

ENTOMORODIA  
curatorial net/work  
www.entomorodia.com  
labrum@entomorodia.com

「Caving Journal No.66」、東京、20019年8月

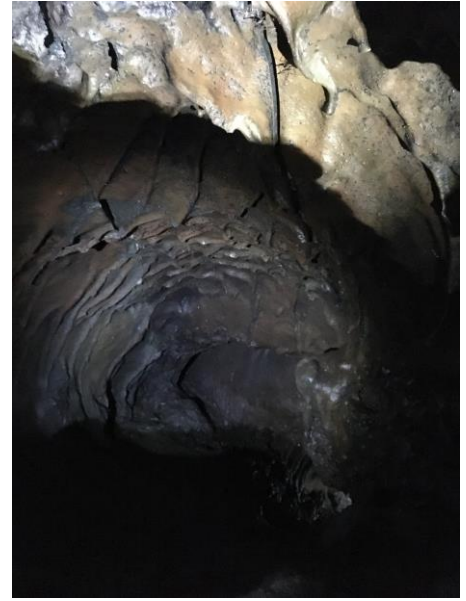
みなさん、こんにちは。ロディオンです。ロシア出身で、子供の頃日本の小説を読み、その想像力、神秘的な深みに惹かれて、日本文化全体に興味を持ちました。 Санктペテルブルグの大学に通っていたころから合気道を始め、日本の「型」とそこから発生している気の力を身体自体で感じ、そしてその後日本に行くことにしました。2003年に研究生として日本へ来て、気づけばいつしか武蔵野美術大学にて美術理論領域で博士号を取得し、現代日本のアーティストを扱う **Frantic Gallery** の経理を担当していました。最近では、視覚から聴覚の次元へと興味を広げ、電子・ダンス音楽であるテクノの研究を続けています。テクノ音楽は80年代にアメリカのデトロイトで生まれ、他の様々なものから影響を受けて成立したスタイルです。ポップ音楽に電子機器を使った日本の **Yellow Magic Orchestra** もテクノに大きな影響を与えました。しかし、リズムやビートをメインにするこの音楽は、様々な文化現象と関係していて、人間の原始的なレベルに、起源に導くものだと思います。それを掴むため、起源へと導く洞窟に入ることにしました。

## テクノ洞窟

Rodion TR

私はテクノのパズルを解きたい。テクノは多面的な現象だ。言語の構造・マインドの機能と強いリンクを持つ。それに精神分析という角度から近づいていく。テクノはエネルギーを発生させて、目標を持たないダンスという独特な行為を引き起こし、変性意識状態に導く。それを理解するために、宗教学と精神的活動に没頭する。さらに、テクノは独自の空間性を持っており、「テクノ場」が存在する。ナイトクラブ。地下、闇と音響(すなわち視覚の弱化と聴覚の強化)、閉鎖性、肉体性の激化、時間の中断…それは洞窟と同じだろう。なぜクラブの空間は洞窟を模倣するのか？それを知るためには、自分で洞窟を通り抜けてみなくてはならない。ネットで **Tokyo Speleo Club** という団体を見つけ、連絡する。面接を受けて、一か月後、洞窟への最初の一步を踏み出す。

私のイニシエーションは富士五湖に近い、富士山の北側にある「船津胎内樹型」で行われた。溶岩は倒れていた樹木を覆うように流れて冷え固まり、内部の樹木は熔岩の高温で水蒸気と炭になり、更に高温高压の可燃性ガスの空洞に変化する。発生したガスが外気に触れて発火し、その炎は高温のジェットとなって燃焼し、それによって、固まった樹型内部入口は再溶融し身体あぼらの肋や産道内部のような独特の様子が壁に残る。<sup>1</sup>



船津胎内樹形、山梨県、日本（写真：Rodion TR）

ジェットは同時に三つのことを行う。空を生成し、有機的かつ肉体的な特徴を生じさせ、反復を強調する機械的な跡を残す。チューブの内側に肋の模様。船津胎内は、まるで映画の中でエイリアンが人間のスペースステーションあるいは侵略した宇宙船を自分の分泌物で覆って構築する空間へと、私を運んでくれる。分泌と反復。テクノの臭い。このエイリアンの世界というのは、スイスのアーティスト HR Giger の作品に基づくものだ。彼の主な作品シリーズは Biomechanics である。どこを見ても肋、肉体の連続性。このように船津胎内は、テクノとの神秘的な交差を示唆する。テクノはバイオメカニクの現象である。テクノは機械と身体を総合させるものだ。機材を使って無限に発展していく音を出すと同時に、肉体のセレブレーションを引き起こすという、矛盾を持つ文化だ。そして、テクノシーケンスは空洞、ヴォイドも生み出す。日本人は古来、船津胎内に向かって(子宝や安産、子育ての神として)頭を下げ、崇拝してきた。入口に神社があり、多数の巡礼者が懐妊を祈るために来ている。そう、この穴は身体に酷似しているからである。しかしそれに加え、無形と法則の出会いの表現でもある。大きな他者、宇宙のルールが刻印された場所である。エイリアンとテクノの関係、身体の管とテクノのトラック、呼吸とリズムについては、また後で考えるとしよう。急がなくては、ここでは儀式と心の準備だけ。本番はこれからだ。



HR Giger, Korridor im Wrackinneren, 70x100cm, 1978  
Courtesy Museum HR Giger

初めてお目に掛かると、彼女はかなりささやかな見た目だった。富士山の西側で待っていた。富士の斜面は何と広くて柔らかい。周りに何も無い。聖なるこの山の奥に導く溶岩洞窟の穴。やや開いた口に近づく。中からの熱にさらされる。呼吸しているように。一年中変わらない、外部とは無関係な温度・湿度を有する空間だ。最初の経験としての溶岩洞窟というのは、なんとこの贅沢だろう。ハワイ、ガラパゴス……日本。そんなにないのだから。中の闇に誘惑される。鞆から **Megaboom** スピーカーを取り出し、スイッチオン。スウェーデンの **Fjäder** のテクノと歩いてみる。最初は洞窟にぴったりの、暗い、冷たい、深い、早くない音がいいので。さあ、私を呑み込むがよい……

ナイトクラブはカーニバルの空間である。それは人と人の間に制限されていないコミュニケーションを引き起こし、似ていない人たちを合わせて、自由な表現と一体化に駆り立てる。カーニバルの文化では過剰な振る舞いが支持され、普段禁止されている行動は歓迎され、自分独自の性質の表現が許される。カーニバルの文化は、普段分かれているもの—高い／低い、若い／古い、男性／女性を再総合させる。結局、この文化においては冒険が発生し、公式的なルール・崇敬されているものは力を失って、肉体に基づく快樂が力を持ち始める。<sup>2</sup>常識や日常に隙間をあける、テクノの裏返しの世界は、地球の面、現実の光から隠れる場所に移動されるはずだ。地下。アンダーグラウンド。ここでは、王は道化師になり、道化師は王になる。我々はテクノクラブにいる時に、(物理的にではなく文化論的な意味で)洞窟のコウモリのように逆さまの状態にある。日常の世界は上に、足の下にある。しかし、それは単なる反対の現実でもない。王になった道化師はまた王になり、また道化師になりうる。つまりカーニバルの文化は、絶対的・一体的なものを拒絶して変わっていくのではなく、変化自体を祝うものである。続いて、カーニバル化はテクノパーティの参加者の社会的な側面だけではなく、テクノの形態学自体に関わりを

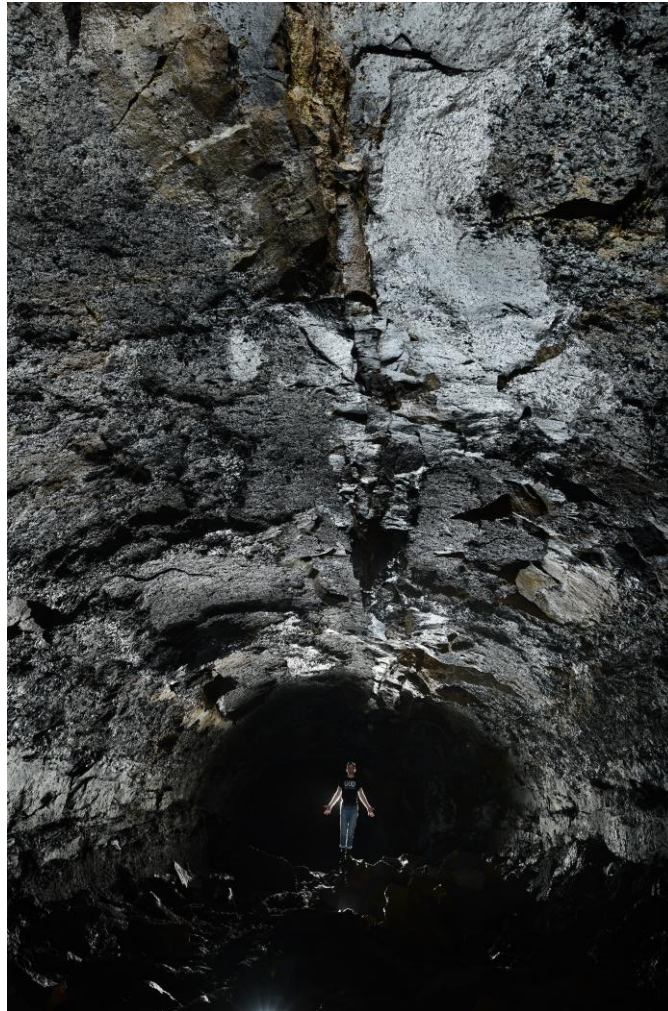


持つ。テクノは、低いピッチー高いピッチ、鋭い音ー柔らかい音などの対立を回しながら、上は下に、下は上になる入れ替わり自体に価値を与える。それはポリフォニーの現象で、対立する「声」は同時に聞こえて、最終的な真実は存在せず、流れ自体がメインになっている。このテクノの「不安定さ」は秩序に穴をあけているため、穴にプッシュされている。



Printworks、ロンドン、イギリス（写真：Jake Davis）

私は降下し続ける。洞口を通過して、富士火山噴火の際の溶岩流により生成された溶岩チューブに入る。つまり、噴火の時に700-1200℃の溶岩が流れていたトンネルを歩くのである。左右の壁に残った溝は、当時の流れのレベルを示す。足の下には、パホイホイの床ー劇場のしわしわになった黒いヴェルヴェットのカーテンのようになめらかな、破損の無い溶岩。展開していくFjäderのビートは楕円形の壁に反響し、手前の闇に走って消える。



富士山の西側にある溶岩洞窟の溶岩チューブ（写真：Philippe Crochet）

洞窟は美術の起源だ。このような壁の上に人間の最初の絵は登場した。ショーヴェ洞窟には、約三万二千年前の壁画が、二百五十点以上残されている。なぜこの場所に？仮説は多数ある。しかし、それは場所である以前に、ある種のテストであり、アーケードの役割、チェックするゲートの働きをする装置でもある。取り抜けるための根性はあるか？勇気が十分にあれば、その後、空間としての洞窟にたどり着く。何のための空間なのだろうか……？

人間の最初の造形物は壺である。壺が発見されたら、そこには絶対に人間がいたという証明になる。自然にはありえないものだからだ。人間は壺を作ることによって、何を作ったのか？それは空である。「何もないこと」、ヴォイドを吸い込むことによって、壺の粘土は満腹の反対のカテゴリーとしての「空っぽ」というものを生み出し、「満腹一空」という対立自体を成立させる。つまり、人間が最初に手で作りだしたものは空に基づく。それは昇華という現象あるいは創造という行為自体の原型であり、美術の基本構造を提示するものである。つまり、美術は空を巡り組織化するものである。美術作品は必ず、理性で把握できない部分、見てとることに反抗している要素、物理的な世界の外にある成分、つまり不可能性の単片を孕んでいるものである。美術作品の真ん中には一壺の形態自体が示すように一除外されたスペースが存在している。美術の起源である洞窟は、壺の中の空、そして美術作品の外化された中心と一致する。アートの中心としての洞窟は除外された不可能な空間である。<sup>3</sup>

テクノは純粹かつ崇高な対象であり、美術作品の露出した構造を提示するものである。形態と作りにおいて壺と類似性を持つテクノレコードと同様に、テクノはダイアドを回しながら、空を巡り組織化するものである。連続性に隙間をあけるポリリズム、聴く者の見込みの破壊、不一致な



がらも全体の一体感が保持されるなどの技によって、テクノは隙間/空/ヴォイドを発生させるだけではなく、聴く主体自体に開口部を開く。「除外された空」は洞窟、壺、ナイトクラブをつなぐ。言い換えると、クラブにいる時、テクノが壁に模様を刻み続けるあいだ、我々は壺の中心にある不可能な場所、ヴォイドの中に踊っている。



東京を代表するテクノ洞窟 VENT

道は曲がりながら、二本に分かれたり、天井が低くなったりする。大きなホール、ドームの天井の小さなチェンバー、二重になったチューブ。それぞれの空間で、深く重くなった Fjäder の音は変わっていく。空間の形、反映、その中の身体は全体が関係し合い、強化されていて、感じる。狭いところに入る。四つんばいになって、這っていく。溶岩に噛まれているような感じ。やっと広い空間に通じて、落ちる。底が見えない闇。ここに光の印を残す。戻る時に、広いホールでこの小さな穴に気づかず通りすぎてしまう。あちらとこちらは完全に違う穴のシーケンスを歩いて歩く。急がなくちゃ。

日本の最初のパーティは国生みの時に開催されて、それには神々が参加し、洞窟がその拠点であった。これについては『古事記』の国生みの伝説の中に記されている。スサノヲのあまりの乱暴に怒った、彼の姉である日の神アマテラスは、「天岩戸」に姿を消し、そのために世界は闇に沈む。「天岩戸」という洞窟はこの世界と別の世界／死の国の間の仕切りとして機能する。光の神アマテラスはここで一転して闇の神、不在の神となった。つまり、この世界に闇と不在をもたらすのが洞窟なのである。この時、高天原の神々は集まり、状況を打開するために「祭り」を行うことを決める。こうして、神々は鏡と玉を作り、榊の神籬、祝詞を奏上し、神楽を舞う。アメノウズメは身体中に植物のつたや葉っぱを巻き付け、飾り、手に竹笹を持ち、舞台を踏みとどろかして踊る。その時にアメノウズメは「神憑り」の状態となり、「天岩戸」という女陰を象徴する洞窟の前で、自分の乳房と女陰を露出する。それによって、神々の「笑い」を引き出し、これが引き金となってアマテラスが再びこの世界に戻ることになる。この祭りにおける決定的な転換の場面は、アメノウズメが踊りを踊って、「神憑り」となる部分で、これが「神楽」「鎮魂」「俳優」といった呼び名の原点であった。<sup>4</sup>



C12、ブリュッセル、ベルギー（写真：Jeremy Gérard）

テクノパーティは時々Ceremonyと呼ばれる。納得できる。それと同時に、京都では「Tea Party Experience」というようなポスターをよく見る。それは、あのポスターを書いた日本人にとって、Ceremony 儀式とParty は同じだから。茶道の儀式はパーティであるに違いない。客が集まって、茶を飲んで、会話に花を咲かせる。しかし、それと同時に、心の落ちつき、日常の世界とその問題を離れて、瞑想的で詩的な状態に入り、純粹で深い表現能力を生かすプロセスを行うことによって、性格を変えて、精神を深めるプラクティスでもある。それはパーティだ。要するに、身心変容、メタモルフォーゼ、トランスフォーメーションがなければ、パーティではないのである。



Printworks、ロンドン、イギリス (写真 : Jake Davis)

「天岩戸」ではアメノウズメが踊りを踊って、「神憑り」となり、トランスの状態になる。つまり、「自分」から出る経験、エクスタシーの現象が描かれている。エクスタシーは「ex.-外」と「stasis-立つ」から成り立ち、意識／自我が出ていくことを示す。日本の神話において、洞窟は根本的な自己変化と関係づけられているが、(ヒマラヤなどの)洞窟はいまでもヨガや瞑想を行うための主要な空間とされている。それはなぜ？一何にも邪魔されない。集中しやすい。空間の純粹さを守り、エネルギーを集めることができる。他にもまだ、気づかれていない理由がたくさんあるはずだ。しかし、瞑想の鍛錬で、自然な呼吸や身体感覚をたよりに集中した結果として、言語の対立に基づく思考の連鎖、考えの連続から出て、今・ここ、身体自体に降りることができるだろう。ヨガ／瞑想は私を、絶え間なく頭の中で話している声をスイッチオフにし、ちらつくイメージをフェイドアウトさせて、静かで、暗く、動きのない場所—私の中にある洞窟—に連れていってくれる。ここは私が生まれたところだ。後に離れてしまうことになるとはいえ、ここは私の起源なのだ。中の洞窟は私のアイデンティティ、人生の物語、言語自体から除外されたところである。ヨガ／瞑想が導く洞窟は、私＝自我自体の中の穴だ。この洞窟では、私は「私／自我」から出ることができる。そして日常に戻った「私」は、すでに違う人、変容したものとなっている。

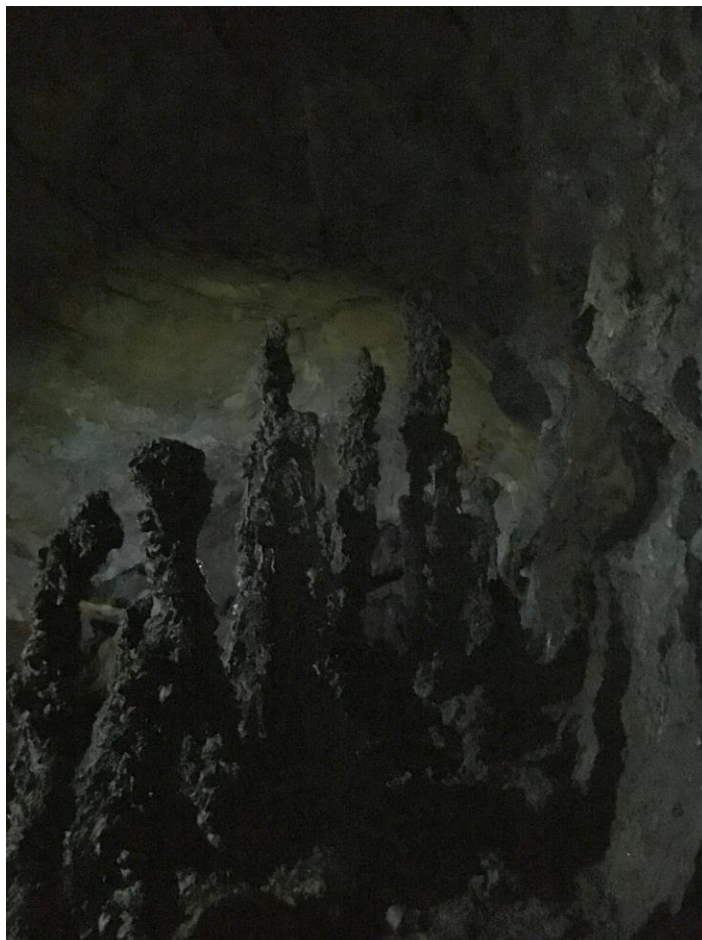
テクノは身心変容技法の一つである。テクノのシーケンスは貴方を、建築的な構造を持つ聴覚的な通路に導く。想像・記憶は無い。空へ。対立を常に交替させ、その中心に無分節、無心を開きながら、テクノは貴方がもといたところに連れていってくれる。精神的な鍛錬としてのテクノは、貴方をトランスの状態、エクスタシーの働き、神憑りへと招き入れる。





C12 ナイトクラブにおける Melissa Lugard の企画の Yoga Club、ブリュッセル、ベルギー  
(写真: Nelody Melson)

前にある、それは何だろう？洞窟の真ん中で人の群れが躍っている……違う。それは、石筍だ。溶岩の石筍だろうか？一つではなく、セットになっている。それはつまり、天井から溶岩がドリップしていて、砂の塔のようにどんどん伸びていったということ。この闇のなかにこの造形…まさにスクリーンとしての働きをしている。色々な想像を呼び起こして、その不安定な形に投影させる。瞑想を行う時に、心を空にして、自分の中に闇、沈黙、ヴォイドを作ったら、昔のサンカーラ/反応が浮かび現れる。欲しがった瞬間、怒った瞬間、渴望と嫌悪。それを心の洞窟の壁に投影されたイメージとして見て、今回は平静を保ちながらもう一回正しく通過する鍛錬を行う。実際の洞窟は全く同じように心理的な投影をさせ、内的なイメージの画面としての役割を果たす。この中にこそ、真の欲望のイメージを読み取ることができる。



富士山の西側にある溶岩洞窟の溶岩石筈（写真：Rodion TR）

スピーカーのバッテリーがなくなった。今何時だ？もう戻る時間だ！さあ、引き上げるとしよう。

---

<sup>1</sup> 本多力 「富士山溶岩樹型およびその内壁の再溶融(胎内)発生機構の物理・化学的考察」『洞窟学雑誌』、1998-2012年、29～38頁

<sup>2</sup> ミハイル・バフチン 『フランソワ・ラブレールの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』川端香男里訳、せりか書房、1988年

ミハイル・バフチン 『ドストエフスキーの創作の問題』桑野隆訳、平凡社ライブラリー、2013年

<sup>3</sup> ジャック・ラカン 『精神分析の倫理』上 小出浩之他訳、岩波書店、2002年、173-191頁

<sup>4</sup> 鎌田東二 『世阿弥 身心変容技法の思想』、青土社、2016年、114-132頁