

# 身体への思索—哲学から見た舞踊—

多木浩二・貫 成人  
三浦雅士・尼ヶ崎彬（司会）

## 提題1：身体論の諸相—貫 成人

身体の哲学は、舞踊とどう関わるのか。ここではデカルト（「対象としての身体」）、現象学（「習慣としての身体」）、フーコー（「権力の交錯する場としての身体」）に依りつつ整理したい。

(1)「デカルト的心身二元論」は、「絶対に、疑う余地なく確かなもの」の探求から帰結する。

身の回りの道具や物、身体など、感覚・知覚可能なものの存在を疑う者は通常いない（「見れば分かる」）。しかしデカルトは、こうしたものすべて疑うものとして、存在を否定する。リアルな感覚・知覚は夢にも現れ、しかもそれが夢とわかるのは、目が覚めてからだからだ。道具や物・身体は、夢の一部かも知れないのである。一方、「私が疑っている」は、この懐疑の網をかいくぐる。「私は、疑っているという夢を見ているだけなのではないか」と考えても、「疑う」という行為が反復されるだけだからである。それゆえ「私が考えているということは確実であり、故に私は存在する」。そのようにして「絶対確実な」足場を確保した後、デカルトは物や出来事等について、再度検討し、結局全ては私がある存在を確認した限りにおいて存在するとする。森羅万象は、私の検討作業の「対象」としてのみ存在を認められるのである。

問題は、初めに「絶対確実」とされたのは「思考」する私（心）でしかなく、それは身体を持たないことである。私の身体もまた、夢の一部かも知れない。デカルトにとって身体はあくまでも、検討作業の「対象」でしかなく、心身の自然なつながりは断ち切られてしまう。

この身体観はモダン・ダンスなどにも反映している。マーサ・グレアムなどのメソッドは、「あらゆる動きを意志的にコントロールする」＝「コントロールの対象としての身体」という原理に貫かれており、それは勅使川原三郎などの、「肘の力を抜き、腕のコントロールを放棄することによって動く」やり方とは対照的である。グレアムがデカルトに直接、影響されたと言うのではない。だが、イサドラ・ダンカン、公演に先立つスピーチで、しばしばショーペンハウアーやニーチェを引き合いに出した。しかし、精神・心・私の優位を否定して「踊る肉体」を賞揚したニー

チェも、身体についての具体的な分析はしていない以上、自我中心の「主観主義」の桎梏から完全に抜け出ているわけではない。

(2) 身体を具体的に分析したのは現象学だった。「現象学」とは、物が現れる構造（「現象」）の分析を通じて哲学の諸問題を解決する試みだが、その特徴は様々な事柄を、第三者の視点からではなく、あくまで当事者の視点（一人称的視点）からとらえようとする点にある。

第三者から見られた（私の）身体は（鏡、写真などにより）表象可能だが、一人称の身体は、表象できない。たとえば自転車に乗っている時、腰や背中の中の重心は微妙に移動するが、その複雑な身体各部分の動きは、自転車に乗っている最中、意識したりできない。それは不必要であるばかりか危険ですらある。自転車に乗る、という「身体技法」は、一度習得すれば「自動化」され「習慣」となる。タイプライターの打鍵もその例である。また、報告書作成のためにワープロをたたくとき、「報告書作成」という目的は私にとってははっきりしているが、そのために「どう指を動かすか」はいちいち意識されない。意識された目的にそって、自動化され、意識されない身体技法が統合された身体が、日常的身体の構造である（メルロ＝ポンティ『知覚の現象学』）。

身体現象学をもちいて、土方の舞踏の身体を分析してみよう。

クラシックバレエなどのダンサーが舞踊語彙を習得するとき、日常的身体の習慣を変更しても、日常的身体の構造を破壊することはない。特定の姿勢を実現するため、身体各部位をどのように動かせばよいのか、ダンサーは熟知し、完全に自分の身体をコントロールする。

舞踏において身体が構築される回路は、まったく異質である。

「蜘蛛の糸で関節が吊られている」ように歩く訓練（三上賀代、『器としての身体』、波書房、100-105）が、日常の自動化された歩行の否定であるように、舞踏においてはまず自動化された日常的身体がいったん徹底的に解体される。

ついで、日常的身体の構造は、舞踏において完全に逆転される。「牛になる」というエクササイズの場合、「背中にこびとが走る」という指示が

与えられる（同書、110-111）。このときダンサーは、こびとの姿を映像として想像するのではなく、自分の背中を走るこびとの足の動き・リズム・重さを触覚的感触として、内側から感じなければいけない。その途端ダンサーの身体はおのずとそのあり方を変える（「背中にみみずが百匹這っている」のを想像してみよ）。ダンサーは、各部位を意識化することによって自ずと「牛になる」のであって、牛になるという全体的な作為・目的はむしろ持つべきでないのである。日常においては、行為の目的が自覚され、身体各部位の動きはまったく意識されなかった。舞踏の身体においては、身体各部位が意識され、意図や目的は否定されるのである。

舞踏の身体が、理解不可能な不気味さと力強さを持つのはこの「逆転」に基づく。通常の行為が行為者の意図や目的の把握によって理解され、通常の舞踏がパターン化された動きの体系の観取によって理解されるとすれば、ダンサーの目的も、身体図式のパターン化をも否定する舞踏の身体が、観客にとって理解不可能なものとして現れるのは当然なのである。

(3) 一方、習慣・技法の習得過程、それが行われる社会・集団への視点を含まない現象学は、ややもすると「個人心理学」に止まりがちである。近代国家においては、身体を媒介した各人の管理がなされ、それが国家の権力の成立基盤であったが、そのような視点は現象学の対極に位置する。

18~19世紀の国家による支配は、監視-規律の網の目の徹底的な整備によって行われた（フーコー）。それはすでに小学校から始まる。時間割は、個々人の「時間」を管理する。テスト・成績・席順が全員に課せられることによって、通常知る由もない個人の「知的能力」＝「内面」が明示・登録される。書写・行進・整列などの姿勢がマニュアル化されることによって身体所作までコントロールされる。こうして国民は、一定の年齢で全員リスト・アップされ、知的能力などに応じて分類され、管理・監視される。様な身体技法を身につけた「模範的」国民の大量生産。病院、工場、軍隊なども同様である。監視を自分自身に内面化したものとしての「規律」が徹底されることによって、ある国家の構成員は、権力に都合のいいように規格化される。これがフーコーの言う、権力の微細力学（ミクロフィジック）である。

同時代のヨーロッパでは「性」という虚構的実体をアリバイとした市民の管理も行われた。早い時期に精力を使い果たした男子は婚姻・生殖に適さないと見なされ、この事態を避ける目的で、寄宿舎などにおける性の管理が徹底される。寄宿舎では、見通しの利くように配置されたベッドの上で、全員手を毛布の上に出して眠らなければなら

なかった。女性と母性を同一視し、生殖活動を家庭内、婚姻関係内に囲い込むことによって、生殖活動がコントロールされる。こうした一連の管理によって初めて、ブルジョワジーは、「健康と衛生と子孫と種族を伴う〈階級的＝優秀な〉身体」（『性の歴史1』158）を持ちうる。こうした権力からの解放は、60年代のキンゼイ・レポートにまで及ぶ「性解放」運動として展開されることになる。

肝心なのはこうした権力の微細力学が行使された場が「身体」だったことだ。このことは19世紀末（1880年代）以降のヨーロッパにおける、ダンスの誕生とその流行と無関係ではない。ダンカン、ヴィグマンなどのダンスは、クラシック・バレエの「重力の否定」美学の「否定」という形式主義的モダニズム論（グリーンバーグ）のレベルにおいてのみ理解されてはならない。彼らがヨーロッパの特に知識人に支持された背景には、「女性の解放」「近代的自我の桎梏からの解放としての自然・肉体への回帰」といった社会運動とそのイデオロギーがあり、ダンカンなどはそのようなイデオロギーを半ば綱領とした点において、アヴァンギャルドであった。そのような政治と芸術との結合がなぜ「身体の芸術」としての舞踊において生じたか、フーコー的視点からみれば一目瞭然なのである。また、フーコー的視線をヨーロッパ中心主義批判にクロスさせたサイドの「オリエンタリズム」を顧慮すれば、舞踏の運動も、一種の「折り込まれたオリエンタリズム＝日本主義」と見なされることになる。

(4) 身体の哲学が、以上につきるわけではない。フーコーが扱った「国民」「市民」形成は、たかだか今世紀前半までの現象であり、金融経済が猛威をふるう大衆消費社会やヴァーチャル・リアリティの身体にはもはや通用しない、ともいえる。しかし「文化」の政治的使用が現在でも各所でなされていることひとつをとっても、フーコー的視線の有効性は否定できない（欧米で「芸術」に公的補助があつたことをうらやむ前に、彼の地でそれが持つ政治的意味に目を向けるべきである）。現象学とフーコーも、主体（Sujet）の優位を認めるか、「下僕（sujet）」とするかの点で決定的に通訳不可能である。身体そのものが重層的に決定されている。ニーチェを見ればわかるように、身体は古典的理性重視の反動から、過剰に意味づけられてすらいる。しかし、舞踊はそれを逆手にとる（ピナ・バウシュ、ヴィム・ヴァンデケイビュスなど）。その複雑な様相にアプローチするために、分析方法は沢山あった方が都合がよい。複眼的なフットワークこそ、舞踊研究には必要なのである。

提題2：根源の歴史に戻る舞踊——多木浩二

今のお話は身体論のほとんど基本的なことがなされているので、私はちょっと違った視点から考えてみたいと思います。

60年代70年代ぐらいに研究を始めた人間にとって一つの大きな問題として心身の二元論の克服ということがあったんですね。メルロ＝ポンティーを典拠としながら心身は統合されるという形に持っていこうと一生懸命やってきたのが我々の時代の60年代の仕事だったわけです。日本で一番それについて盛んにやったのが友人の市川浩であって「精神としての身体」と言う本を書きました。現象学によるところのデカルト的二元論の克服が可能であるという方向を示そうとしたわけです。

ところが、私たちがメルロ＝ポンティーやその初期の頃の仕事に触れている頃には、あまり我々のまわりに現代社会というものがはっきり見えてきていなかったんですね。この現代社会を動かしている力はなんだろうか。図式化して申し上げますと、我々は色んな多様の力によって動かされております。かつては、例えば初期のフーコーは「従順な身体」というものを想定して、その従順な身体の規律訓練というシステムによって学校から工場から軍隊に至るまでが統合されるような権力論を立てていった。これは権力というものだけが問題だったわけですね。その頃はまだ労働というものが価値を生むという古典的な労働価値説が結構生きていたのです。それは18世紀と19世紀をターゲットとして分析したものだったからそれでもよかったらと思うんですね。

ところが今、我々是我々自身の労働という、物の価値を生産するようなものによって動かされているのか、ということが問題なのです。かつて労働の価値説から資本という言葉が生まれてきたわけですが、「資本」という言葉をもつごく拡大していかなければいけないと思うんです。どうということかという、我々は労働によって価値を生んでいるのではなくむしろ消費によって価値を生んでいるという現象がすでに20世紀の前半に起こって、20世紀の後半から現代になるとこの消費もほとんど金融というような現象によっているわけです。つまり、マネーゲームの中で動いている力、それによって包括される力をもし「資本」と呼んだとすると、この力はかつてフーコーがあるいはメルロ＝ポンティーが、人間の価値を見いだそうとしていた身体性を完全にゼロ化していく力であると思います。現代の資本をそこまで大きく考えてゆくと、デカルトの心身二元論を克服していこうとした現象学やあるいは規律訓練というところの従順な身体の飼い慣らし、それによるところの国家の形成という議論は、このゼロ化する資本によってはほとんど無意味になってしまったと私は思うんです。

なぜならば、私自身で心身は全く統合されていないんです。そして統合されていないその間を貫いているのは何か、という、ゼロ化する資本が貫いているわけです。先日神戸で起こった不愉快な事件の少年Aというのは完全な心身二分論、完全な分裂状態であって、その分裂状態を自衛的に他者の死によって弥縫しようとしたのが少年Aの活動なんですね。ところがそれは私自身の中にもあるわけです。20世紀の現代、この分化を招いた様々なものを全部統合して動かしていく巨大な資本という力で貫かれた身体から考えると、身体性はほとんどゼロの状態になっていると思うんです。今やもう一度二つの問題、つまり労働が価値を生むという形の身体に戻って資本とすることを考えられるか、あるいは新しい資本というものを考えることによって社会及びその中で形成される場所の人間を考えることができるか、ということをお聞きおさねばなりません。そして私は、労働は価値を生むという方向ではもはや不可能だと思っております。

何故舞踊の話にそんなものがつながってくるのかは追々一番最後の方でお話いたしますけれども、まあ、そういう状態にいる、と。そしてもしそのように身体が本当にゼロ化し心身の統合なんか絶対に出来ないスキゾフレニックな状態で生きることしかないというところまで分かかってしまうと、身体を形成しているものを考えるのにフーコーのような権力論のレベルから果たして可能なのか。我々はフーコーの権力論ないしはフーコーの知の外部を探ってみる必要があるだろう。その先で芸術の問題が初めて登場してくると思うんです。

フーコーの場合は16世紀については「類似」という問題を手がかりに言葉と世界の一致ということを考えましたが、18世紀、19世紀については表象論という形でその分離を取り上げたんですね。さっき貫さんにお話いただいたものは、表象論の世界に入ってからフーコーの議論なわけで、そこでは芸術論というものはフーコーの中からは絶対に登場しないんです。そうすると、フーコーがSAVOIR「知」といった外部を我々は実は探らなきゃならないところへ来てるんだという気がするわけです。

それからもう一つ、身体をゼロにするような資本と、国家の問題をきちんと考え直さなければならぬ。つまりフーコーの18世紀、19世紀についての議論では、国家は権力を行使することによって身体を馴致し、馴致する事によって国家を形成したんだという風に考えているわけですね。ところが私はそこに半分共感しつつ半分反対しているんです。というのはもう18世紀には国家の形成と言うのは、実は財政によって形成されていたということがあるからです。例えば17世紀、ルイ14世の財政。これは重商主義といわれた時代ですが、

何が一番大きく金を使っているかと言えば戦争なんですね。ベルサイユを建てたりという贅沢三昧で使った金と、戦争に使った金とは比較にならないんです。18世紀になるとイギリスは海軍力を維持するために債券を発行しているんです。キャプテン・クックの時代、海軍の予算は国債の財政赤字によって成立しているわけです。つまり近代国家というのは権力により身体を軍隊化して規律訓練するのではなくて、財政赤字ということが実は国家の成立の基盤だったわけです。

こういう風に考えると、マルクスからフーコーから全部考え直さなければまずいのではないかと、いうところに来ている、というのが現代の少なくともアクチュアルな世界の中で生きている私にとっての考えなわけです。人間が人間であることの証というのは、今言ったような国家の問題や身体の問題、資本の問題を全部崩していくものです。しかし人間が人間であることの証をどこかに作らなくてはいけない。その時に始めて芸術という問題が登場するんです。

だから身体がダンスへ進化して行って、そしてそれが意味を形成したと考えるよりも、今の時点だと、芸術が世界から芸術の意味を要求されて、その中でダンスが形成されると考えたほうがよいと思います。我々は資本と共に歩いたらどこかで滅びる運命を持っているのですが、芸術には不思議なものがあります。それは何かというと、たとえば他の学問だと、哲学でさえもデカルトがいたから現象学が出てくる、現象学があったからそれに対して構造主義が出てくる、という風になってゆきますよね。ところが芸術においてはスタイルの交替は実はあまり重要な問題ではないんです。それよりも一回ごとに自分が根源に、ベンヤミンの言い方をしますと、「ウアゲシヒテ（根源の歴史）に戻る」という行為が出来るのは芸術だけだというのが問題なのです。だから芸術を哲学の核心に置くようにしなければ今後哲学はもう生命がない、と私ははっきり自覚しているんです。

我々が根源に戻ろうとする衝動というのは絶対に哲学からはでてこないんです。私自身哲学をかなり信頼している人間ですが、哲学という重要なものをも今後我々にとってさらに重要にするには、芸術というものを哲学の核心に取り込んで、ウアゲシヒテに戻るという行為が必要となるでしょう。そしてそのウアゲシヒテに戻るという行為のひとつとして現代のダンスが次々と出てきたんだという風に思うんです。

このように考えてゆくと、我々をゼロ化する資本から我々は逃れることは出来ないんです。どこまで引っ張っていかれるか分かりません。そして戦争がいつ起こっても不思議のない状況が今、世界中に満ちているではありませんか。その中で芸

術家や哲学者というのは何をすべきかという、人間が人間であることの証をつくるという以外には何もないんです。それだけをやればいいんです。そしてそれが小さな形で他の人に伝わっていけば、それがやがて人間の歴史を形成し人間を持続させるかもしれない。そうでなければまもなく人間は滅びると思うんです。

### 提題3：国家・哲学・身体——三浦雅士

多木さんのお話はたいへん刺激的で、とても興奮しました。多木さんのお話とはやや違う角度からになりますが、同じような問題について少しお話ししたいと思います。

芸術というか、いわゆる表現行為において、とりわけここ数十年のあいだにたいへん大きな変化があった。舞踊が従来とは比べものにならないほど注目されるようになったということです。舞踊そのものが注目されるようになっただけではない。演劇はもとより、美術や音楽も、舞踊的になってきたというか、いつてみれば方法としての舞踊を採用するようになってきた。日本でいえば小劇場運動がそうだし、欧米でいえばシアター・オブ・イメージがそう。言葉と身振りを補い合わせながらリアルな舞台を作ろうとする従来の演劇は衰退してしまった。演劇の始原を求めて舞踊に遭遇したというか、演劇の始原としての舞踊を認識しなければならなくなった。美術に関しても同じ。美術館や展覧会というものは近代の一時的な制度にすぎない、抽象的な美の王国が存在するなんてのは幻想にすぎないということで、ここでも、パフォーマンスとか、インスタレーションとか、身体感覚を重視する傾向を強めてきた。事実、勅使川原三郎とかヤン・ファブルとか、美術から舞踊へと進んだ人は枚挙にいとまがない。音楽もそうです。前衛的な動きとしてミュージック・シアターがありますが、そんな例まで挙げる必要もない。ポップ・ミュージックの舞台はいまや限りなく舞踊に接近してきている。つまり、あらゆる芸術行為が舞踊を焦点と見做しているわけで、それに気づいていないのは舞踊学会の人だけではないか（笑）。

この巨大な変化をどう考えるか。展覧会やコンサートはブルジョワ文化とともに発展してきました。ブルジョワジーが展覧会やコンサートを愛好したのは当然で、それらは美術史や音楽史の一齣であって、それに寄与するものだと考えたからです。ここで多木さんのお話と関連するわけですが、そこには明らかに労働が価値を生むという考え方が潜んでいる。生産こそが第一だという考え方が潜んでいる。つまり、このようなかたちで、芸術もまた資本主義に回収されていったのです。不遇に耐えて精進するという芸術家神話は不屈の企業家精神と重ね合わされ、結果としての絵画や音楽は、ハイ・リスク、ハイ・リターン、つまり投資

の対象と見做されるようになった。日本のような後進国ではいまでもそれが続いていて、バブル期には絵画が投資の対象としてもはやされたわけです。

舞踊が、産業革命以降、資本主義の全盛期にあって不遇だったのはまさに当然だった。舞踊はこのような生産第一主義、労働のみを価値の源泉と考える考え方とは決定的に馴染まなかった。パリで全盛を迎えたロマンティック・バレエが衰退し、ペテルブルグでいわば冷凍保存されるほかなかった理由はここにあった。ロシアの経済的な遅れが、バレエにとっては幸いしたわけです。

20世紀も10年代になって、ディアギレフがそれを、ほかならぬパリで見事に解凍してみせたわけですが、しかし、そこで解凍され生き返ったバレエが、さらに大きな発展を見せるためには半世紀が必要とされた。こうしてベジャールが登場し、ピナ・バウシュが登場して、舞踊がきわめて重要な人間の表現行為であるということが明らかになってくるわけですが、そこに潜在しているのは、じつは、それこそ価値の源泉は労働ではなくむしろ消費にあるのではないかという考え方だと思ふのです。生産第一主義ではなく消費第一主義。消費こそが価値の源泉ではないかということ。これは、私たちのように戦争直後に教育を受けたものにとっては馴染みにくいものなのですが、しかし、考えてみると、いかに美しく豊かに時を消費してゆくかこそが人生の価値の中心ではないか。舞踊はまさに太古からそのようなものとしてあったわけです。素晴らしい舞踊公演は、洋の東西を問わず、時の充実を、時の豊かな経過を実感させてくれるものです。

資本主義の現在は、身体をゼロ化してゆくことで成立しているというのが多木さんのお話のポイントです。そこでは、労働がゼロ化し、身体がゼロ化していつているということですが、舞踊はその身体のゼロ化の流れのなかで、あたかも最後の杭のように屹立しているわけです。もちろん、初めはゼロ化に全面的に貢献したともいえる。舞踊も、何といっても資本主義的な芸術の一員になりたくてたまらなかつたわけですから。そういう意味では、バラシンからカニングハムにいたる抽象的なバレエはその象徴といってもいい。だが、それを極点で反転させるようにフォーサイスやピナ・バウシュが登場するわけです。それが、いま舞踊がとても熱い視線にさらされている理由だろうと思います。

私自身は、この問題に関してバタイユが非常に参考になるのではないかと考えていますが、それにしても、舞踊を退ける考え方、すなわち生産第一主義、労働第一主義というのはいったいどこから来たのか。もちろん、ペティからアダム・スミスへ、さらにマルクスにいたる経済学が、基本的には国家単位の経

済を考えていたということがあるでしょう。ウォーラーステインのマルクス批判のポイントの一つはそこにあるわけで、ウォーラーステインの近代世界システムという見方のなかでは、労働は重要ではない。むしろ国際関係とでもいうべきものが重要であって、実際、そのほうが中世から近世にかけて世界経済を決定してきたのです。十字軍の掠奪貿易のほうがよほど重要なのです。

しかし、さらに考えてみると、舞踊蔑視の潮流はプラトンにまで遡る。プラトンは、ご存じのように『国家』から詩人を追放しました。他人ごとのような顔をしてはいけません。これはより端的には舞踊家を追放するということなのです。プラトンは、『国家』からさらに『法律』へと書き進むわけですが、その第7巻の18でこういうことを言っている。舞踊には戦争のための踊りと平和のための踊りがある。戦争のための踊りというのは兵士の敏捷さを育てるものであり、平和のための踊りとは女性の立ち居振る舞いを優雅にするものである。この二つはまあいいだろう。だが、わけのわからない踊りもあって、これは絶対に禁止しなければならない。ちょっと読んでみます。

「バックスの踊りやそれに類する踊り、すなわち、人びとがニュンベ、パン、セイレノス、サテュロスなどの名前をつけて、いわゆる酔っ払いの真似をする踊りのたぐいで、一種の浄めや秘儀を行なう際に行なわれますが、この種の踊りは全体として、平和の踊りとも戦さの踊りとも言い難く、またその目的が何であるかを規定することも容易ではありません。もっとも正しい規定の仕かたは、わたしの意見では、それを戦さの踊りからも平和の踊りからも区別して、この種の踊りは国家にふさわしからぬものである、とすることです。」(岩波文庫版)

プラトンはまるで土方巽の踊りを見ていたようなんですね(笑)。そして、そういう踊りはけしからんと言っているわけです。簡単にいえば、何かに役に立つ舞踊ならいいが、そうでない舞踊、それ自体のための舞踊なんていうのは追放しろと言っている。哲学はプラトンに始まるということになっているけれど、すでにこの段階において、身体は手段としてあるのであって目的としてあるのではないということになっている。ニーチェが注目したのはまさにこの点ですが、このことについては、もしも機会があれば、あらためてお話したいと思います。ただ、ハヴロックという人が『プラトン序説』(新書館)という本を書いていて、それがたいへん面白い視点を提供しているということだけはお話しておきたい。ハヴロックは、プラトン哲学は、声の文化が文字の文化に移行するさいの、その落差によって発生したというのです。プラトンはなぜ詩人を追放したか。詩人とは口承

文芸の段階ではホーマーやなんかを丸暗記している百科事典のような人だったからだ。独創性もない、たんに伝承するだけの人だったんだ。だが、文字の成立によって個人の思考が明確にできるようになった。プラトン哲学もイデア論もその記念碑のようなものだ。そう言っている。これを詩人の話だと思ってはいけな。舞踊家の話なのです。ローウラーという舞踊学者が、古代ギリシアにあっては、抒情詩人も叙事詩人も、詩にともなう舞踊をとともに教えていたと述べている。サッフォーも踊りの先頭に立っていたというのです。

プラトンがその国家から追放したかったのはむしろ舞踊家だったということ、何かの目的に向かって労働する人ではなく、ただ消費するだけの人としての舞踊家だったということ、このことの意味はよくよく考えられなければならないと思います。

いってみれば、哲学は舞踊を切り捨てることによって成立したのです。舞踊を切り捨てること、すなわち身体を切り捨てることによって成立した哲学をこそ、いま考えてみなければならないのではないかと、私は思います。それはいまも続いているからです。

初めに貫さんが舞踊の現象学的考察ということをお話になった。たいへんうまく地均ししてくださったところを、多木さんがスポーツカーのように走り抜けた。たいへん刺激をうけました。私としては緻密な話はとてもできませんので、ヘリコプターでちょっと上空から眺めてみたという感じでした。

## ディスカッション

貫 人が苦勞して作った道をスポーツカーで走り抜けられてあっという間に置いてかれたという感じですけど(笑)。特に反論は無いんですけども、「根源の歴史」というのは果たしてイノセント、無垢なものとして存在しているのかという疑問はあります。

日本にいると経済の仕組みというのはほんとに凄くて、先程のお話は本当にそうだろうと思う。最近テレビに出ている森高千里とか吉川ひなのという人達は自分の人形を作って売り出したり、あたかも自分自身も人形であるかのように装っている。これは先程おっしゃった身体のゼロ化という現象と通じるものがあると思います。逆にドイツに住んでいると、あんまり経済の資本主義とかは感じないわけです。むしろ逆に政治性が様々なところで目に付く。芸術をつくることがいわば国家の政策として行われている。従ってこれは質問なんですけれど、経済に対する国家というものがあって、そこでもって芸術が行われるという場合には、それがウアゲシヒテの喚起ということには

ならないのではないか。

多木 「根源の歴史」という言葉自体は私の作った言葉ではなくてベンヤミンから取った言葉なんですね。これは一種のユダヤの思想とそれからヨーロッパ、つまりギリシアに発する思想とこの二つが結びつくところに出てきたものです。ご存じのように15世紀の終わりからユダヤの迫害というのは一層ひどくなるわけです。そしてひどくなったときにユダヤ教は大きな変化を遂げます。つまり迫害されることによって終末論を取らない、という非常に見事な思想的展開をした。我々がなぜか足下から崩れてゆくというような感じを現代社会に持っておりますと、何となく終末論を語りたくなるような気分になります。しかし終末論というものにいかないで、歴史の初めに戻ろうと、創造の議論に戻ろうというようなことをやったわけです。それが根源の歴史であり、世界の創造の原理に戻ろうとしたわけですね。そのユダヤ教とゲーテがベンヤミンの中で結びついてそれが彼の『ドイツ悲劇の根源』という本を生み出すことになったわけですね。

そしてこの根源の歴史は絶え間なくいろんなところで繰り返されて参ります。だから決してイノセントな訳じゃない、それどころかかなりラディカルな思想なんです。どういうラディカルティーを持っているかと言いますと、ベンヤミンが非常に面白いことを言っています。彼に『破壊的性格』という短い文章があります。この破壊的性格というのはいろんな人を当てはめて考えてみたんですが、結局プレヒトだろうと判断せざるを得ないんですね。この破壊的人間というのは、何もかも無視して平気な人間のくせに何故か朗らかで明るくいられるおかしい奴だということで、ベンヤミンがプレヒトに惹かれて行ってプレヒトから様々なことを学ぶ原因になるんです。プレヒトは自分の妻の他に二人の女を連れて亡命するという悪い奴で、ベンヤミンはそういう悪い奴の真似どころかそんなこと何もできないんですが、けろっとしながら根本的なことをやってのけるプレヒトの破壊的性格から影響を受けるわけです。この影響がなければベンヤミンは『複製技術時代の芸術作品』なんか絶対書かない。何故かと言いますと、あの本はこれまでの芸術は全部精算していると言っているんです。断言しているんです。

それからもう一つ、僕が聞き間違っ、国家による補助はあるじゃないか、というように受け取ったのですが、それに対しては貫さんと同じで非常に批判的なんです。特にフランスですと、至る所にCENTRE THEATRALというのがあ。そこからいいものが本当に出てきたかという、これはもの凄く疑問なんです。演劇で言えば、CENTREからは本当に面白い演劇というのは生ま

れてきていないんです。

三浦 それじゃあ、二人とも新国立劇場は何も生まないだろうと予言したいの？そう聞こえるけど？  
多木 簡単に言ってしまうえばそうですね。フランスのCENTREの場合もちょっと金を変な形でかけ過ぎちゃった。だから国立でいくらやってもまあ、中位の間しか出てこないですね。日本にきたといえれば確かレスキスなんかがありますが、あの程度です。国立になれば、もうこれはまずだめです。

なぜならば、国家の存在というのは先程も申しましたが、芸術や文化というものと根本的に矛盾するものをはらんでいて、国家の威信を保つための道具に使おうと考えると、「日本にもオペラ劇場ぐらい無いと」というようなことになってしまう。本当に芸術なんてものは国家とは相反するものを絶対持っているんです。もってなきゃおかしいです。そういうことからいうと、ダンスをはじめとする舞台芸術を国家自らの存在を確保してゆくための装置として考えてゆくならば、それはだめなんだということです。国家による保護を、ある場合には芸術家が要求していい。例えば直接国家でなくても財団とかいろいろありますからそういうところに申請してそれを要求することはいいと思います。しかし丸抱えとか、国立という形でそこでの芸術監督とか、そこでの専属になったりするという点に関しては全面的に反対です。

三浦 多木さんの、いまの、国家と芸術とは相反するものであるという指摘はとても重要だと思います。先ほどの労働から消費へというお話とそれは関連する。というのも、アダム・スミスからリカードへ、リカードからマルクスへという展開は、剰余価値とはいったい何かという議論の展開だったわけですが、それはじつは国家という単位に大きく捉われていたのではないかということだからです。このような捉われ方は、じつは思想の現在においていまでも影響力を持っているフーコーにおいてさえ見られるんだと、多木さんはおっしゃった。事実、一望監視方式が考案された時代は、軍隊の時代であり、工場の時代だった。だが、現在は違うではないか。いや、過去においても違っていたのではないか。資本の働きとは、さらにさらに隠微なものではないか。ここで、私はどうしても『呪われた部分』から『エロティシズムの歴史』『至高者』へといたるバタイユの思想を考えてしまうのですが、バタイユは、まさに多木さんがおっしゃった消費を軸に経済を、さらには人間の文化を考えようとした思想家です。ウォーラステインの言葉をもじっていえば、彼は近代世界システムよりさらに進んで、人類地球システムを考えたわけですね。そして、人間というのは何よりもまず自身の身体を消費するものだと考えた。確かに人間は、いまでも耳に穴を開けたり、髪を

毛を染めたりしています。芸術、とりわけ舞踊を中心とした芸術に関しては、たとえばこのバタイユの視点が可能性としてあるということですね。  
多木 基本的にはそうですね。私はフーコーは20世紀の後半では最も重要な哲学者だということは充分承知の上で、フーコーが規律訓練の社会について言ったことがその次の管理社会に適應できなくなったのは、管理社会を形成しているのが労働ではなくて消費だった、というような関係があると思うんです。

それから丁度その移り変わりのところで素っ頓狂な人間が出てくるのがドン・キホーテなんですね。これは滑稽そのものに見えるのだけれど、あえてドン・キホーテを肯定していいんだと思うんです。どうせここに出てきているのはみんなドン・キホーテみたいなものです。日本の国家に役に立つことは何もやっていない訳です。だからその役に立たないことに向かって驕進している、その驕進を芸術という言葉で捉えて下さい、とそういう風に我々は考えているわけです。

今日、僕がかなり乱暴なことをいっているのは、こういうところで細かい話を始めるときりがないので、何よりも、芸術というのは役に立たない、しかしその役に立たないことに向かって何故突進するのかということを理解することの中で初めてダンスというものの意味が分かってくるだろうと、そういう大枠を設定したいだけなんです。

三浦 その通りだと思います。この点だけはぜひ強調しておきたいのですが、いま問題にすべきは「身体の哲学」ではなく「哲学の身体」だということです。じつは、そういう表題のもとにいま少しずつ仕事を進めているのですが、たとえばプラトン哲学を可能にした身体とはどのようなものであったかということこそが考えられなければならない。もしも舞踊学というものがほんとうにあるのだとすれば、このことこそ考えられなければならないと思う。この場合、注意すべきことは、言葉と身体は決して二分できるものではないということです。分かるということは身体的なこと。腑に落ちるとか、腹に据えるという言葉がありますが、言葉とは声において、いや文字においてさえも、呼吸と密接にかかわります。呼吸こそが文体的なものです。つまり、すぐれた文章は舞踊と根本的に等しい、ほとんど同じものなのです。これこそ、すぐれて現象学の主題でもあるでしょう。このような問題について、舞踊学会が多くの仕事をされることを心から望みます。

尼ヶ崎 ありがとうございます。舞踊学の「舞踊」の方はウアゲシヒテに戻ってやれるけれども、舞踊学の「学」の方にも仕事があるんだということは今言っていたいだいたわけですね。残念ながら時間になってしまいました。