター『ベンヤミン・コレクションⅠ』浅井健二郎編訳、ちくま学芸文庫、1995.
- 三島憲一『ベンヤミン』講談社学術文庫、2010.

Where the Aura Drifts: On Time and Poetic Motion in Robert Creeley's 1970s Work

SAITO Shuzo

In the 1970s, Robert Creeley composed a series of poems that meditate on the theme of time, foregrounding the singularity and unrepeatability of poetic experience. These works do not merely reflect on temporality as a subject but enact it through the very process of composition. For Creeley, the act of writing is not a replication of prior insight but a moment of emergence—an event that resists duplication and insists on its own solitary presence.

Central to this poetic temporality is the dual aspect of time: *chronos* and *kairos*. Creeley's emphasis lies with *kairos*, the opportune moment, which he often names as a "turn." This turn signals a shift into immersive awareness, where the poet becomes attuned to the felt world of composition. Through rhythmic enactment and phonetic precision, the poet's consciousness both inhabits and performs *kairos*. Creeley's challenge, then, is to articulate the singularity of poetic experience while simultaneously transforming it into a repeatable linguistic art—an endeavor that requires a dual awareness of immersion and projection.

The resulting poems bear a quality akin to what Walter Benjamin famously termed the "aura." Yet, unlike Benjamin's aura, which dissipates with the rise of mechanical reproduction, Creeley's poetic aura emerges within everyday encounters—moments of relational intensity between self and other. Close readings of two representative works ("Fall" and "Lunch and After") reveal that Creeley democratizes the aura, locating its potential not in rarity or distance but in the immediacy of lived experience. His poems extend the terrain of the aura, inviting readers to recognize its presence in the ephemeral and the ordi-

nary.

This essay forms part of a broader project titled “Poetics of the Landing”, which explores the liminal space—what I call the “landing”—between impermanent physis and the socially constructed realm of identity and substance. Although this overlap constitutes a universal condition of human existence, contemporary life tends to privilege the latter, neglecting our embeddedness in the former. Through poetry and art that reawaken this forgotten dimension, “Poetics of the Landing” seeks to restore our awareness of the transitory and relational nature of being.