

# 外部へ通ずるリミナルスペース —ノスタルジアにおけるトラウマ構造と芸術的展開—

徳山 祐耀<sup>1\*</sup>, 中村 恭子<sup>2</sup>

1 九州大学大学院芸術工学府

2 大阪大学中之島芸術センター

## Liminal spaces leading to the outside: traumatic structures and artistic development in nostalgia

Yuki Tokuyama<sup>1\*</sup>, Kyoko Nakamura<sup>2</sup>

1 Graduate School of Design, Kyushu University

2 Osaka University Nakanoshima Art Center

\* Corresponding Author: yukiyuuki205@gmail.com

### 概要

リミナルスペースとは、日常と非日常の境界を曖昧にさせる働きにより現れるインターネットミームである。リミナルスペースに現れる不在やノスタルジアといった感興は、個人の側が自分の経験を任意の側の経験／未経験と混同する結果、ノスタルジアが脱色された「痕跡としてのノスタルジア」として表出する。本研究ではこれに、天然知能の創造モデルである概念構造「トラウマ構造」を見出した。リミナルスペースはこの構造によって単純な境界領域から全くの外部の空間へと開かれている。本研究はリミナルスペースに見られる創造性の論理構造を炙り出し、未知なる時空間を作品制作によって具体的に表出させることを試みた。

### キーワード

リミナルスペース, ノスタルジア, 不在, 外部, トラウマ構造

### Abstract

Liminal space is an Internet meme that appears by blurring the boundary between the everyday and the extraordinary. The absence and nostalgia that appear in liminal spaces are expressed as “nostalgia as traces,” in which nostalgia is decolored as a result of individuals confusing their own experiences with the experiences/non-experiences of an arbitrary side. Here, we found the conceptual structure “traumatic structure”, which is a creation model of natural intelligence. Liminal space is opened by this structure from a simple boundary region to the completely outside. This study attempts to uncover the logical structure of creativity found in liminal space, and to concretely express the unknown space-time through the production of artworks.

### Keywords

liminal space, nostalgia, absence, the outside, traumatic structure

## 1 はじめに

近所の公園にある、雨上がりの遊具場をふと見やった際、不穏な感覚を覚えたことがある[Fig. 1]。水溜りの上で、ブランコがゆらゆらと佇んでいて、滑り台はまだ濡れている。その場所は普段、近所の子供たちとそれを見ている大人たちで賑わっているため、決まっ

て騒がしいのだが、この時は誰の姿もなかった。何も変わらない、いつも通りの公園であるはずだが、なぜか恐ろしく感じた。

これと同様の感覚を喚起させるものとして、インターネット上では、ある場所のその瞬間の時間をそのまま切り取ったような、不思議な投稿写真が散見され

る。どことなく不気味さを感じさせる写真群であり、現実とは異質な場所であるようで、一方で同時に親しみを覚え、ノスタルジアを感じさせる。こういった感覚を喚起させる写真や映像は、「リミナルスペース」(Liminal Space)と呼ばれる[銭 2021]。インターネット上で様々な画像や動画が拡散される文化を一般に「ミーム」(meme)と呼ぶが、リミナルスペースはこうしたミームの一つとして2010年代後半から、主に海外圏を中心に浮かび上がってきた。リミナルスペースと称された写真や映像は、上述したような不思議な感覚を容易に共有できるという性質を備え、またたく間に拡散された。

リミナルスペースは、「境界の空間」を意味する。建築用語としてのリミナルスペースは、人がある場所から別の場所へと移動する際に通過するために設計された空間を指す[木澤 2021]。異なる二つの場所や状態のはざま、即ち境界(liminal)に位置する空間だ。空港のターミナルやホテルの客室などがこれに該当し、どこか別の場所へ赴く際の足掛けになるが、その場所自体に留まることを主目的とした滞在は通常はなされない。一方で、インターネットミームとして派生したリミナルスペースが対象とする空間は、建築用語の意味する限りではない。公園や遊園地、コンビニエンスストアなどあらゆる場所がその範疇となる。また、場所から場所へと移動する際の通過点でもなく、建築用語上の意味を逸脱している。それにも関わらず、インターネットミーム的文脈において、これらはリミナルスペースと見なされる。

リミナルスペースの名を冠したこのコンセプトについて、廣田は、どこか通常から「ずれている」と感じられる場所において、不安さと懐かしさが両立する感覚を見出す態度であるとしている[廣田 2023]。この「ずれている」という感覚を紐解く際に有用となるのが、人間の認知構造の議論において郡司が提唱した、外部という概念である[郡司 2019a]。外部とは、私たちが想定する認識様式の外側・外部のことを指す。これは、通常知覚される世界の外側に広がる空間という意味ではない。内部の単純な否定によって理解される空間という理解の方法は、内部／外部の二項対立に閉じてしまう。ここでいう外部とは、そのような二項対立を念頭におきながら、それを無効にすることで初めて得られる概念である。現実／非現実などの二項対立的文脈に則って判断するのではなく、判断文脈の規定から逸脱することで、多様な解釈の間で宙吊りになり、想定することのできない外部が現れ得る[中村, 郡司 2020]。このときの、文脈の逸脱と宙吊り、二項関係が



Fig. 1 リミナルスペースとしての公園

無効にされるという概念構造が、リミナルスペースにおける「ずれている」という感覚の構造においても示されると考えられる。ここでいう「ずれている」とは、既知のもの、ありふれたものであるにも関わらず、違和感を感じてしまうという感覚であるだろうが、この既知のものでありながら未知のものであって、しかしそのどちらでもない(二項のどちらにも判断を着地させることができない)と感じられることはまさに、上述した文脈の判断の逸脱、宙吊りの形態をとっている。ゆえに、リミナルスペースは外部を呼び込む空間たりうる。

本研究では、インターネットミームとしてのリミナルスペースに着目し、このミームを受容する私たちの内面に起こる様相に外部を表出する概念構造を見出し、それを作品制作による実践へと展開させる。リミナルスペースに見られる謎めいたノスタルジアを、郡司による外部を示す概念構造に照らして再検討したのち、著者の一人である徳山による、絵画制作による実践として示す。

## 2 リミナルスペースの空白域と外部性

### 2.1 美学ミームから出発する現実／非現実空間

本論で扱うリミナルスペースは、インターネット上での美学(aesthetics)ミームの一つとして理解される。美学ミームという語は、先に述べたミームの様態の一つであるが、哲学の一領域として挙げられる美学からは離れ、「2010年代以降の英語圏におけるインターネット・カルチャーを傾向づける、ある特定の審美にもとづく視聴覚的カテゴリーを指す」とされる[木澤 2021]。インターネット上には、こうした美学ミームを集めたサイトとして「Aesthetics Wiki」などが作られ、そこにはいくつもの「美学」のジャンルがずらりと並んでいる。1995年～2000年代のオールドインターネットや、初代プレイステーション、ニンテンドー64などの家庭用テレビゲーム機におけるローファイな3Dア

ニメーションを彷彿とさせるイメージ、グリッチを模したエフェクトなどは、近年、インターネット上での流行文化として国内外を問わずもてはやされてきた。今となっては失われてしまった、その時代の近未来的期待感の高まりへのノスタルジアである。そのような美学ミームの一つとして、本論で取り扱うリミナルスペース(Liminal Space)も位置付けられている。

リミナルスペースとして見なされるそれぞれの場所は、私たちの生活にありふれた場所であり、訪れたことがないはずなのに、妙に訪れたことがあるような気がして、どこか親しみを覚えさせる。そうした既視感は一方向で、不安で宙吊りにされるような感覚も覚えさせる。ここで、リミナルスペースと類似とされる廃墟カルチャーとの違いから、リミナルスペースの特性を考えてみたい。廃墟とリミナルスペースは、ノスタルジアを喚起するという点を初め共通項が多く、英語圏でのリミナルスペースの解説記事において、日本の廃墟カルチャーが取り上げられることもある[RAMCPU 2022]。しかしリミナルスペースが焦点を当てているのは、その対象となる場所が、引き続き私たちの現行の日常のうちにあるありふれた場所でありながら、そこに少しの違和感を感じてしまうという点にある。その点において、寂れて朽ちた、すでにその場の当事者による日常が失われた状態のものに趣を感じる廃墟カルチャーとは異なる性格のものだ。廃墟は、私たちの生活からすでに手放された場所であり、それは観覧する私たちとの時間の隔たり、過去を感じさせるものである。しかし、廃墟を前にする私たちは生きていて、その過去とは無関係だ。対して、リミナルスペースは私たちが生きる現在に、今もあると感じられるものである。しかしその現在は、過去—現在といった時間軸の上では同じでも、私たちが立つ現在とは質的に異なる。もしリミナルスペースが、私たちと質的に同じ現実に立っているのであれば、先述したような不気味さやノスタルジアは想起されるとはいえないだろう。それは、鑑賞者にとってのリミナルスペースがまず現実性を帯びながら、同時に非現実性を帯びていることとして理解できる。廃墟は、朽ちてしまった場所という点で過去であり、その過去との隔たりを主として私たちに感慨を見せる。そうした廃墟への嗜好を、郡司は「廃墟以前と以後の荒廃の共立に対する感慨」だと説く[郡司 2023]。とすれば、リミナルスペースは、素朴に現在であり、実質的な隔たりが起こってさえいない、あるいはそれが自明ではない場合ながら、非現実性を帯びた現実という感慨を見せる。ある一時、人間の気配が消えた。しかしその後再び人間が戻ってきて、その場所の日常が再開されたとして、一度認識された非現実性

への感慨は染みを落としたように無自覚に潜在する。廃墟のような特異なスポットに赴くことで非日常を経験するのではなく、日常において隔たりが経験されるのがリミナルスペースなのだ。もちろん、目の前の廃墟にかつてとの差異ではなく、廃墟としての現在の状況…今日の前にある場所自体を眺めるのであれば、そこにはその現実から「ずれた」、リミナルスペース的な非現実性に対する感興も宿ることができるだろう。

## 2.2 「ずれている」という不在、あるいは不在し損ねる空間

リミナルスペースの特徴—非現実性—を考えたとき、まずそこから受ける印象として、現実から少し「ずれた(off)」感覚を想起させるという点が挙げられる。「少しだけ異質である」、と言い換えてもいいだろう。こういった違和感に関して、廣田は、リミナルスペースと軌を一にする美学ミームである「バックルーム」についての論考で、両者に共通している基礎的特徴として、その場所が、我々の過ごす現実とは少しだけ「ずれている」場所である、と感じられるという性質を取り上げている[廣田 2023]。「ずれている」という表現自体は、バックルームの発祥と言われる、インターネット上の海外の掲示板におけるスレッドでの一文「何か「ずれた(off)」感じの、不安になる画像を投稿しよう」に由来しており、それは類似する概念であるリミナルスペースにも共通している。両者が共有する「ずれた」という感じについて廣田は、フロイトの「不気味なもの」を引き合いに出しながら、場所の受容は、結局はその「ずれ」ゆえに不穏で落ち着かないままに終わるため、「ただただ不穏さが高まったまま持続している」状態にあるとする。同時にそこには、「なぜだか知っている／行った気がする」や、「(誰かの) 夢の中で見たことがある気がする」[註 1]という言葉に代表されるような、「落ち着けないノスタルジア」も宿っているとされる。このような、「ずれている」＝どこか異質であるという印象に起因する、不安さとノスタルジアが織り交じったような感覚が、リミナルスペースの特徴であると言える。

ここで重要になってくるのは、画像に写っている場所がまず何よりも、私たちの生きる現実のどこかである(と感じられる)という点だと言えよう。リミナルスペースというミームを、おかしな空想の中でだけの話として回収することができないのは、そこで呈示される場所が現実に存在して(あるいは限りなくそれに近いと思えて)、私たちの生活と地続きの場所であると感じられることに依拠している。目の前の場所が、見知った現実の延長線上に位置するという確かな実感

が得られているからこそ、非現実性とも言える、その現実から少し「ずれた」という感じがありありと浮かび上がり、場所がリアリティを持って、私たちに迫ってくるのである。

また木澤は、ある場所がリミナルスペースとして見出される状況について、「移動する人々が不在の交通空間。人の気配だけが消え去った生活空間。これらは、それが本来意図して設計されたコンテクストから外れてしまっている。場所から本来の文脈が剥奪されたとき（脱文脈化）、リミナル・スペースが立ち現れる」と説く[木澤 2021]。すなわち、リミナルスペースとは、場所が本来持つ背景をある意味で忘却した視点であると言える。加えて木澤は、美学としてのリミナルスペースは、「いかなる象徴も欠いており、徹底して〈意味の不在〉と〈歴史の不在〉、そして〈人間の不在〉に取り憑かれている」という特徴を備えているとする。場所が、本来意図された文脈を失い、またその由来や、そこを使用すると想定された存在の姿も見当たらず、まったくの不在＝空っぽの空間として見られるとき、それはリミナルスペースと見なされるようになる。人間の不在に関しては銭によっても同様の指摘が行われている[銭 2021]。実際、リミナルスペースと呼ばれる写真群を見ていると、深夜のダイナーやガソリンスタンド、駅のコンコースなど、どの場所も通常は誰かしら人がいて、社会生活を営んでいると想定されるのにも関わらず、写真の中には誰も映っていない（人間の不在）。加えてそうした場所は、人間（＝その場所を利用する存在）との関係において意味が見出される場所であり（空港のターミナル、スーパーなど）、その場所を利用する人間の気配が忽然と消えてしまったように見えるとき、場所にもたらされていた意味もまた不在になる。なぜならば、リミナルスペースで挙げられるような場所は——その場所が本来どのように使われる場所なのかなど——そこを利用しようとする人間との関係によってこそ、意味付けられているからだ。例えば、駅のコンコースから人の気配が消えたとき、その場所は改札に向かうための「通路」という意味から解放され、無機質で不気味な、ただっ広いだけの空間という姿が浮かび上がる。そしてまた、リミナルスペースは一時的に止まる場所でもあるから、その属個人性は薄く、場所としての普遍性が高い。インターネット上で無際限に流れてくる場所たちに接したとき、それらの具体的な場所自体には馴染みがなくても、場所性には馴染みがある（ここでいう場所性とは、例えば、広い芝生と遊具がある＝公園というように、その場所が一般に持つ性格のことを指す）。このとき、呈示された場所は各々の場所性によって（しか

しその意味は不在であるが）理解され、その場所に固有の歴史もまた、不在になるのである。このようにいくつもの不在に取り憑かれたリミナルスペースは、場所としての空白域と言えるだろう。

あらゆる不在に取り憑かれながら、その不在によって、「ずれている」と形容されるような、現実と非現実が共存する場所となる。この状況をよく説明しているのが、フィッシャーが「ぞっとするもの」の一つとして挙げている、「不在し損ねる」という様態である。「ぞっとするもの」(the eerie)とは、「怪奇なもの」(the weird)と併せて見出された、フィッシャーによる「奇妙なもの」についての分類である[フィッシャー 2021]。彼によれば、「ぞっとするもの」という感覚は、あらゆる物体の存在というよりはむしろ不在に係るものであり、それは、物事が「不在し損ねること」や「存在し損ねること」によってもたらされるという。「不在し損ねる」様態の一例として、フィッシャーは「ぞっとする鳴き声」を挙げ、鳥の鳴き声に、単なる動物的反応や生理学的メカニズムを超えた（あるいは向こう側の）何かがあると感じられるとき——そこで働いている何らかの種類の意図、私たちが普段鳥とは結びつけない意図の形式があると感じられるとき、その鳴き声は「ぞっとするもの」となると述べている。「存在し損ねる」様態についても同様に、今度はストーンヘンジやイースター島のモニュメントという例を出しながら、これをもたらした者や文化はどこへ行ってしまったのか、といった作用因の痕跡への疑問、それについての憶測が常に宙吊りになってしまい、ここにやはり他者性を持った、単純な理解の届かない何かがある、と感じられることから、「ぞっとするもの」の成立を唱えている。まとめれば、フィッシャーは「ぞっとするもの」にはまず作用因＝媒介者への志向性があることを示したうえで（ここにおいては不在である作用因——鳴き声の源や、遺跡として置き去りにされた原因——が有する他者性への関心）、「ぞっとするもの」は、そういった媒介するものについての憶測が宙吊りという形式をとることによって本質的に特徴づけられるとし、作用因やその痕跡が未知であり、謎のままである状態に限り見出されるとしている。「不在し損ねる」ことも「存在し損ねる」ことも、不在という状態がもつ特徴を言い表している。上のような作用因＝媒介者についての思弁が宙吊りになり、その与り知れなさから「ぞっとする」という構造をとれば、両者は同じものと見なせる。

フィッシャーは「ぞっとするもの」にはまず媒介者＝作用因への志向性があることを示し、ここにおいて

は不在である作用因（鳴き声が発された元）が有する他者性を指摘し、「ぞっとするもの」はそういった作用因についての憶測や宙吊りという形式によって本質的に特徴づけられるとしている。またこうした時の「ぞっとするもの」は作用因についての何かが未知であり、謎のままである状態に限り見出されるとも述べ、これが「不在し損ねる」（あるいは「存在し損ねる」）ことだと説く。作用因＝他者性の感覚が、「通常の経験の向こう側にある知識や主体性、感情の形式と関わるような感じ」であるとき、「ぞっとするもの」が現れる、とする。このときの、我々の知覚できる世界の「向こう側」にあると感じられる主体性・他者性を備えているような存在について、フィッシャーは「外部」(the outside)と呼ぶ。これは後述する郡司や中村が唱える同名の概念である「外部」と、共通する部分が見出せる。

「不在（存在）し損ねる」こととは、その問題においてあらゆるもの（特徴や性格）が不在であり、空白であることで、逆説的に何か得体の知れないものの存在——それは知覚不可能である——が感じられるということであり、そしてその結果「ぞっとする」と考えられる。こういった、得体の知れない他者性への志向と同じ様相が、リミナルスペースにも見出せる。リミナルスペースは第一に現実の場所でありながら、あらゆる不在に取り憑かれ、それらによって場所が「ずれている」という印象が呼び起こされる。そのずれは、宙吊りにされる感覚を励起し、不安や、ノスタルジアを喚起させる。このずれは、「不在（存在）し損ねること」そのものだと言える[註 2]。そして、「不在（存在）し損ねる」ことができる空白域を積極的にとった表現がリミナルスペースであり、結果もたらされるのが、「外部」なのである。

### 2.3 トラウマ構造がもたらす外部

リミナルスペースは現実でありながらどこか「ずれている」ような、場所としての空白域と考えられ、それゆえに「不在（存在）し損ねる」という様態を備えていると見ることができる。フィッシャーは「ぞっとするもの」から、「外部」を着想していた。このような、我々の知覚できる世界の「向こう側」にあると感じられる、主体性・他者性を備えているような存在＝外部について、郡司は明確な概念である「天然知能」を示す[郡司 2019b]。

郡司によれば外部とは、通常の知覚世界の向こう側に広がり、「知覚不可能だが存在するもの」であり、それは私たちが通常行う認識や判断の至るところに見られる。そこで外部は、内部の単なる否定（＝知覚可

能な世界の否定）としては現れないと説く。なぜなら、内部⇔外部といった否定で結ばれる二項関係に閉じてしまい、世界を知覚可能なものへと閉じ込めて理解してしまう点で、そこには知覚不可能だが存在するものが入り込む余地がないからだ。外部が表出すること、それは排他的二項関係を無効にし、無際限な文脈に開かれた領域を見ることである。また郡司はこうした天然知能の様式をモデルとして、外部を表出させる概念構造である「トラウマ構造」を示している[郡司 2020; Gunji & Nakamura 2022]。郡司によれば、相反する二項である A と B が、同時に成立しながらどちらも成立しないことで、その間隙に外部が流入する。中村・郡司はこれを「書き割り」の議論から説いている。

中村・郡司は日本の古画に見られる図形平面のような山並み風景を、舞台芸術における背景装置である「書き割り」として見出している。書き割りはその表面のみに世界（舞台の）を表しており、裏面は世界の向こう側が無く、ただの裏側である。つまり世界は書き割りまで有限に断ち切れ、その先は外部である。透視図法は、世界のすべてを観測者と消失点の関係の中に閉じ込めて描き、潜在している存在を否定することで、顕在する世界を成立させる。よって透視図法が示す世界は、こちら側の世界から経験的に想定し得る世界を世界として認識し、それがこちら側に対応する「向こう側」として続いていると表す態度である。一方で書き割りの視座では、こちら側と断絶していて、決して観測することのできない、潜在性に満ちた向こう側——外部すらも備わっている。書き割りは、対象の向こう側が断ち切られているようなものの描き方、捉え方をあえて取ることで、単純な向こう側ではなく、むしろ外部を射程に入れた態度なのである。元来、世界は潜在性に満ちたものであり、書き割りはそのことを、裏面が不在であることで逆説的に浮き彫りにしているのだ。中村・郡司はそうした外部をも見据えた視座の様式を「書き割り」と呼び、さらにそれを芸術における創造的姿勢一般へと拡張している[中村, 郡司 2018; 2020; 中村 2020; Nakamura 2021]。書き割りの視点は、積極的に世界を見渡さない、言い換えれば、あえて見渡さない（見渡せない）という世界への態度である。この態度は郡司により能動的受動と呼ばれ[郡司 2014]、真の創造性を呼び込む態度として捉えられている。

郡司は書き割りを、外部を召喚する装置として捉えその概念構造を示す。それが天然知能の創造性モデルとして展開された「トラウマ構造」である[郡司 2020; Gunji & Nakamura 2022]。トラウマ構造は、肯定的／否

定的アンチノミーが共存する図式として考えられ、量子論と関係の深い論理構造が示されている。書き割りを例にとると、書き割りは空間概念における遠／近によるアンチノミーとして、一枚の板状に奥行きが貼り合わされているが故に「遠でも近でもある」肯定的アンチノミーをとる。他方、板状に潰されているが故にいずれの奥行きもない否定的アンチノミーを同時に構成する。このことで画面を既存の遠近空間における単純な二項関係に留め置かず、むしろ空間に亀裂を入れ、不可思議な奥行きとして外部をもたらすことができる。郡司らはこれを「脱色化」と説いている。リミナルスペースにおける不在がもたらす情念に、この脱色化を見出すことができる。

空白域であるリミナルスペースには、いかなる表象も欠けているがゆえに、さまざまな思弁が無際限に入り込む余地があり、それゆえ想像もつかないような外部すらも受け入れうる。リミナルスペースである場所において、その写真に写っている範囲の外の情報は何もなく、写っている範囲にもまた、何もない。ここでの何もないというのは、すべての表象が欠けている、ということの意味しない（そういった場所は存在しえないだろう）。そうではなく、場所である、という以上の情報がないということである。そこは場所であり、場所の外は見切れていて、その場所が具体的にどこにあるのか、またどういった経緯でその形になったのか等の背景とも言える情報が徹底的に欠落している。それを眺める私たちにとって、そういった「場所である」という情報だけを受け取ることは、むしろその場所を空白域にし、そこから広がる外部へと目を向けてしまう。それは、世界を見渡さない、徹底した受動的態度そのものとして考えることができる。すなわち、場所としての書き割り、トラウマ構造を備えた場所たりうるのだ。不在あるいは不在し損ねるという態度を媒介として、現実の外部——さまざまな思弁の源へと受動的に接続を果たし、「不穏なノスタルジア」という言葉に代表される）相反したものが共存するような、複雑かつ多様な情動を呼び込む。フィッシャーにおける「不在し損ねること」（または「存在し損ねること」）が、不在に対してのさまざまな憶測のなかで宙吊りになるという状態であったように、現実／非現実や体験／未体験といった二項関係による判断の文脈を無効にし、多様な思弁がないまぜ＝宙吊りにされることで、謎めいた情動を呼び込むという点で、この場所・・・リミナルスペースはまさにトラウマ構造を宿した創造様態であり、外部に通じているのである。

### 3 ノスタルジアに見られるトラウマ構造

#### 3.1 メロンクリームソーダにおけるトラウマ構造：歴史的ノスタルジア

「トラウマ構造」が見出せるリミナルスペースはノスタルジアを喚起するが、それは通常の意味におけるノスタルジアとは異なっており、えも言われぬような（「ぞっとする」ような）恐ろしさを感じながら同時にむしろ懐かしいと感じ、しかしその場所は、過去に自分が経験した場所のうちどこでもない、そうした複雑な情念の様態は、それが「脱色」されることで空白域となり、外部性を示す空間となる。このノスタルジアの様態を、トラウマ構造を援用して検討する。

これまでの研究・制作において、徳山の個人的体験から、メロンクリームソーダが喚起するノスタルジアとその外部性を見出してきた。メロンクリームソーダとは、着色したソーダにアイスクリームを乗せた飲料で、若者を中心にレトロブームが賑わう昨今、ますます人気を博している。筆者がメロンクリームソーダを飲んだ際に、このドリンクの在り方に、トラウマ構造を見出した。懐かしさに起因する過去という時間と、レトロブームに代表される現在という時間が、一つの飲み物の中に同居しているのみならず、自分の幼少期の体験が常に影をさし、どこまでも目の前の個物たるクリームソーダである一方で、どこまでも祖父のクリームソーダでもある、矛盾を宿した存在として構想できるのである。それが、歴史的ノスタルジア／個人的ノスタルジアという相反する二項におけるトラウマ構造である。

ノスタルジアの様態は「個人的ノスタルジア」と「歴史的ノスタルジア」の大きく二つに分類される[Stern 1992]。「個人的ノスタルジア」とは個人的に経験した出来事に由来するような懐かしさであり、かたや「歴史的ノスタルジア」とは個人が経験していないことについて、周囲の環境によって形成される懐かしさであるとされる。（この分類は消費者研究において唱えられたものだが、ノスタルジアという情念にまつわる創造性を議論する上で有用であるため、本論でもこの分類を参考に論を進める。）昨今の純喫茶ブームでは、メロンクリームソーダはいわゆる「レトロ」な雰囲気味わうもの、ノスタルジアを喚起させるものとして受容されているが、そこには、体験していないが懐かしいと感じる「歴史的ノスタルジア」のような受容のされ方があるとされる[大井 2017]。メロンクリームソーダのノスタルジアにおけるこの様相には、「未経験／経験」の対立構造が認められる。目の前のドリンクが醸し出す「レトロ」な雰囲気を、かつて経

験したわけではない(＝未経験である)という自覚があるにも関わらず、どこか経験したことがあるという感覚があり(この両者が対立している)、結果として経験していないものへの懐かしさが感じられている。ここではまず、メロンクリームソーダに宿るこのような歴史的ノスタルジアを、未経験／経験の対立から成るトラウマ構造として捉える。ここには「経験したことがある／経験したことがない」という二項が同時に成立し、かついずれも成立しないというトラウマ構造が見出せる(Fig. 2の左側を参照)。同図では、向かい合う二項として「未経験」・「経験」が対立しているが、その二項は一つの線で結ばれてはおらず、真ん中で断絶している。その理由は次の矢印にみることができる。真ん中に位置する白・黒の太矢印は「未経験」・「経験」の関係を表し、黒い矢印は共肯定を、白い矢印は共否定を表している。すなわち、これらは目の前のクリームソーダについて「未経験でありかつ経験したこともある」こと、「経験したことはないが未経験というわけでもない」ことを指す。そして、これらが互いに打ち消し合うように働くことで、未経験／経験という二項対立はどちらか一方に着地することなく脱色される。これを断絶した線で表している。この脱色された空白域に、経験したことがないものへのノスタルジア——痕跡としてのノスタルジア——が到来するのだと考えられる。このノスタルジアは、単純な懐古(経験したことがある過去へのノスタルジア)ではなく、懐古の対象が不在であって、それゆえ立ち現れる新たな、空白へのノスタルジアである。だからこそ、経験された実体を伴わない「痕跡だけの」ノスタルジアと呼ぶことができる。歴史的ノスタルジアにおける懐かしさは、未経験／経験にかかわらず、創造的な懐かしさにつながる可能性を秘めている。すなわち、メロンクリームソーダという飲み物は、その存在様式に時間を転回する創造性を内包していると言える。

### 3.2 メロンクリームソーダにおけるトラウマ構造：個人的ノスタルジア

歴史的ノスタルジアを享受する一方で、特に、徳山にとっては、メロンクリームソーダにおける個人的なノスタルジアも大きな問題である。喫茶店のマスターであった祖父が幼少期に出してくれたさくらんぼの無いメロンクリームソーダこそが、徳山にとってのメロンクリームソーダであった。それゆえに、徳山においては、個人的ノスタルジアとしてもこの飲み物が作用する。

個人的ノスタルジアにおける懐かしいという感覚はその人の過去の経験に由来するものであり、またそれ

は現在の自分とは隔たっているものである。すなわち、個人的ノスタルジアは、過去の経験と、(それを経験したという)現在の状況との間隙に呼び込まれるものであると言える。ここでのノスタルジアは、この両者が対比されて、過去の経験が経験されたものだと矛盾なく捉えられ、その経験における親近感とともにノスタルジアが生起すると考えられる。(この際、個人的ノスタルジアは徹底して一人称的な獲得のされ方をしていることを指摘しておく。)

しかし次に見るように、個人的ノスタルジアが歴史的ノスタルジアと共立する場合には、この対比が崩れてしまう。その結果、入れ子状になったトラウマ構造が出現する[Fig. 2].

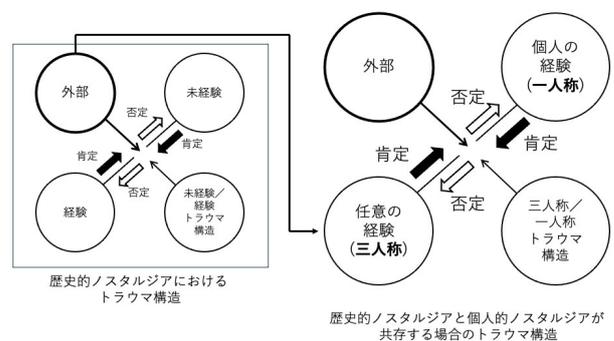


Fig. 2 歴史的ノスタルジアのトラウマ構造(左側)および歴史的かつ個人的なノスタルジアに見られる入れ子状のトラウマ構造(全体)

歴史的ノスタルジアと個人的ノスタルジアが共立する場合のトラウマ構造(Fig.2全体)において、一人称的な現在の状況、すなわち個人的経験(Fig.2右上の丸)と対比させられるのは過去の経験ではなく、前節で見た歴史的ノスタルジアのトラウマ構造、すなわち三人称的である経験／未経験のトラウマ構造そのものである(Fig.2左側)。「過去の経験」の代わりに持ち出されるトラウマ構造——経験／未経験の対立が無効にされ宙吊りになっている構造は、その体験が一人称的現在からは到達できない空白の過去という意味で、既に三人称的な理念でしかなく、一人称的な内実を伴っていないという性質を示す(Fig.2右側左下の丸)。これは任意の一人称的視点であるという点で、三人称的視点と言える。同時に、一人称的な個人の経験という意味——現在から接続するに違いない、たしかに経験したことがある体験という意味も、その体験には宿っている。つまりここでは、現在と地続きで経験したという意味が、未経験／経験のトラウマ構造と突き合わされる。対立した両者は、「経験したかどうか」という意味で肯定的矛盾をなしながら、その対立——経験した

かどうかへの問い自体が脱色されていくような否定的矛盾を構成する。すなわち経験／未経験／経験…、換言すれば個人的／歴史的／個人的…とも言えるような、対立する判断の間でその結論が宙吊りになっているようなこの体験は、その対立が脱色されることで、「なぜか懐かしい」と感じるような、空白（痕跡）への漠然としたノスタルジアが呼び寄せられるのである。

未経験／経験の対立による空白域としての過去（理念——三人称であり、任意としての一人称）と、それと向かい合う現在から接続しているはずの過去（経験——個人としての一人称）は、純粋な意味での理念や経験の意味を脱色されている。互いが共立しながら共に否定されるトラウマ構造をここにも認めることができ、さらに、それは入れ子状になっている[Fig. 2]。こうして、理念としての過去と経験としての過去が共に脱色された空白域において、謎めいたノスタルジアとして、時間や経験を超越した外部としての空間（スペース）が到来する。

リミナルスペースにおける謎めいたノスタルジア…とりわけそれが我々の生活する場所に浮上するという体験にも、上の議論と同様の構造を見出すことができる。リミナルスペースたりうる空間はインターネット上に止まらず、我々の暮らす現実の至るところに見出すことができる。実際、英語圏の掲示板サイトであるredditにおけるリミナルスペースのカテゴリには、ユーザーたちによって数時間おきにリミナルスペースとされる画像が投稿されている[註 3]。また、Twitter（現 X）や Discord 等の SNS においても、#Liminalspace というタグやチャンネルにおいて、ユーザーが生活の中でリミナルスペースを見出した場所の写真が日に数枚投稿され、その都度リアクションを集める。投稿される場所は、駅の構内、ビル内の階段、学校の廊下など多岐に渡り、いずれもユーザーたちがめいめいに見出した、実際に体験された無名の、しかし現実のリミナルな場所たちである。

生活における場所はこのように匿名空間に投稿されることで、あらゆる文脈から切り離された空白の場所として浮上する。すなわち、第三者的な場所として、文脈の剥奪（≒脱色化≒不在化）が行われるのだ。先の例を参考に述べるならば「歴史的」な場所として一般化されると言えるだろう。だがこのリミナルスペースという試み——場所をインターネット上の一画像とすることで文脈から切り離し、しかしそのことで逆に私たちとの距離を狭めるもの——は、その作用によって逆に、空白を私たちの生活における場所に組み込む。たちまち、私たちの現実のリミナルスペースに囲まれ

てしまう。この働きによって、現実における何でもない近所の公園や駅のホームでさえも、何重もの様相を持って立ち現れてくるのが、リミナルスペースの本懐ではないか。すなわち、リミナルスペースとはまさしく三人称的と一人称的な場所の間で宙吊りになっている体験と言え、前述した歴史的かつ個人的ノスタルジアの入れ子状トラウマ構造にあるように、現在から確かに接続されているながら、同時に現在から到達できない断絶された時空間経験だからこそ、脱色された理念かつ経験が、痕跡としてのノスタルジアとして、未知なる時空間、すなわち外部をもたらすのである。

### 3.3 実践：祖父のメロンクリームソーダの脱色化

ここまで見てきた、リミナルスペースとメロンクリームソーダにまつわるノスタルジアの議論から、外部へと通ずる、リミナルスペースとしてのメロンクリームソーダを芸術として実装することを試みた。

メロンクリームソーダを画像検索すると、さくらんぼの乗ったメロンクリームソーダの画像が多く並ぶ。同様に、期待して入った街中の喫茶店で見かけるメロンクリームソーダも同様であった。メロンクリームソーダにおけるノスタルジアのトラウマ構造は、徳山にとって祖父のメロンクリームソーダそのものではなく、それを脱色することである。さくらんぼが象徴的に乗ってしまっていることで、絶えず存在してしまうことが契機として検討された。それでは、と自分でさくらんぼが不在のメロンクリームソーダを作ってみても、祖父のメロンクリームソーダになるわけではなかった。つまり、さくらんぼが象徴する存在の可否というだけならば、それは依然としてアンチノミーの「脱色」までには至っていないのではないか。徳山にとっての祖父のメロンクリームソーダとは、もはやどこにもない場所、外部となっていた。

Fig. 3 は、徳山におけるクリームソーダのノスタルジアに着眼する契機となった作品である。ここではさくらんぼが脱落することを通して、祖父のクリームソーダおよびそれにまつわるノスタルジアを主題に据えた制作であったが、ここではこの飲み物における懐かしいという感覚を単純に想起させるような描写（個人的ノスタルジアの再現）にとどまってしまう。この制作を終えたのち、徳山におけるメロンクリームソーダには個人的ノスタルジアと同時に、第三者的なノスタルジア（＝歴史的ノスタルジア）もまた宿っており、外部を呼び込むような創造性が備わっているのではないかという前節までの議論につながり、たださくらんぼの有無だけでは表せないような、この飲み物に潜在するノスタルジアの様態へと目を向けるに至っ



Fig. 3 徳山祐耀筆《郷愁に巻く》, 絹本彩色, 64.7×50.6cm, 2023年

た。

リミナルスペースは、通路=つなぐものとして日常の物象化であり、同時に誰も（何も）いないこと（=不在）によってそれはもはや日常ではない。この構造によって「不穏なノスタルジア」を表出する。この不穏なノスタルジアという場所は、もはやどこでもない未知なる場所として召喚される。一方でメロンクリームソーダのノスタルジアはどうだろうか。一人称的な「わたし」の懐かしさとは個人的ノスタルジアであり、言い換えればそれは「こちら」という場所である。三人称的な一般的懐かしさは、歴史的ノスタルジアであり、「あちら」という場所となる。この両者が共立するとき、肯定的アンチノミーを満たすものとしてメロンクリームソーダを示すのである。その上で、メロンクリームソーダのさくらんぼの存在の可否において、歴史的・個人的の対比を示すことは、肯定的アンチノミーの強化に過ぎなかったのではないか。リミナルスペースとしてのメロンクリームソーダを制作するにあたっては、共立していたノスタルジアにまつわる両アンチノミーが共に脱色されたようなメロンクリームソーダを描かなくてはならない。それには、単純な（甘美な）ノスタルジアを徹底的に否定する必要がある。それは、単純に過去や根拠を懐かしむことの否定であり、故郷を懐かしむことの否定である。聖ヴィクトルのフーゴの言葉で、「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に感じられる者は、すでにかかなりの力をたくわえた者である。だが、全世界を異郷に思う者こそ、完璧な人間で

ある」という言葉があるが[サイド 1993]、さくらんぼの無いメロンクリームソーダを懐かしむという意味でのノスタルジアに留まっていたら、肯定的アンチノミーに留まっている。祖父=甘美な故郷としてのノスタルジアを否定し、異なる時間や空間を包含した“異郷の”メロンクリームソーダを召喚することによって、初めて対立が脱色され、否定的アンチノミーが実現される。

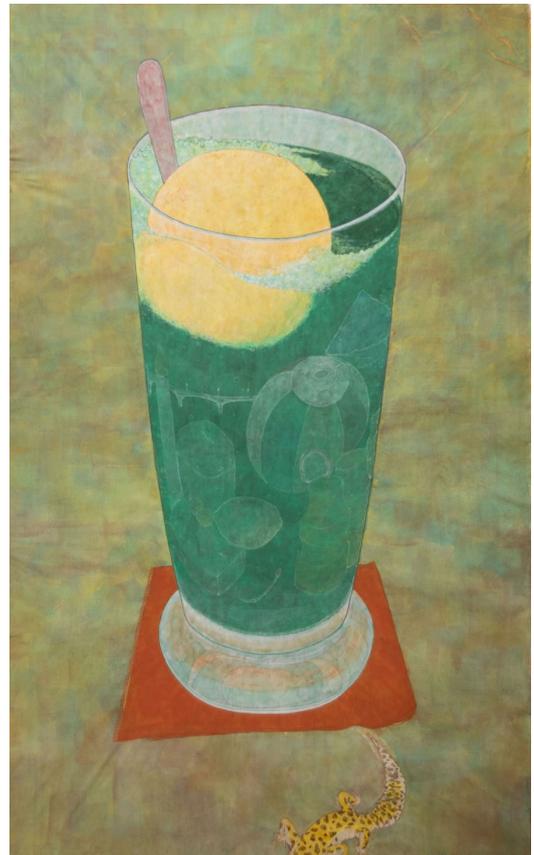


Fig. 4 徳山祐耀筆《懐遊》, 紙本彩色, 116.7×72.7cm, 2023年

日本美術には、古来より間や地を余白として大きく構成し、空白を示すものが散見される。ただし、これらに則って、余白を空白域として構成しても、それは肯定的/否定的アンチノミーの脱色を必ずしも成しているとは言えない。脱色を余白の空白として描くものは、「余白」を描いてしまう時点で肯定的アンチノミーの強化でしかないからだ。したがって絵画へと実装するにあたり、Fig. 3で見たように、単純にさくらんぼが乗っていないグラスを描いても、肯定的アンチノミーを強化したノスタルジアの黄色い嘴に留まることになる。そこで、さくらんぼの無いメロンクリームソーダという象徴性を踏まえながら、異郷としての祖父のメロンクリームソーダへと展開することを試みた。

Fig. 4においては、中央に伸びるメロンクリームソー

ダのグラスに、さまざまな物象の反射が映り込む。それは徳山にとっての個人的な経験を具体化したものとして構成されながら、しかし祖父のメロンクリームソーダとは関係がなく、むしろ多様な文脈を持つものである。それらさまざまなモチーフが無関係にグラスに映り込む様子が、一杯のクリームソーダに謎めいたノスタルジアが呼び込まれるという構造を捉える。ここではメロンクリームソーダにおけるノスタルジアとしての外部の到来を、こういった様々な物象の映り込みを描くことによって構造化し構成しようと試みた。すなわち、メロンクリームソーダそれ自体への懐古を描くのではなく、様々な異なるモチーフへの懐古を通して、その間に生まれるノスタルジアを追求するように制作を行ったのだ。ここでは確かに、メロンクリームソーダのみに留まらないノスタルジアの乱立という意味で、単純なノスタルジアを脱却できたかのように見えた。しかし、ここでのノスタルジアは、ノスタルジアを脱色できていないという意味で肯定的アンチノミーの強化にとどまっており、本制作においては無際限な外部を呼び込むことは叶わなかった。祖父という文脈から離れても、ノスタルジアをただ求めるだけでは外部は呼び込めず、むしろそれを積極的に脱色させていく必要がここに明確に認められたのである。トラウマ構造を備え、ノスタルジアすらも脱色し、「不穏なノスタルジア」という情念を呼び込んでいくような存在、異郷としての祖父、リミナルスペースとしてのクリームソーダが、ここに実装を待たれている。

現在、リミナルスペースとしてのメロンクリームソーダの実装に向けて試作を重ねている。エスキース Fig. 5 左では、メロンクリームソーダがケトルに映り込む。Fig. 5 右ではコースターの反射に、実体のないメロンクリームソーダが映り込んでいる。今ここにはないクリームソーダが影を差す様子を描くことが、実在／非実在といった二項対立を構成し、脱色させて外部を呼び込む操作性を担う。またエスキース Fig. 6 では、グラスの中で溶けかけのアイスと交じり合いながら泡立つソーダ自体が、さながら細かく物質化していくように描くことを通じて、未知の物体としてのクリームソーダの召喚を試みる。Fig. 6 左においては、落ちる影がこのソーダの物質性を肯定しつつ否定し、外部性を補強する。また Fig. 6 右においてさくらんぼが載っているが、すでに Fig. 3 にまつわる議論で見たように、さくらんぼの可否は、異郷としてのクリームソーダを描く上ではもはや問題にはならない。むしろさくらんぼを描くことは、三人称、任意の側のクリームソーダ像へとアクセスする道の一つたりうるのではないか。三人称的——歴史的かつ、一人称的——個人的という

両側面の単なる共立ではなく、そのどちらも否定するために、どのクリームソーダとも異なりながら、しかしどのクリームソーダでもあるような、外部へとつながるクリームソーダ…原クリームソーダを描き出す。これらのエスキースをもとに、Fig. 7, Fig. 8 において、日本画としての実装を試みている。物質化するソーダや、真っ直ぐに落ちながら掠れゆく影が、異郷としてのクリームソーダを呼び込む。

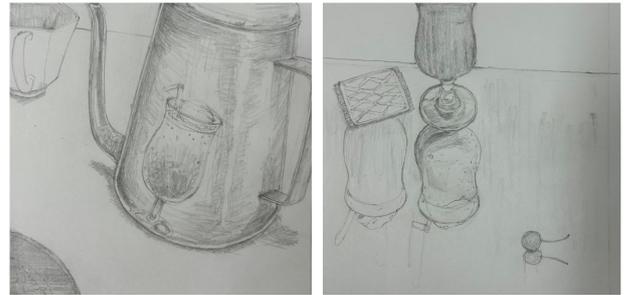


Fig. 5 《痕跡ノスタルジア》のためのエスキース



Fig. 6 《析出》や《原クリームソーダ》のためのエスキース



Fig. 7 徳山祐耀筆《痕跡ノスタルジア》, 紙本彩色, 91.0×91.0cm, 2024年 (上: 全体, 下: 部分)

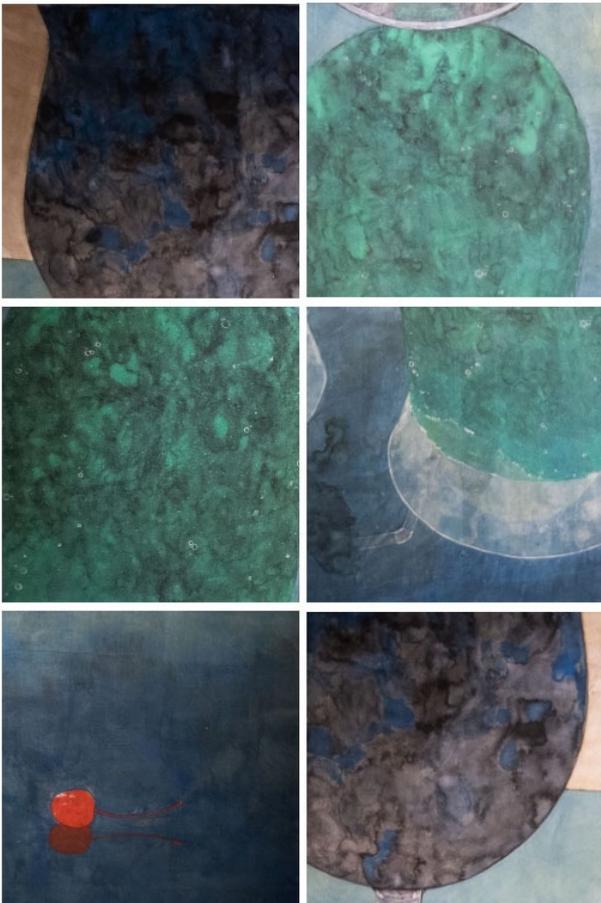


Fig. 8 徳山祐耀筆《析出》, 紙本彩色, 95.0×65.0cm, 2024年 (上: 全体, 下: 部分)



#### 4 結言

以上, リミナルスペースが, 単なるインターネットミームに止まることなく, 創造的活動としても重要な意味合いを持っている点を考察してきた. 郡司は, ユートピア論者サミュエル・バトラーが用いた言葉

「エレホン」は、たんに「どこにもない (No-where)」だけでなく、「いま-ここ (Now-here)」をも指し示している」を引いて、絶対的脱領土化について示す[郡司 2006]。それは「単に個物化された境界が消え去る」以上の運動」すなわち「どこでもない場所=大地」と「いま・ここ=領土」とを常に共立させる運動」である。郡司は、普遍なる大地と、特異性を有した当事者（書籍では「単独者=個別者」）の間=環境、つまり抽象的普遍と抽象的個物の間にあるからこそ、中間=環境では境界を生成する力が奔走し無限運動を繰り返すと説く。そして、境界の現前は、「境界の解体に共立する-（中略）-臨界点に現れる脱領土化は、No-where と Now-here とを共立させる内在的ユートピアなのだ」と説く。経験/未経験の脱色された空白域が発露した、メロンクリームソーダの試みは、この意味で、脱領土化したユートピアとしてのエレホンという異郷の場所の生成であり、リミナルスペースたりうるものであると捉えられる。

異郷のメロンクリームソーダという実存は、一人称的でありながら、同時に第三者的でもあるという、謎めいたノスタルジアを呼び起こす理念と経験としての過去を脱色した先に行き着いたものであった。それはリミナルスペースと同様に、謎めいて漠然としたノスタルジアを呼び込む。その絵画的実装にあたり、メロンクリームソーダをそのまま描くのではなく、むしろ間接的に顔を覗かせる、未知のグラスとして扱うことで、ノスタルジアや、徳山にとっての意味であった祖父すらも脱色させる。こうして、外部表出をもたらすリミナルスペースとしてのメロンクリームソーダというイメージが露わになる。

## 謝辞

制作の御指導を頂いた九州大学の栗山斉先生に御礼を申し上げます。また執筆にあたり助言を頂いた早稲田大学の郡司幸夫先生に感謝の意を表します。ありがとうございました。

## 参考文献

Gunji, Y. P., Nakamura, K. (2022). Kakiwari: The device summoning creativity in art and cognition, *Unconventional Computing, Philosophies*

- and Art (Adamatzky, A, ed.), World Scientific, 135-168.
- Nakamura, K. (2021). De-Creation in Japanese Painting: Materialization of Thoroughly Passive Attitude, *MDPI, Philosophies*, 6(2), 35.
- Stern, Barbara B. (1992). Historical and Personal Nostalgia in Advertising Text: The Fin de siècle Effect, *Journal of Advertising*, 11(4), 11-22.
- RAMCPU (2022). LIMINAL SPACES - LOST IN UNKNOWABLE LONELINESS OF MODERN ARCHITECTURE, *sabukaru online*, <https://sabukaru.online/articles/liminal-spaces-the-era-of-realizing-false-promises>, accessed on 2.7, 2024.
- 大井佐和乃 (2017). 近年における昭和創業喫茶店の受容, *生活環境学研究*, 5, 46-49.
- 木澤佐登志 (2021). 【コラム】 Liminal Spaceとは何か - FNMNL, <https://fnmnl.tv/2021/11/16/139203>, accessed on 1.29, 2024.
- 郡司ベギオ幸夫 (2006). 生命理論, 哲学書房.
- 郡司ベギオ幸夫 (2014). 群れは意識を持つ, PHP サイエンス・ワールド新書.
- 郡司ベギオ幸夫 (2019a). 共創=表現技法の意味論: 「わたし」の内存在と解体, *共創学*, 1(1), 5-12.
- 郡司ベギオ幸夫 (2019b). 天然知能, 講談社選書メチエ.
- 郡司ベギオ幸夫 (2020). やってくる, 医学書院.
- 郡司ベギオ幸夫 (2023). 創造性はどこからやってくるか ——天然表現の世界, ちくま新書.
- エドワード・W・サイード (1993). 『オリエンタリズム』下巻(板垣雄三・杉田英明監修, 今沢紀子訳), 平凡社ライブラリー.
- 銭清弘 (2021). Liminal Spaceのなにが不気味なのか, *obakeweb*, <https://obakeweb.hatenablog.com/entry/liminalspace>, accessed on 3.29, 2024.
- 中村恭子 (2020). 書き割りの身をうぐいす, 無限小の幸福. *アフェクトゥス——生の情動に触れる*, 京都大学学術出版会, 8-40.
- 中村恭子, 郡司ベギオ幸夫 (2020). 書き割り少女 —脱創造への装置—, *共創学*, 2(1), 1-12.
- 廣田龍平 (2023). 〈怪奇的で不思議なもの〉の人類学 -妖怪研究の存在論的展開-, 青土社.
- マーク・フィッシャー (2021). 怪奇なものどぞとするもの, 大岩雄典訳, 早稲田文学二〇二一年秋号, 筑摩書房, 88-102.

[註1] ここで「誰かの」とすることについて、廣田は「SNSが集合的だからこそこういった想定ができる」としている。インターネットミームはその性格上、こういった匿名性と集合性に結びつく。

[註2] 実際、フィッシャーは同著の中で、「ぞっとするもの」には「なまで」出会うことができるとし、たとえばある種類の物理的な空間や風景に、「ぞっとするもの」の感覚がからみつけているのは明らかだと説いている。ここで示される空間や場所は、リミナルスペースと合致する。

[註3] <https://www.reddit.com/r/LiminalSpace/>, <https://www.reddit.com/r/liminalspaces/> 等を参照のこと。