

第一部：出

ううううう…ううううう…ううううう…あああああ…あああああ…すうううう……
そいつは呼吸している。ううううう……そいつは呼吸している—私が欲していない
時ですら。私なしでも、そいつは呼吸している。そいつが胸郭をひろげて、横隔膜を
押し下げると、空気は周囲圧によって内側に押し込まれる。その後、空気を外に押し
出しながら、そいつは緊張を解いてしぼんでいく。…あああああ…そいつは汗に濡れ、
目をしばたたかせ、ガスを吐きだす。そいつは動く。…そいつは動く、だって？ 動
いているのは、そいつなのか？ それとも私がそいつを動かしてるのか？ 私がそい
つなのか？ 私とは、身体なのか？

私が、身体？ 「私とは、私の身体だ」……この身体—これは私なのか？ 私はこ
の身体の中にいるのか？ 「私」はこの身体の中にいる。この身体は「私」のもの。「私」
……この身体の中に。「私」……この「身体」の中。「私」—この「身体」だ。「私」—
「身体」だ。「私 - 身体」。「身体 - 私」。「身体」—「私」だ。「身体」—この「私」だ。
「身体」—この「私」の中。アアアアア！ ここから逃げ出したい！！ ここから引
っ張り出してくれ！！ この「私 - 身体」の中で喘ぐ。「私 - 身体」が私を締め付ける。
「身体」という形象に自らを縫い込み、形を持つようになった、心理的な審級からの
脱出口は、どこにあるのだろうか。この「宿場」から飛び出すには？ この形象に穴を
穿つには？ この身体を引き裂くには？ アアアアア！！！！



サルバドール・ダリ「茹でた隠元豆のある柔らかい構造（内乱の予感）」、キャンバス・油彩 100x99 cm、
1936年 フィラデルフィア美術館蔵

鏡。はじめに鏡ありき。その前は、何だかよくわからないスープ状のもの。「私」は無かった。あったのは、外も内も無い感覚領域。「手」とは何か、「足」はどこにあるのかなど、知りようもない。上も下も、後も前も無かった。中心も無い。方向も無い。ジェスチュアも無い。領域があった。欲求を満たすための幾つかの目立った部分をもつ、常に変化している感覚の領域が。

そして、私に「形象」が示された。鏡の中の像が。「ほら、これがお前だ！」わお！これが「私」か。鏡の中。「私」は集まった。この形象に「私」が結-集した。「私」は完成形を見出した。いまや「私」は手を動かすこともできる。ほら、ただ思うだけでいい、手はすぐさま動き出す。上に。下に。握りこぶしだって作れる。今度はそれを開いて。動いているのは誰の手か？ 手が動き出すために、私は何をしている？ 私が動けと命じるとき、私の手はどこにある？ 「私」と私の手の連結部はどこにあるのか？ この手は、未だやはり鏡の中の手にすぎない。この手は、鏡の機能だ。私の手は一私の手ではない。それは他者の手だ。私の足は一私の足ではない。それは、他者の足。私の頭—それは私の頭ではない。それは、他者の頭。私の顔—それは私の顔ではない。それは、他者の顔。鏡の中の像—それは私ではない……それは、いまや「私」となった、鏡の中の像。常にいつまでも、左は右側に、右は左側に……。この「身体」—これは私のものじゃない。厳密には……いや……これは私の「身体」だ。これは私の「身体」。でもこれは私の（と同時に、私のではない）ものであって、それはちょうどまさに、……ちょうど……ちょうど私の（と同時に、私のではない）鏡像のようなものだ。なぜって、鏡像は私ではないのだから。鏡像—それは私じゃない。どうすればいい？ 鏡を割る……



土方巽による舞踏。「土方巽と日本人—肉体の叛乱」1968年、写真：中谷忠雄

[Courtesy of Keio University Art Center and Butoh Laboratory、東京](#)

鏡の機能が打ち砕かれたとき、手はどんな動きをするだろう？ 身体が他者に乗っ取られたとき、手はどんな動きをするだろう？ 中心を与え、寄せ集めてまとめるという鏡の機能を奪われたとき、手はどんな動きをするだろう？ 「私」の意志によらずに動くことを許したら、手はどんな動きをするだろう？

これだけじゃ不十分だ。鏡を割るだけでは足りない。明らかに、不十分だ。なぜなら、「手」—それは言葉だから。なぜなら、鏡には言語がともなうから。なぜなら、小文字の他者とは別に**大文字の他者**というものがあるから。象徴界の秩序における「私のじゃない」ものは、—鏡像にとっての「私のじゃない」ものと同様に—「私」と「身体」を繋ぎ通した。「身体」に器官が生じた……部位、名称、その各部位には—テキスト、テキストには—コンテキスト。「身体」は言語活動に持ちこまれた。“武骨な手”。“固い頭”。“白い目”。“はちきれんばかりの胸”。“太鼓腹”。“曲がった背中”。“へっぴり腰”。“柳腰”。“鉄脚”。“朦朧とした頭”。“巨根”。アアアアア！ 私の手をよこしてくれ！



土方巽による舞踏。「土方巽と日本人—肉体の叛乱」、1968年。写真：中谷忠雄

[Courtesy of Keio University Art Center and Butoh Laboratory、東京](#)

赤ん坊は、まずごく単純な対立関係を用いながら、遊戯を通じて象徴界へ参入する—Fort-Da、こっち-あっち、高い-低い、速い-遅い、手を開く-こぶしを握る、手を上げる-おろす、進む-もどる……と、こんなふうに身体は座標平面に押し込められていく。文字通りに！ 生活の中の一つ一つの動きは、頭の「はい」としての受容を示す y 軸と、「いいえ」としての受容を示す x 軸の間のどこか。二元コードは組み合わさっていく。頭はきれい-足は汚い、右-正規、左-ヤミ。磔だ！ あらゆる動き—それは、読み解かれるための何か、である。たとえ近くに誰もいなかろうと、常に**他者**のためのもの。ふうっと出た大きな「ため息」—いつだってそれは、「もうあきあきだ」、「なんて日だ」といった類のことを「**他者**」に顕示する動きなのだ。手を額に当てれば「なんてこった」、「どういうことだ?」、両手を腰に—「さて、次はどうする?」。腕組み—「なるほどね」「まあ、成り行きをみるとしよう」等々。私たちがうなじを搔くとき、それはべつに痒いからではない。頭を抱えるのは、頭が落ちこちそうだからというわけではない。臍を噛むのは、……。一つ一つの動作は、表意文字に、メッセージに、テキストの断片に姿を変える。私たちは他者の身体-動作を、この文字通りの **comic-strip** に読み取る。そうして、遊びを入れたりだとか、さまざまに技巧を凝らしてみたりすることが許される場面は、実際の発話において以上に少なくなってしまうのだ。とどのつまり、私たちの身体の動きには、**触覚**も無ければ（—触れるためではなく、読むためのものなのだから）、**身体**も無い（—それは、社会的に容認されたジェスチュアのみを示す、チェス盤状に仕切られた細胞膜の下に、きちんと隠しておかねばならない）し、**イメージ**も無い（—というのも、その甚だ**視覚的**な本来の性質を失ったからだ）のである。私の肉体は—ヴィジョンの幾何学的空間におけるワッフルのようなもの。私の動き—それは、もはや身体-動きではない。そこにあるのは、味も素っ気もない象徴的機能。ナラティブ面で発話を補助するものにすぎない。



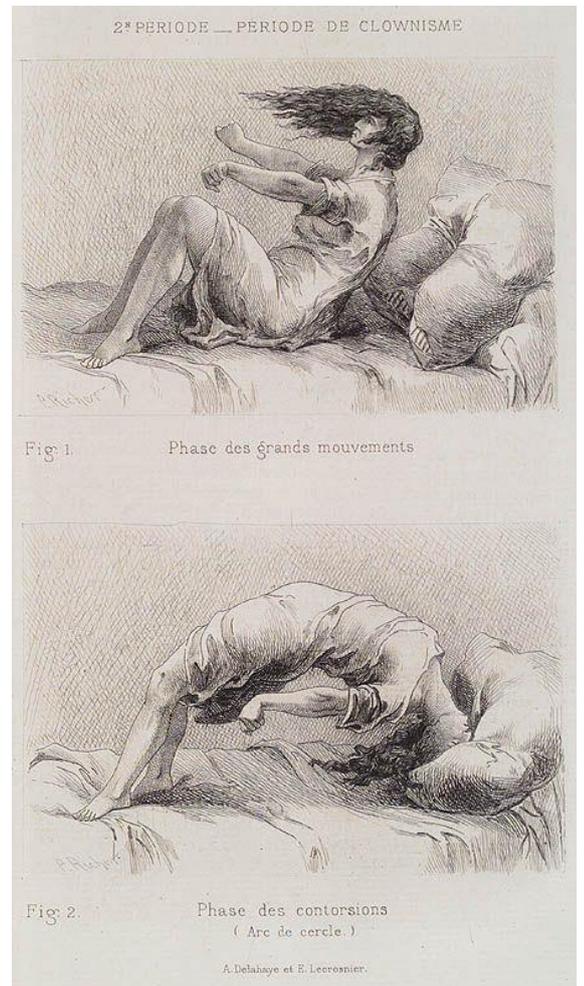
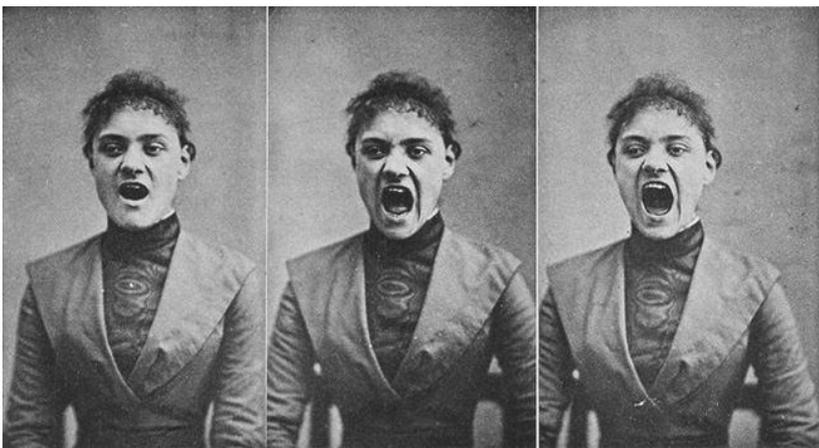
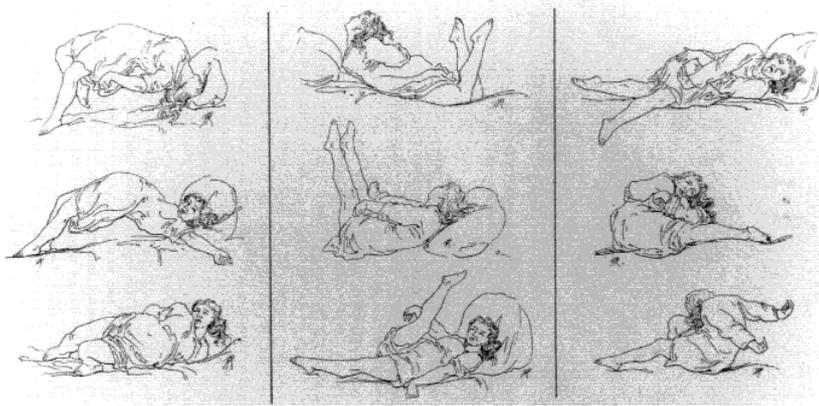
土方巽による舞踏。「土方巽と日本人—肉体の叛乱」、1968年。撮影者不詳。

[Courtesy of Keio University Art Center and Butoh Laboratory](#), 東京

それに、何だこの身体は？ 禁止ばかりの身体。身体は仕切られ、その後封緘された。肘をつくな。歯は磨いたか？ 気をつけ！ いじるんじゃないよ！ 発言の際は挙手を。貧乏ゆすりするな。脚を閉じて、手はお膝。くしゃみは手で押さえて一咳はこぶしに。そっちはダメーこっちもダメ。じゃああっちは？ あっちだって？ そんなこと考えるもんじゃない。これは私の身体じゃない。ヨソの身体だ。何か「私」を越え／超えたものの身体。超自我の身体。これは異 - 界の身体、明らかに、何かの支配下にある身体。そう、ここはありとあらゆる主人と奴隷の関係で埋め尽くされている。禁止。手なづけ。楊枝を使うときは口を隠せ、オナラをしたら謝れ、世間から見てまともな振る舞いをしろ。渡すときは両手で、指先をそろえて。頭ずが高いぞ。指さすな。手は洗ったか？ 身の程を知れ。また咳してるのか？ アアアアア。身体をよこしてくれ！ こんなのが欲しいんじゃない。

身体のなかで言葉が息づきはじめる。だが、どうやら身体は、すぐに尻尾を振り振りついていくわけではなさそうだ。身体はその現れ方の独自の論理を析出しはじめる。そう、まさに「析出」する—この語の濃密な意味において。そいつは何かを発し、その発せられたものを私の表面に浮き出させる。そいつは時々、チョイチョイと袖を引いてきて、忘れ去られた匂いを解き放ち、汚点を露呈する。身体は杭のように「私」を貫きもするし、どこかに禿げを拵えていくこともある。コンバージョン、ソマティゼーション、醜形恐怖症、身体パラフレニア、幻肢……身体は私と話し、私で遊ぶ。私は洞窟の入り口に立っている—その闇からは、私のいる明るみに向かって、様々な……形 - 成物が飛び出てくる。ということは、別の“体 - 舞台”があるわけだ。まだ身体ぜんぶをそっくり明け渡してしまったわけではないのだ。私は、自分の身体の頭がいいと信じている—きっと、「私」の頭よりも良いだろう—その身体は確かに、もっと自由に動けるし、信じられないほどの直観力と、自由なエネルギーの無限の地平を有するはずだ。私はここを目指さねば。身体へ行かせてくれ！ このポリープの中に、何としてでも行かなきゃならない。どうやって？ どうやって？





ヒステリーにおける“肉体の叛乱”。種々の資料より。

ケーブルを引っこ抜いて、自分をトイレに流す……？ それは映画での話。舞台裏には、いかなる家具付き部屋特殊装置付きの空間も存在しない。だいたい、そんなべちゃべちゃの薄粥、私にどうしろというのだ……。そもそも、ハリウッドやら火星やらという、「あそこへ」行くとかいうことではなくて、私のタスクは「ここに」着地するということだ。だがやはり、すでにすべてがここにあるじゃないか！ 何らかのスイッチレバーを引いて逆戻りし、原初のスープに「回帰」すべきなのか？ だが、どこへ行けというのだ？ 私はここでもうずっと前から、こうして自分の旅行鞆の上に座っているというのに。私はどこなのか—私の所有物はどこに？ 訳が分からなくなってきたぞ。この「宿場」から、どうやって飛び出せばいい？

分かっている。反対側へ行ってみる勇敢さと忍耐力を、私に授けたまえ。分かっている。想像界を凝集させて起動し、鏡のシステムを構築することで、この精巧な構造が、視界の中に眩い光点を生じさせるようにしてみよう。この網が自分自身のなかに開口部を創り出してくれるように、象徴界を操作し、シニフィアンの連鎖を一旦ばらして組み直す術を身につけよう。私が扱っていかねばならぬものは、「〇〇以前」ではなく、過剰、残滓、余りといったものである。いや、正確にはそれだけではない。ただ単に穴をつくり出せば良いというのではない。視界には、常に盲点が存在する—視界は、それを基に成り立っているのである。思考

には、どうあがこうと言語化できぬ要素がある一理性的なるものは、このスケープゴートの周りを回っているのだ。だが、これを言いたかったわけではない。重要なのは、想像界と象徴界に空いた隙間を、身体に向けることである。夕景の海に陶然と見入る顔と、太陽との間にかざされている手を、さっと引っ込める。開いては閉じる無意識の扉を、一瞬身体に通じさせる。**現実界**の身体が**象徴界**へ通ずるための口を用意してやり、その出来事を、使い慣らした**想像界**に投影することが必要だ。よしいいぞ。この心理的装置をうまく使いこなせるようになって、身体から一瞬「私」を取り出して空っぽにする。身体に対し、主体を拒否する。世界のパースペクティヴにおいて、しばしの間、身体が「見る者」あるいは「見られる対象」であることをやめてみる。身体は視野から、視点から変位される。そして消失点へ。**The Vanishing-Point-Body**。

過剰。残滓。余り。余剰のエフェクト。すでにある消失を、操作してみる。**象徴界**に傷を与えて、さらに侮辱を加える。こうすることで、身体的現実、私の「**身体**」から滓のように沈殿するのだ。私の「**身体**」の中で身体性がぼろっと剥がれて落ちていくところまで、そこまで主張しななくちゃならない。身体の「もの」性の余剰を生み出し、この想像 - 象徴的構造全体に遊隙を与えることが肝心だ。私に必要なのは、このガチガチに絞められている締め具を少し緩めて、あそびを作ってやるための、**私**から解放された実体、亜麻布の裂け目。

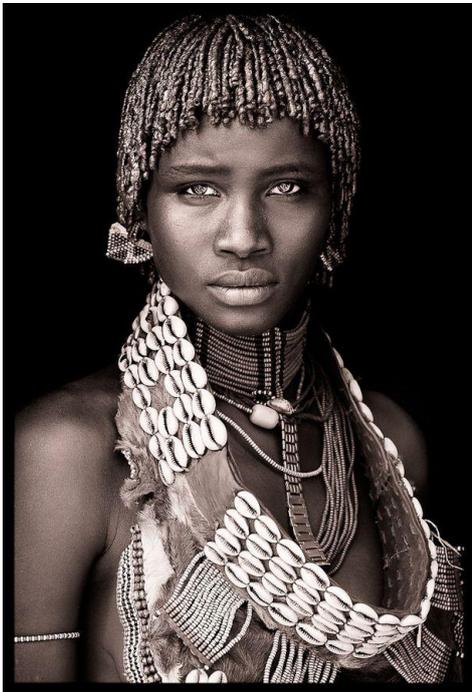
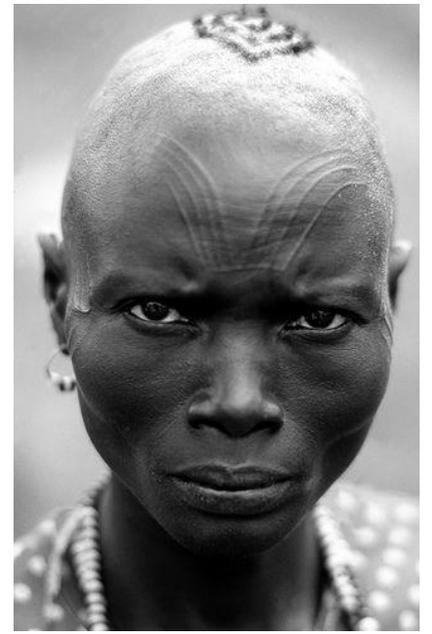


土方巽による舞踏《四季のための二十七晩》より「疱瘡譚」、1972年。写真：鳥居良禅

[Courtesy of Keio University Art Center and Butoh Laboratory、東京](#)

おかしなものだ。自分自身をこの方向に放ってみると、多くの見慣れたものの、別の面が輝き出す。ナルシズムの機能自体が、出口を示してくれないはずがあるろうか？ 私の鏡像が失敗して剥がれ落ちるスポットを、鏡のシステム自体が、自らの内に孕んでいないはずがあるろうか？ 元来儀礼的機能を担っていた舞台は、そもそも、「自我」から一時的に出てみる契機を与えるものとして考案されたのではないか（一少なくとも、自分自身の「私」を誇示し、それに酔いしれるための場でないことだけは確かだ）？ 穴居時代における鑑賞者の原初の機能、リズムを刻み、カタルシスの歓呼で空間を満たしてゆく舞台上の者を見る「幾千の眼」の役割とは、（単に「私」に感激して拍手を送るだけではなく、）メタモルフォーゼ、^{へんげ}変化、トランスを経ながら「穴」が展開してゆくのを支え、補助することでなかったか？ この原初の舞台において、身体は眼差しそして声となり、見えている／聞こえている世界に裂け目を入れていく。そうでなかったら……そもそも何のために、この舞台をわざわざ観るというのか？

先ほどから言っているように、言語は私から身体を乗っ取る。それは肉体を辞書の中に、ディスクールのカタログに縫い込んでしまう。一が、しかし。言語は、抽象的な超 - 構造ではない。それは、ソフトウェアのように、見えている／聞こえている世界の彼方に息を潜めているわけではない。言語は物質的なものである。言語自体が身体なのだ。なるほど精密な身体ではあるが、ともかく身体は身体である。かつて穴居人が、獲物を仕留めるごとに刻み目を入れ数えていた骨に、言語は目印として己を放ち入れる。言語は身体にその太初の鎖を書き入れてゆき、肉体というまっさらな蠟に、道（一そこには次々と、あらゆる抽象的表象が敷き詰められていく）を刻むことで、すでに初めから身体に融合しているのである。言語は常に「一の線」にしがみついている。そう、線に一さながらそれが何か、削り取ったか、引っかいてつけたか、焼き付けるかした、極めて物質的なものであるかのように。言語はいつも、肉体と境を接している一それは、ともすれば容易くど、ども…どもりだし、唾をとばし、ぶつくさ言い始める。言語は、象徴界の秩序に開いた穴の岸边に放り出されていて、そこでは文字はゴミ屑にすぎない一“ゴミの女像”の一丁上がりというところか。言語は、私の“巧みなる生体解剖”を受ける準備がとっくにできていたのだ。たとえば（いやむしろ、これこそが第一なのだが）私が、自分の身体からゴリラ+クジラ=ゴジラを拵えようなどと思いついたとしたら、言語はそのとき最初の相棒になってくれるだろう。



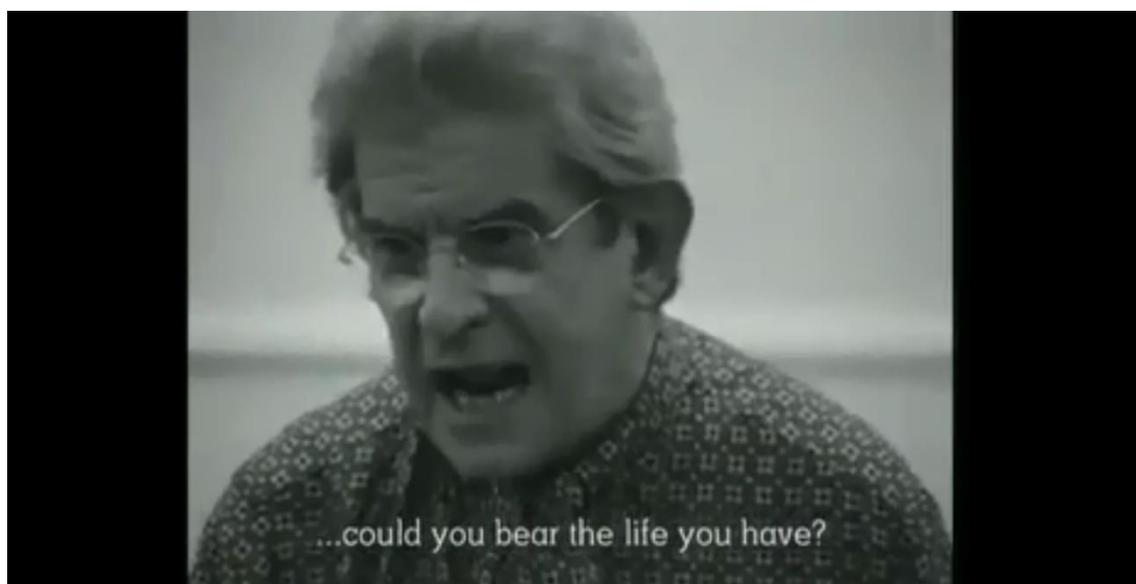
スカリフィケーション（刻み模様）及びその他の“シニフィアンの連鎖”のはじまり

そして、車輪を発明することなど、私には全くもって不要である。なぜなら、「私」の外における身体のあり方というものを探っていく中で、私が探求しているメカニズムは、すでに存在するものだからだ。それは「芸術」である。舞台芸術。近年の歴史において、ついに、洞窟の臍をこの芸術に取り戻す舞台形式があらわれた。その名を暗黒舞踏という。暗黒舞踏では、身体は空の壺の位置を占める。暗黒舞踏において踊るのはものである。

生けるもの。語る身体ではない、生きている身体が躍る。語る身体に踊ることはできない—だってそれは存在しないのだから。その内に主体があるだけで、それ自体は存在していないのである。つまり、身体に到達するために欠かせないものは、生である。何らかの方法で、自分自身の内で生を始動させ、追い散らし、吹き起こさなくてはならない。だが、私たちは生について何を知っているのか？ 何も知りはないではないか。これまで積み上げられてきた DNA 研究

だって、有益な学術的成果を上げてきたことは否定できないものの、結局のところ、生に微塵も光を降り注ぐことはなく、ただ生を試験管の中の物質のレベルにまで還元したにすぎない。生きている、ということが何を意味するのか、私たちは知らない。私たちは全く何も知らない。知っているのは一つだけ—身体は享樂にふけるものだということ。取っ掛かりはただ一つ。享樂。享樂というのは、生ける身体なしには考えられない。これこそがカギだ—生へ、舞踏へ、存在へ踏み入るための。

いや、ここで言っているのは、欲望の対象を手にすることで得られる快樂のことではない—それは、結局最後には、何かしらの失望ともの淋しさの色合いを帯びるようになり、また次、そのまた次と対象を追い求めるトレッドミルへ、その終わりなき円環運動へと私たちを引き連れてゆくのだ。緊張をほぐすだとか、何らかのイメージとか、好きか嫌いかといったことに関するものではなく、ここで念頭に置いているのは、概して、形や表象にはなんの関係も持たぬようなことである。問題となるのは、身体のエネギー、それも象徴界の秩序の外にある身体のエネギーだ。縛り - 無き - エネギー。身体のどこか一点に局所化することのないエネギー。溢れひろがり、流れ移ろい、濃度を自在に操る、私の中の生。



私がヨガをしていると、おまえは、ムーラダーラの下から跳ねかかってくる。合気道のときは、腹ら私にわきあがってくる。瞑想の最中であれば、細胞の一つ一つから、私の認識のなかに染み入ってくる。おまえを誘発するのは、テクノのある音と、その連続性だ。サーフィンで、私が大海原の息遣いに溶け込んでいると、おまえは私のもとに現れる。すぐれた芸術作品を目にしたとき、おまえは鳥肌の波となって、私の皮膚の上を駆ける。私がこれまで経験したどんなものよりも、おまえは大きく、強大で、そして……近しい存在であり、だからこそ、当然ながら、不安感を煽るのだ。おまえは、こちょこちょくすぐっていたかと思えば、気まぐれでじりじり焼きつけてきたりもする。だから「私」は、急いでおまえを「痛み」として封緘してしまおうとする。おまえは一生。それを経ていくことに、私は尻込みしてしまう。私が嗜好という“防壁”によって「私」から遠ざけようとしたのは、いうまでもなく、お前だったのだ。私は、ニコチン、酒、砂糖、カフェインといったもので「内的な外部対象」を一システムの中に刺激剤を抱え込んだ“the shot”を、気晴らしを作り出した。そうすることで「私」は、「私」が身体の中で体験した、私 - 対象という対立関係から成る幻想にすぎぬ「中心」の

機能を保ち続けられるようになったのだ。そして、私の消化機能が休みなく働き続けるよう、日に三度の飯という“ノルマ”によって、私はおまえを押しえつけた。その残りの時間は、日に8時間の睡眠と、モンキーマインドのとめどない回転という“ノルマ”で、「私」をおまえから断ち切ろうとした。これらはすべて、「私」が私の身体の支配権を握っているという幻想を保持できるようにするためだ。それは、数々の禁止によって「私」から遠ざけられている享楽。欲望に結びついた快樂そのものによって、妨げられている享楽。私が言っているのは、そのような類の享楽のことである。JouissssssssszzzzZZZZzzzssssssssance...



土方巽による舞踏。「土方巽と日本人—肉体の叛乱」、1968年。写真：中谷忠雄

[Courtesy of Keio University Art Center and Butoh Laboratory](#)、東京

私はおまえのことをもっと知りたい。おまえを探しもとめ、本を漁ってみる。だが、そこで出会うことはいつも、何かヘンテコで執拗な対立に封じ込められている。一方では「平穏で平凡な現実のファサード」、もう一方では「瓦解した肉体・跳ね騒ぐ粘液の気色悪い塊」、「現実界の恐怖」「いやらしい生の物体」「あり得ない、耐え難い享楽の奇形」といった具合で。だがどうして、そんなことがわかる？ というか、そもそも私たちはわかっているのか？ 「瓦解した肉体・跳ね騒ぐ粘液の気色悪い塊」の経験とは、具体的にいかなるものなのか？ 実際どういうふうに、どんなプラクティスや訓練を経て、私たちは「瓦解した肉体・跳ね騒ぐ粘液の気色悪い塊」を体験するに至ったというのか？ どうして私たちは、それが粘液だと思うのだろうか？ 本当にそれが粘液なのか、それともただ何か……不快なものを表す意味で、「粘液」と名付けているにすぎないのか？ いずれにせよ、これじゃあまりにも稚拙でつまらない。「粘液」と呼んでいるこの享楽について、私たちは何も知らないではないか（まあ、粘液というもの自体についても、よく知っているとは言い難いだろうが）。そしてそもそも、いったいどういう成り行きで、いつから、私たちは「あり得ない」「いやらしい」「耐え難い」といった言葉で、以前「法悦」と呼んだもの、そして実際のところ法悦であるものを形容するようになったのか？ 私たちが身体と理性を分離して、思考と語る主体の中に自分がいると思ひ込み、それらに全権を譲り渡した、輝かしき啓蒙の時から。そう、まさにこの時からである。

子供たちを眺めてみる。休みなしに戯れつづける彼ら。常にここにいる。常に喜びにみちて。一步一步が、はじめの一步。猫たちを眺める。自己充足の歩くオアシス。一つ一つの動きは、反応ではなくて、出来事。一つ一つのまなざしは一距離。己で己を、己の内をたゆたう実存を鞭打つという存在の在り方。ある種の女性たちを眺める。自分の身体感覚に、身をゆだねることのできる女性たちを。“陰”の化身、受容の権化。波の存在を許し、またたき震えるエクスタシーに満ちた彼女たち。仏陀の顔を眺める。中心はない。境界もない。偏在する。溢れ、広がってゆく。

いかなる粘液も見当たらない。それどころか私はここに、享楽が有する“変革する力”を見出す。自分の研究が目指すべき方向を見出す。ここには、私をリアリティの別次元に導いてくれる現実界がある。ここには動きがある。私は享楽の中に動きを見出す。なぜなら法悦は……踊りにあるから。身体を空にすること自体が、シニフィアンの連鎖と思考 - 言葉にストップをかけること自体が、執拗につきまとってくる目的を解き放ち、身体に自由な意識を行き渡らせること自体が、そこに……踊りを取り戻す。いや、芸術の形式としての舞踏ではない。全宇宙的現象としての踊り。宇宙秩序の顕現としての踊り。なぜって、どこを見渡しても、すべてが…すべてのものが…踊っているではないか。踊っていて、そして見せられているのだ。

東京、2020.09.07.