

# アンリ・ミショーにおける空間の問題についての 研究ノート

瀬尾 周平

## 0 はじめに

アンリ・ミショーの作品には、つねに「内部」と「外部」に関する問いがつきまとっている。『遠き内部』（1938）や『内部の空間』（1944 / 1966）といった彼の選集のタイトルを見るだけで、こうした「空間」に関する理解が、ミショーの作品を読むにあたって重要な鍵となっていることがわかる。

ミショーの「空間」に関する様々な記述は、これまでも多くの研究者や、思想家たちによって語られてきた。たとえばミショーが作家として活動していた同時代にはすでに、ガストン・バシュラールが自身の著作『空間の詩学』（1957）において、ミショーの詩集『差し錠の前で』（1950）における「空間、しかしあなたは真の空間であるこの恐るべき内部-外部を知り得ることはできない<sup>(1)</sup>」という表現について以下のように語っている。

私はそこで、内的空間に関する恐怖症として、まるで親密な空間である小さな細胞の全体において、遠くの敵対者たちが既に抑圧的であるかのように、このミショーのページを受け入れつつ何度も読み返した。彼の詩によって、ミショーは我々の中に閉所恐怖症と広場恐怖症を併置した。彼は内部と外部の境界をかき乱したのだ。しかしそれによって、心理学的な観点から見れば、彼は心理学者たちがそれによって親密な空間を牛耳ろうと欲していた幾何学的な直感に関する怠慢な確信を葬り去ったのである<sup>(2)</sup>。

バシュラールは、ミショーが「内部」と「外部」それぞれの空間のありかたに対する「恐怖症」*« phobie »*を「並置」*« juxtaposer »*することで、その間に横たわる「境界」*« frontière »*をかき乱すことに成功していると指摘する。そして、バシュラールによるならば、こうしたミショーの詩句は、これまで無批判に利用されてきた様々な空間理解の恣意性を暴き出すような力を持っている。

しかしここで言われている、「内部」と「外部」がせめぎ合うような空間とは、具体的にはいかなる空間をさし示しているのだろうか。例えばミショーの薬物服用に関する一連の作品においても、内的な精神世界の探求は、幻覚や幻影による親密な内部空間への安住などではないことは想

像に難くない。ミシヨーの作品の題名をそのまま借りるのならばそれは『精神の大いなる試練』(1966)なのであろう。モーリス・ブランショが指摘するように、あたかも「外部は彼のうちにあって、経験は全くもって内的<sup>(3)</sup>」であり、まるで我々に対して攻撃を仕掛けるはずの外部世界が、ミシヨーの内的な精神世界に織り込まれているかのような具合である。その意味で、この箇所語られる空間とは精神の問題に属する空間、例えば副意識や無意識と呼ばれるような領域のことであるようにも思われる。

しかしミシヨーにおいて、空間はしばしば身体の内部、例えば我々の生命活動をつかさどる物質的な身体の領域でもありうる。ミシヨーは旅行記『エクアドル』(1929)において、その土地の標高の高さに由来する息苦しさを自らの身体的な苦痛と捉え、「私は穴があいたまま生まれた<sup>(4)</sup>」と表現した。それはまるで、彼の物質的な身体において肺という臓器が苦しみをもたらす異物としての空間、「穴」« trou »を備えている様を語っているように思われる。翻って考えてみれば、『精神の大いなる試練』において語られる「内部」すらも、結局のところそれは幻覚剤を物理的に服用したという事実によって現れる問題であったという意味で、必ずしも非物質的な精神や魂の問題に還元されるべきではないだろう。

本論では、ミシヨーの創作に見られる、こうした「内部」と「外部」の弁証法とでも言える問題を、いくつかの重要だと思われるテキストや、ミシヨーについて書かれた重要な論考に即して整理し、今後の研究の布石とすることを目的としている。

## 1 シュルレアリスムとミシヨー

ミシヨーの詩作品に現れる、「内部」と「外部」という空間に関する存在論的なテーマは、初期のテキストにおいて既に重要な問題である。例えば、作家としてのキャリアの初期に書いた、「シュルレアリスム」(1925)と題されたテキストにおいて、ミシヨーはアンドレ・ブルトンに端を発するシュルレアリスム運動について語る。まずミシヨーはいくつかの文学作品を「中」« dans »と「周り」« autour »という対立関係に即して、「外現実主義」« extraréalisme »、「内現実主義」« introréalisme »に分類する。

二つの現実がある。それは頭の周りのパノラマとしての現実と、頭の中のパノラマとしての現実だ。そして二つの現実主義がある。それはすなわち、頭の周りのパノラマの叙述(テオフィル・ゴーチエ『キャピテヌ・フラカス』、ボニエ『フロール』)と、頭の中のパノラマの叙述(フランツ・エランズ『メリュージュ、幻想的現実』、アンドレ・ブルトン『溶ける魚』)である。前者は外現実主義であり、後者は内現実主義である<sup>(5)</sup>。

「頭」« tête »は脳を備えた物質的な身体の一部であり、同時に我々の精神をつかさどる脳の入れ物でもある。「現実主義」をめぐる「内部」と「外部」の問題は、この「頭」を基準として分類されることで、身体と精神を互いに判別することができない空間の有り様を描き出している。

ミショーはこのように、彼のキャリアのかなり早い段階から、「内部」とその「外部」という二種類の現実認識のあり方を、身体と精神という二元論に気を配りつつ思考しようとしていた。そして、アンドレ・ブルトンそしてフランツ・エランズというミショーに強い影響を与えたと思われる二人のシュルレアリストの作品を、内的な現実記述の例として挙げている。それに続いてミショーは、本題のシュルレアリスムにおける「脅威」« merveilleux »の問題について以下のように簡潔に論じる。

しかしシュルレアリスムはどうだろう。

文学的結論はあるのだろうか。

それは次のようなものだ。シュルレアリスムの脅威は単調だが、脅威とそれ以外の何かならば私は迷うことはないだろう。脅威に万歳！それは表面的な脅威かもしれないというのに<sup>(6)</sup>。

この段階ではミショーは、バシュラールがのちに指摘するような、空間の境界に変更を加えるようなテキストを記述するというよりも、空間を「内部」と「外部」という二種類に切り分け、その二分法に従ってシュルレアリスムの分析を簡潔におこなっている。現実を記述する際にあらわれる、「内的／外的」という互いに対立するような空間のあり方のうち、「内現実主義」を実践するブルトンの「シュルレアリスム」を、ミショーは『シュルレアリスム宣言』（1924）における「脅威は常に美しい、いかなる脅威も美しい、それどころか美しいのは脅威だけだ<sup>(7)</sup>」という表現を考慮しつつ、それがいかに「単調」« monotone »であっても「脅威」である以上それを選びとらなければいけないと皮肉的に語る。

こうしたシュルレアリスムとの関わりは、ミショーが「内部」という空間について語る際、無批判に使い古された様々な空間表現や、そこに付与される従来の空間にまつわるイメージから袂を別つ上で重要な転換点であったと考えることができるだろう。

先に見たバシュラールによるミショー読解は、詩的なテキストを分析することによって、心理学をはじめとする西洋の学問における、幾何学的な「空間」に染み付いた慣習を解体する契機を見出すに至った。バシュラールが初期のミショーによるシュルレアリスム解釈を知っていたかどうかはわからない。しかし、ミショーの側からもまた、シュルレアリスムという思想運動を解釈し、このシュルレアリスムのもつ「内現実主義」という側面を全面的に肯定するわけでもなく、否定的な態度を貫くのもないという曖昧な立場を取ることは、内的な現実と外的な現実にまつわる、画一的な空間把握を回避するための迂回路となったのではないだろうか。

## 2 空間における「魂」の位置

ここまで、「内部」と「外部」の関係性をとらえなおそうとしたその一端には、彼が「身体」と「精神」が互いに出会う身体器官である「頭」を舞台にシュルレアリスムを考察したことに意味があるのではないかという仮説を、シュルレアリスムに関してミショーが記述したテキストを通じて示した。そこでミショーは、シュルレアリスムがもたらす「内的」な世界への誘惑に対する全面的な同意を避け、これまで画一的に理解されてきた「内部」と「外部」という空間の問題を新たに捉え直そうとしたように思われる。

それでは「内部」に対置される「外部」とはいかなる空間としてミショーのテキストにおいて語られているのであろうか。ミショーの作品において「精神」や「魂」は、しばしば身体的なモチーフを伴いつつ語られる。例えば詩集『夜動く』(1935)におさめられた詩作品「怠惰」を引用しよう。

魂は泳ぐことを好む。

泳ぐために人は腹這いになる。魂は抜け出し、立ち去ってしまう。魂は泳ぎながら行ってしまうのだ。(もしあなたが立っている、座っている、もしくは膝を折っている、もしくは肘をついている間に、あなたの魂が行ってしまうならば、それぞれの異なった身体の位置によって、魂は異なった足取りと形態で出ていくことだろう。それについては後ほど論じよう。)

人は飛び立つことについてしばしば語る。そうではないのだ。魂がやっているのは泳ぐことなのだ。魂はまるでヘビやウナギのように泳ぐのであり、それ以外ではあり得ない。

多くの人々はこのように、泳ぐことを好む魂を持っている。ひとはこのような魂を下品にも怠惰と呼ぶ。魂が泳ぐために腹から身体を発つ時、このような何か言い表し得ぬ解放が生まれる。それは放棄、喜び、これほどまでに親密な弛緩である<sup>(8)</sup>。

ミショーはこの詩の中で「魂」«*âme*»が上昇するというプラトンのようなテーマとの関わりをほのめかす。しかしこの詩の中で「魂」は垂直な上昇ではなく、「泳ぎ」«*nager*»「立ち去る」«*s'en aller*»という「外部」にむけた水平な空間の移動によって、「身体」«*corps*»から解放されるというイメージを提示している。「魂」は「腹」«*ventre*»を通過して「立ち去る」が、そのためには「魂」の劇場である物質的な「身体」«*corps*»の側も、「腹這いになる」«*s'étend sur le ventre*»ことが求められる。「魂」のような我々の精神世界に属するものが、この詩の中では「身体の異なる姿勢」に対応しつつ、その「内部」から「解放」«*libération*»され、「離れて」«*quitter*»いく。ここで「魂」は「外部」へ向かって運動しているにも関わらず、バシュラールがこれまで心理学のような学問領域において、恣意的に「内部」と結び付けられてきたと考えた、「親密」«*intime*»さがもたらされる。

ミショーのテキストが持つ、このような非物質的で観念的な「魂」の解放と、それをわれわれの生につなぎとめる物質的な身体を、プラトンのような上昇するアイデア（「エイドス」« eidos »）とは異なるイメージを用いて、空間的な描写とともに描きなおすという方法は、彼のその他のテキストの中にもしばしば現れる。例えば彼のテキストに登場する想像上の生物、キャラクターである「メードザン」« Meidosem »は、その名の通り、ある種の「エイドス」（« m / eidos / em »）の物語として読むこともできるだろう。

頭の、鳥のない翼、純粋なくつかの翼が全身体から太陽のまばゆい空へ向かって飛び立つ、それはまだ輝いてはいないが、輝きのために懸命に戦っている、空に向かって蒼天の中に、未来の至高の砲弾のように道を突き抜けながら。

静寂。飛翔。

それらのメードザンたちがあれほどにも望んだところへ、彼らはずいに到着した。かれらはそこにいる<sup>(9)</sup>。

ジャン＝クロード・マチューが「プラトンの」« platonicien<sup>(10)</sup> »であると述べるこの断章は、「メードザン」たちが物質的な「身体」を離れ、エイドス＝アイデアのような、観念的な状態へと「上昇」し、接近する様を語るように思われる。

しかしこの詩画集に添えられたリトグラフは、ミショー自身の手を用いて「石」に付けられた「傷」の反転であり、どこまでも我々に物質性を感じさせる。また、この作品の別の断章においては、「おお！彼女は笑うために賭けるのではない。彼女はつなぎとめるため、こらえるために賭けるのだ<sup>(11)</sup>」と語られており、ここでは女性代名詞の「彼女」« elle »によって示されている「メードザム」« Meidosemme »が、あくまでも物質的な身体に自らをつなぎとめようとする様が語られている。そしてこれらの身体の物質性と魂の非物質性の並置は、断片形式で語られつつも、ひとまとまりの作品として「メードザン」の姿を示している。

こうした「魂」が「外部」向かう運動、すなわち「解放」が、身体的な問題であると同時に、精神の領域と結びつくことを示す概念として、ミショーの語る「悪魔祓い」« exorcisme »を挙げることができるだろう。「1940-1944」と題名にも記されている通り、この「悪魔祓い」が中心的な主題として語られる選集『試練、悪魔祓い 1940-1944』« Épreuves, exorcismes 1940-1944 »は、第二次世界大戦がミショーに与えた苦痛や、同時期に彼の妻となったマリー＝ルイズの病と向き合うことが大きなテーマとなっている。その序文でミショーは、この詩集の中で用いた「悪魔祓い」と呼ばれる詩作の方法を、「力によるリアクション」« réaction en force »を用いた「悪魔祓い」と、「策略による悪魔祓い」« exorcisme par ruse »の二種類に分類している。力による「悪魔祓い」とは身体的なリズムを伴う、「語の打ち付ける音」« martèlement des mots »によって可能となる。

他方では「策略による悪魔祓い」に関して、ミショーは以下のように書いている。

[...] 副意識は事態に即し、豊かな想像力による2次的加工によって防御するという性質を用いた策略によって、つまり夢によって。適切な作用点を探しつつ、準備され手探りされた策略によって、つまり白昼夢によって。

夢だけでなく、抜け出すための無限に存在する思考、そして哲学体系でさえもとりわけ悪魔祓いのであった。それらは自らを全く別のものであると信じていたのである<sup>(12)</sup>。(強調は原文による)

ここで語られる「夢」による防御を、「2次的加工」«*élaboration*»による心の防衛反応という文脈から理解しようとするならば、ミショーが初期のテキストにおいて取り上げていたフロイトの精神分析の影響を読み解くことも可能である<sup>(13)</sup>。しかしここでは、ミショーが語っていることをこれまで論じてきた空間との関わりに議論を限定すると、この「副意識」による防御を含むような「策略による悪魔祓い」は、「抜け出すため」«*pour sortir*»に実行される。そのとき「夢」や「思考」«*pensée*»、そして「哲学」«*philosophie*»といった様々な精神活動を用いて、苦痛をもたらす現実の生の「外部」へ抜け出す運動として詩作をおこなったように思われる。

この箇所の論点をまとめるならば『試練、悪魔祓い 1940-1944』は精神的、身体的な苦痛からの解放を目指した作品である。それに加えてこの時期の彼の個人的な苦難や、歴史的な災禍を直接的かつ明示的に反映しているという意味で、これまでのミショーの作品とは性格が異なっている。しかし『試練、悪魔祓い 1940-1944』はそれに加えて、先にみた「メードザン」のような作品につながるような形で、精神と身体がともに苦痛をもたらす軛から解放されることを目指すものとしての詩作についても語られているのではないだろうか。この時ミショーは、「メードザンの肖像」や「魂は泳ぐことを好む」で語られたような、物質的な身体と抽象的な精神／魂の双方が空間的な移動を伴って苦痛から解放されるという主題を反復していると考えられるだろう。

### 3 スタロバンスキによるミショー

ある空間が、「内部」と「外部」に分割される時、それはつねにその間にある境界線を伴って現れる。先に引用したバシュラルの言葉を思い起こすならば、ミショーの詩はこの内部と外部の境界をかき乱し、「真の空間である、内部-外部空間」を描き出すものであった。ここまでの分析から、ミショーにおける「内部」と「外部」として示される空間は、ともに身体と魂や精神が互いに結びつく領域として表現されていたことがわかる。

こうしたミショーの様々な表現に関して、ここからはより物質的な身体の役割を重視する視点から分析を行ったジャン・スタロバンスキの論考を足がかりに、ミショーにおける空間の問題を考えていきたい。

「知覚」«*perception*»と「行動」«*geste*»が結びつくとき、「内部」と「外部」の世界が出会う

という問題を、ミショー作品における重要な要素であると指摘したテキストとして、ジャン・スタロバンスキの論考「生理学的世界」(1984)を挙げることができる。このテキストの中でスタロバンスキは、ミショーのデッサンの特異性を明らかにするために、ミショー作品における「行為」の二重性を指摘している。

行為が産出するものにおける、行為と視線の同時性、すなわち運動的活動と受動的活動の共犯関係がある。一見すると手と目が綿密に協働するあらゆる芸術領域について語りうるものは何もない。しかしミショーにおいては、行動することと感ずることが純粋な状態で我々に語りかけてくる。この状態では、それぞれの段階において行動は感覚によって住まわれており、感覚は行動の中に浸っている。[...] 手と目は互いのことを知らないふりをしているが、実際は奇妙な喜びと、解放された不安に覆われた単一な出来事を共に生きているのだ<sup>(14)</sup>。

スタロバンスキは能動的な「行為」と受動的な「知覚」の「共犯関係」« *complicité* »について語る中で、ミショーの作品において「行為」は、常に「知覚」と関わり合うものとして語られている点を指摘している。ミショー自身も、自らの詩画集「捉えること」(1979)において、「純粋な視線などない<sup>(15)</sup>」と語っているが、一見すると独立して存在するように思われる「知覚」と「行為」が互いに絡み合う「単一な出来事」« *événement unique* »を我々は生きているのであり、この単一な出来事の二重性を、スタロバンスキはミショーのデッサンの中に見出している。

このように我々がある「行為」を実行する時、常にそれは何らかの「知覚」がつきまとっている。反対に我々が何かを「知覚」する瞬間にも、そこにはある種の「行為」を伴っているのであり、スタロバンスキはこのミショーが語る「体感」« *coenesthésie* »こそが「内部」と「外部」が出会う場所、「私が他者の形をとった私自身と出会う」にいたることが可能な劇場であるとする。

それは我々の内なる海である、しかしそれはほとんどすぐさま我々がそこに浸ることとなる空間となるのだ。その水準では外側と内側が感応し合い、お互いのシグナルを交換し、止むことのない出来事がひしめきあう物質的で感覚的な織物を、私が他者の形態としての自分自身と出会うに至る、世界が浸透できる全ての神経経路を通して我々を掌握する劇場を為すのである<sup>(16)</sup>。

スタロバンスキはミショーのデッサンについて書くことを通じて、この「体感」において「行為」と「知覚」がともに「物質的」« *matériel* »かつ「感覚的」« *sensible* »な「織物」« *tissu* »としての単一な出来事を我々が生きていることを語る。この「織物」のうえで、「内部」と「外部」が出会い、「私」は他者として現れ、世界は「私」のなかに染み込んでくる。

このようにスタロバンスキも、バシュラールと同じように、ミショーの作品に現れる「内部」と「外部」が出会う地点を、ミショー作品の最も重要な要素の一つとして取り上げた。しかしバシュラールがあくまでもミショーの「恐るべき内部-外部」という詩句を出発点として、空間に

関する詩学を語ったのに対して、スタロバンスキはミシヨーのデッサン製作にこそ、この「内部」と「外部」の出会いを可能にする実践が現れていると考えている。このようにスタロバンスキは、ミシヨーの詩作品の分析にとどまらず、ミシヨーと視覚芸術との関わりまでも論じようとしたという意味で、ミシヨー研究のもつ射程を、従来の文学研究の枠組みの外部にまで広げたといえる。そしてミシヨーと絵画の関係に常に注意を払っていたスタロバンスキは、ミシヨーと精神疾患の問題においても、アール・ブリュットをはじめとする視覚芸術が大きな役割を果たしていたことを、具体的な例をあげつつ指摘することができた。この点については次の箇所を確認していくことにする。

#### 4「内部」と「外部」から精神疾患の問題へ

最後に、こうしたミシヨーの「内部-外部空間」をめぐる様々な表現は、精神疾患を患った者たちが製作する様々な絵画作品について語った彼のテキストの中で、大きな意味を持っている点を指摘しておく。

ミシヨーは『求められた道、失われた道、侵犯』（1982）に収められたテキスト「憔悴した者たち」において、精神疾患を患った者たちによって製作された絵画作品、一般的にはアール・ブリュットと呼ばれうる作品群についての断片形式のテキストを書いている。それら作品の多くはあくまでも匿名の作家によって製作されており、それぞれのテキストがどのような作品について語っているのかを特定することは極めて難しい。しかし、ミシヨーが1981年に書いた断章は、最も有名なアール・ブリュットの画家の一人であるアロイズの絵画について書かれている点をスタロバンスキは指摘している<sup>(17)</sup>。

アロイズの絵画において特徴的な表現である塗りつぶされた大きな青い目について、アール・ブリュット研究の第一人者であるミシェル・テヴォーは「外部の攻撃に対する、より性格には他者によってもたらされた心理的な傷に対する防御であるかのように、そして同時に巻き込まれることなく観察することが可能な一種の仮面のように<sup>(18)</sup>」現れていると分析している。

テヴォーによれば、アロイズの描く塗りつぶされた「青い目」から、観者たちはその単一な色彩以外には何も読み取ることができない。この目は外部の世界に身を置くことで、他者によって一方的な解釈を付与され、「攻撃」されることから自らを守る盾となっている。しかしそれと同時にこの青い色彩はやはり世界を見つめる「目」なのであり、アロイズの絵画に描かれた人物たちはそこから世界を観察しているのである。

ミシヨーにおいても、この「青い目」は、やはりすべてのものを拒否するものとして捉えられている。しかしこの「青い目」は、「歓待の色彩」« couleurs de l'accueil »を描く「手」の動きと同時に現れる。

身体、彼女の新しい身体は愛の渴望で彩られた紙の上で、いつまでも溢れんばかりの惜しめない胸、その胸とともに、際立っているが同様の刻印を携えて、クレオパトラやその他の、歴史上の偉大な愛の人々が立ち上がって己をさらし、そして表情のない、両乳房だけが、厚かましくも、魅力的に、磁気をおびて、誰に対しても同様に、その赤い乳首、赤い、待ちつつも選ばれなかった者たちの傷口を差し出す。

それ以外のやり方では自らを与えることはできないだろう。誇り高きこの少女は、今まさに描く。唯一自分に対して、理解不可能な言葉を口ごもりながら。

ひび割れ年老いた手が催眠的に、熱烈に、甘ったるい歓待の、もしくは色欲の色彩を塗りつけ、押しつぶすと同時に、彩られた紙片の上にあられるのは、力尽きた裸の婚約者たち、風船のように膨らんだ身体の愛人たち、恍惚の顔のうえに、瞳孔も、ひとみも、強膜もない、目が、青色の、空の青色の、残りの全てを拒絶し、自らを捨て去り、際限のない陶酔に解放された目である。

ここに愛の断食が達成される<sup>(19)</sup>。(強調は原文による)

このテキストは先に見たスタロバンスキのテキスト「生理学的世界」よりも後に発表されており、スタロバンスキが実際にこのテキストから着想を得て、「体感」の問題をミショー作品の中に見出したというわけではないだろう。しかしスタロバンスキが語るような「行為」と「知覚」の同時性は、このミショーのテキストの中にも見いだすことができる。このテキストでは、アロイズが絵画を描こうとする行為が、そこに描かれた人物像と同時に現れている。まさにこのテキストにおいて、アロイズの「行為」を実行する手と、そこに現れる形態や色彩を欲望の対象として眺める目としての「知覚」が、絵画の上で一つの「単一な出来事」を生きているかのようである。

ミショーはアロイズが紙の表面に描く人物を通じて、我々を「歓待する色彩」« couleurs de l'accueil »をもたらず手の動き、そこに描かれる豊満な身体と、外部の世界に巻き込まれることを拒否しつつ、同時に抽象的な空の色彩に解放される「青い目」の同時性を語っている。ミショーはまさしくこの「青い目」に至るまでの過程のなかに、ドゥルーズ・ガタリが語るような「内部も外部も、双方ともに内在平面へと溶け込み、等しくこの場を構成する<sup>(20)</sup>」道のりを見出していると考えることはできないだろうか。アロイズの絵画に描かれる人物は、そのダイナミックな肉体をあらわにすることで「愛の渴望」« irrassasié d'amour »を告げつつ、同時にそこに青く塗りつぶされた目を描くことで、観者の視線をどこまでも拒絶した、この身体の中への「閉じこもり」へと至る。しかしこの「青い目」は、単なる内部への閉じこもりを可能にする装置というだけではなく、自らを「放棄し」« s'abandonner »ながら、「恍惚の顔」« visage en extase »の上で「際限なき陶酔」« enivrement sans borne »へと、つまり単なる解剖学的な見るための器官としての目の役割から解放されるのだ。この時アロイズの描く「青い目」はもはや視覚を司る器官としての「目」の役割すらも「拒絶」し、それと同時にそのほかの絵画を構成する要素とともに「愛の断食」

« jeûne de l'amour » が成就することを目指す身体をなす。

ドゥルーズとガタリにならない、ミショーがアロイズの絵画について書いたテキストが、「愛の断食」を獲得するためのプロトコルを打ち立てたと考えることもできるだろう<sup>(21)</sup>。もしくはこのテキストは、作品とそれを製作する一連の過程を同時に記述したものであるかもしれない。ミショーは自身の薬物服用体験についての作品の中で、精神疾患を患った患者たちから送られた手紙を前にして、「なんと彼らの名の下で語りたいと欲することか!<sup>(22)</sup>」と語りつつ、ドラッグによる狂気と現実の病が重なり合わないことを認め、薬物と狂気の関係をつぶさに分析し続けた。このことは、薬物体験は必ずしも精神疾患の患者と同様の生を生きることを可能にするわけではないことを物語っている。こうしたなかで、ミショーはより精緻に精神疾患と芸術表現の関係性を捉えようと努め、アロイズの絵画について語ることで、「内部」と「外部」の世界が出会う身体と、そこで巻き起こる分裂的な愛の自己享楽を見出したのだろう。

## 注

- (1) Henri Michaux, *Face aux verrous*, in. *Œuvres complètes*, t. 2, Gallimard, 2001, p. 525.
- (2) Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, PUF, 1957, p. 197-198.
- (3) Maurice Blanchot, *Henri Michaux ou le refus de l'enfermement*, Farrago, 1999, p. 100.
- (4) Henri Michaux, *Ecuador*, in. *Œuvres complètes*, t. 1, Gallimard, 1998, p. 189.
- (5) Henri Michaux, « Surréalisme », in. *Œuvres complètes*, t. 1, Gallimard, 1998, p. 61.
- (6) *Ibid.*
- (7) André Breton, *Manifeste du surréalisme*, in. *Œuvres complètes*, t. 1, Gallimard, 1988, p. 319.
- (8) Henri Michaux, *La nuit remue*, in. *Œuvres complètes*, t. 1, Gallimard, 1998, p. 473.
- (9) Henri Michaux, *La vie dans les plis*, in. *Œuvres complètes*, t. 2, Gallimard, 2001, p. 223.
- (10) Jean-Claude Mathieu, « Portrait des Meidosems », in. *Littérature*, n°115, 1999, p. 30.
- (11) Henri Michaux, *La vie dans les plis*, *op.cit.*, p. 205.
- (12) Henri Michaux, *Épreuves, exorcismes 1940-1944*, in. *Œuvres complètes*, t. 1, Gallimard, 1998, p. 773.
- (13) Cf., Henri Michaux, « Réflexions qui ne sont pas étrangères à Freud », in. *Œuvres complètes*, t. 1, Gallimard, p. 49.
- (14) Jean Starobinski, « Le monde physiognomique » in. *La beauté du monde, La littérature et les arts*, Gallimard, 2016, p. 1112.
- (15) Henri Michaux, *Saisir*, in. *Œuvres complètes*, t. 3, Gallimard, 2004, p. 938.
- (16) Jean Starobinski, « Le monde physiognomique », *op. cit.*, p. 1113.
- (17) Jean Starobinski, « Préface », in. Hans Prinzhorn, *Expression de la folie, dessins, peintures, sculptures d'asile*, édition établie et présentée par Marielène Weber, traduit par Alain Brousse et Marielène Weber, Gallimard, 1984, pp. XV-XVI.
- (18) Michel Thévoz, *L'Art brut*, Éditions de la différence, 1975, p. 168.

- (19) Henri Michaux, *Chemins cherchés, chemins perdus, transgressions*, in. *Œuvres complètes*, t. 3, 2004, Gallimard, p. 1178.
- (20) Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille plateaux*, Minuit, 1980, p. 194.
- (21) ドゥルーズ・ガタリは、ミショーの薬物服用に関するテキストに関して、「脅威的なまでに緻密な実験のプロトコルを打ち立てた」と述べる。Cf., *Ibid.*, p. 346. また彼らは、統合失調症的な対象が、その生産過程と切り離されない形で記述される例としてミショーによる統合失調症の患者の製作する机に関するテキストに言及する。Cf., Gilles Deleuze, Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe*, Minuit, 1972, pp. 14-15.
- (22) Henri Michaux, *Grandes épreuves de l'esprit*, in. *Œuvres complètes*, t. 3, Gallimard, 2004, p. 336.

