

## 表現する身体と記述表現

—石光泰夫『身体——光と闇』未来社、1995年—

岡 田 素 之

伝えられるところによれば、地下鉄サリン事件のあと、麻原彰晃はその実行者たちの労をねぎらい、〈シバ神にポアされて良かったね〉と述べたそうである。このことばがたとえ扇情的な抽象化を旨とするジャーナリズムの伝聞であるにしても、まるで幼い子供たちに向かって優しく諭すような、そのいかにものどかな口調には、なんとも抗いがたい不思議な味わいが残る。これを誇大妄想狂のいい気な譚言とみなしてしまえば話はそれまでだが、それにしてもこの言語表現の背後には、ことばの表面的な意味合いをあっさり喰い破り、発話者の生身の息吹を彷彿させるに足る、黒々とふてぶてしい身体的かつ集合的な威力が感得されはしないだろうか。むろん、ここで一連のオウム真理教事件についてことさら述べたてる意図があるわけではない。ただ、これら陰惨な挿話にあふれた事件展開の意外な安っぽさを承知しながら、他方では、いまあげた身体的・集合的な裏打を具えた言語表現が近ごろめっきり乏しいのではあるまいか、というまことに平凡な反省にわれながらあらためて駆り立てられた始末である。

こうした半端な感慨を抱きながら偶然手にした石光泰夫の評論集『身体——光と闇』は、ブラム・ストーカーの小説『ドラキュラ』と精神分析の創始者フロイトとが交差関係を結ぶ架空の挿話からはじめられている。だれもが知るように、ドラキュラ伝承はヨーロッパ辺境のトランシルヴァニア地方から近代生活の闇の領域に侵入して（麻原にも現代日本にその怪異な姿を現したドラキュラの濃密な面影が類比的に認められよう！）、そしてさまざま吸血鬼譚が形づくられてきた。とりわけフロイトが『夢解釈』を執筆中の1897年に発表されたストーカーのドラキュラ小説は、数ある吸血鬼もののなかでも、まず第一に指を屈すべき作品にはちがいない。ここには物語を俯瞰的に語る語り手は見当たらず、作品は、おびただしい手記、日記、手紙、メモ、電信文、新聞記事などから構成されているが、さらにいくつかの手記や日記は、元来は速記や蠟管蓄音機で記録されたものを、みずからもドラキュラの餌食となりドラキュラ族になりかかった魅力的な女性形象ミナ・ハーカーがタイプライターで書記化したもので、もしかすると作品全体もまた彼女がタイプして整理した清書原稿だったのかもしれない。タイプライターや蠟管蓄音機は、前世紀の終わりに普及した記録媒体だが、本書で触れられるニーチェやリルケにも浅からぬ因縁がある。著者の石光は、『筆記制度——1800年・1900年』その他で知られた文学研究=メディア

論者のフリードリヒ・A・キットラーに存分に依拠しながら<sup>1)</sup>、ここで身体的記憶の暗闇に忍びこむ悪魔のようなフロイト博士<sup>2)</sup>と闇の奥から出現した吸血鬼ドラキュラとを素朴に重ね合わせたりするわけではない。むしろフロイトはドラキュラであると同時に、その憑依する身体的な接触関係を、タイプライターの文字に置き換えて断ち切ることで一篇の衛生無害な物語に変えてしまうミナ・ハーカーにほかならず、〈精神分析とはドラキュラでありつつ、ドラキュラを殺す営みなのだ〉。<sup>3)</sup> この両義的關係が生み出す名状しがたい魅力に著者の関心は向けられている。したがって著者は、身体をメディア論的に精密に解体するキットラーと異なり、この二重性を生きる身体を〈表現する身体〉と名づけて、フロイトの代表的な症例研究やベンヤミンの身体空間などを対象に、それらの繊細複雑に入り組んだ襞の隙に分け入ろうとする。表現する身体とは、〈言語によって代理表象されることのないイメージに固着する身体であり、しかも同時にそのイメージを夢や症状や言い間違いへとたえず翻訳されてしまう〉身体、だがまたく身体を舞台にして表現行為を行ってしまうような身体でもある。そのような表現する身体の理想型を世紀転換期前後の個性的な神経症〈患者〉または〈協力者〉たちに見いだしたフロイト自身の身体もまた、一面でかれらの身体に重ねて捉えなければならないだろう。それは精神分析患者第一号とも呼べる有名なアンナ・O——のちにユダヤ人擁護やフェミニズム運動で名を馳せたベルタ・パッペンハイム——に典型的にみられる〈転移〉なる現象にもっともよく表現されている。

フロイト／ブロイアーの共著『ヒステリー研究』に登場するアンナ・Oの担当医ブロイアーは、患者を催眠状態に置いて抑圧されたものを想起させる名手だったが、フロイトによればく無意識の心の動きは治療が望むようには想起されたがらない。逆に無意識的なるものは分析医を憑坐にしてみずからの再生産を行おうとする。アンナ・Oは無意識のリアリティーから解放されることを望まず、それを身体という〈自分だけの劇場〉で、自分が愛するブロイアーをいわば観客に見立てて演じつづけ、ついにはかれの子を身ごもるという想像妊娠にまでおよぶ。この暴力的でエロティックな転移の脅威に襲われたブロイアーが逐電してしまうのにたいして、転移はく分析治療の最善の手段であるとともに最大の敵だと思いつめた地点にフロイト独自の道がある。さらにフロイトのことばを援用すれば、転移は〈医師と患者、知性と欲動の生、認識とわが身で生きようとすることのあいだの闘いがもつばら展開される場〉である。分析医はミナ・ハーカーと同じように転移のカオス的な猛威に生理的に巻きこまれながら、それどころか患者の背後で傾聴しつつ進んで転移を叩き出したあげく、こうして出現した欲動の葛藤からは徹底的にリアリティーを奪い、

- 
- 1) 筆者には Friedrich A. Kittler について評釈する資格はないものの、著者が本書の処々で断っているように、たとえばキットラーの代表的な著作と思われる *Aufschreibesystem 1800-1900*, 3. vollst. überarb. Aufl., München (Fink) 1995 あたりを瞥見してみただけでもその影響の甚大さは容易にわかる。だが、影響関係の多寡と本書の価値とはむしろ別問題である。
  - 2) たとえば Siegmund Freud / Josef Breuer, *Studien über Hysterie*, Frankfurt a.M. (Fischer Taschenbuch, Nr. 6001) 1970, S. 219 を参照。
  - 3) 引用は、著者によるフロイトの引用も含めて、とくに断らないかぎりはずべて本書によっている。

それを過去時制の剝製に仕立てあげる必要がある。ただし著者自身は、精神分析の、この種の学問的狡智に支えられた技術的イロハより、むしろ分節言語の彼方から太古の竜のように訪れる熱狂を現在只今において勝手に表現してしまうアンナ・Oの身体、いわばニーチェのディオニューソスの陶醉に浸された身体の謎に恋着してやまない。では、この身体は陶醉の極みにどうなるのか。〈むろん、踊りだすのである〉。だからこの身体論は、のちの〈舞踏する身体へ〉その他の章で著者が鼠兎にする勅使河原三郎やピナ・バウシュの踊る身体にたいする言及に必然的に移行する。

ところで、フロイトの症例研究のなかでも、いわゆる〈狼男〉を扱った『ある幼児期神経症の病歴より』は、かれの独特な発想法と文体がもっとも執拗果敢に表現された代表例とみなすことができようが、元ドレーステン控訴院部長シュレーバーの、自分の身体に宿る悦楽のざわめきに患者みずから傾聴して、それを見事に記述表現してしまった猛烈な回想録を眼前にすると、フロイトはほとんど当惑の表情を隠せない。キットラーと並んでジャック・ラカンに多くを負う著者は、〈狼男〉の症例においては、ラカンの〈インファンズ〉すなわちラテン語の〈言葉なきもの=幼児〉(infans = nicht sprechend / kleines Kind)という概念を手がかりに、患者が一歳半のときに見たと想定される両親の性交光景、いわゆる原光景を、その患者が四歳時に見た狼の夢からフロイトが再構成する現場に立ち会おうとする。しかし一般に一歳半の幼児がそのような原光景を明瞭に覚えているものかどうか疑わしい。それは後年の幻想かもしれない。だが著者(またはフロイト)はそれが幻想であっても一向にかまわないという。〈なぜなら原光景とは知覚そのものではなく、想起痕跡として保存された知覚記号にすぎず、心的装置にいったん書き込まれた知覚の再活性化であり、同時連想の再構成でしかないからだ〉。ということは、われわれの根源的な経験もいまや再構成された幻想にだけ残されているのかもしれない。ただ、ここでは言葉なきもの、幼児が棲みこむ原光景の世界のありようこそが注目されねばならない。言葉なきものは植物や動物、あるいは非有機体などとも存在の根を共有し、また〈夢のもっとも暗い部分に潜んでいた原光景、心的装置の光もささぬ基底の部分を通じて、死衝動の開示する黒々とした世界とたしかに親和し〉ており、ひいては〈死体の記憶〉にまで通じているのだから。その死を宿した夢世界に触れることでフロイトは、分節言語によっては決して解けない、あの周知の〈不気味なるもの〉、つまり表現する身体という怪物を解き放ったことになる。だがそれにもかかわらず、この不気味な身体は、精神分析の場にあるかぎり、当然その記憶の痕跡をたどりテキストとして再構成され、真理の名のもとに殺害される運命にある。その意味でシュレーバーの回想録はフロイトを啞然とさせるに充分だった。なぜならシュレーバーはフロイトに抗して、みずから書いたテキストで〈身体のリアリティーが殺されるのを糾弾しようとした〉と解釈できるからである。フロイトにしたがえば、それは〈狂気を含む真理〉と〈真理を含む狂気〉の対決であるが、シュレーバー自身の記述表現を通して叫び声をあげる狂気は、精神分析が捉って立つ記述制度の真理概念を胡乱なものとして化してしまう。いずれが勝者か、いうまでもあるまい。

さらに著者は〈分節を可能にするだけで、それじたいはけっして分節されえない〉身体

の声、あの底知れぬ身体の奥処から聴こえる〈ざわめき〉にあえて参入する言語=文字あるいはキットラー経由のメディア論を仲立ちに、若干の舞踏家や俳優、そしてニーチェ、スタニスワフ・レム、ゲーテ、ハイデガーなどの身体観に言及しているが、何と云っても本書第二部〈トポスとしての身体〉の中心をなすベンヤミンについて述べたふたつの章が読者に新鮮な印象をあたえる。というのも、ベンヤミンとは何かということをめぐるのは今日さまざまな関心が寄せられているが、かれをなまじ思想史的位相で捉えようとする試みは、そのほとんどが無残な結果に終わるのが通例で<sup>4)</sup>、それはベンヤミン自身の発想や文体が、仔細にみればじつに矛盾だらけの錯綜体である点に一半の理由があろう。近ごろ翻訳された『パサージュ論』などはその典型であるが、このような未完の膨大な断片集積でなくとも、かれの文章の多くが矛盾撞着の謎めいた魅惑にみちていることは容易にみてとれる。それをかれにならって弁証法的イメージが喚起する魅力とでも称してしまえば事は無難かもしれない。しかし、矛盾だらけの錯綜体でありながら絶えず生死のはざままで踟蹰して生動してやまないものを具体的に喩えるならば、またしても身体のイメージがそこに浮かびあがってくる。著者の石光は、まず、分析家としてのフロイトと寓意家としてのベンヤミンとを対立的に捉えるが、それでもかれらはともにロマン派以降のモデルネが生み出した何ものかに圧倒されて放心自失した存在であるとみなされる。その放心とは、互いに相容れないものが激しくぶつかり、一瞬バランスがとれた〈ショック状態〉、そして緊張と弛緩が無媒介に同居することで〈露骨に端的な死を連想させる〉ものの謂であり、このショック状態におかれた者たちを見舞うものは、〈いわば死をびったりと背後に張りつけた明察であり、認識する言語へと浮上させることが難しいこの明察こそが、分析家と寓意家とともに誕生させ、かつまた、この明察にたいする対応の違いが、分析家と寓意家を分けもした〉とされる。その意味では精神分析の学的記述も、その反復脅迫的に回帰する死に裏打された放心のために、認識言語をすり抜けるきわめて謎めいた表情を帯びざるを得ない。そこでベンヤミンとフロイトのニアミスが出来たとしても不思議はない。だが、かれらの決定的な違いは、分析家がショック状態の反復脅迫を〈論理的な言語で記述する〉ことに腐心するのにたいして、寓意家がそれを自分の身体に引き受けて〈生きてしまう〉という点にある。寓意家は不快な死を飼い馴らし、緊張と放心を同居させる身体という錯綜体に棲みこんで廢墟の光景にも等しい無数の夢=アレゴリーを見つづける。したがって『パサージュ論』で強調される〈歴史の夢から覚醒する〉というような、一見ユダヤ神秘主義やマルクス主義を補完するかにみえる〈覚醒〉も、著者によれば〈夢から覚めて新たな夢のなかに入るというのが、ショック状態から覚めることのできない寓意家に許された唯一の覚醒〉なのだと主張される。ベンヤミンの有名な歴史の天使は過去の廢墟を眺めて茫然自失の状態にあるが、たとえ天使が未来を振り向いたとしても、廢墟の光景は寓意家の視野から消滅することはないだろう。覚醒は時々刻々の衝撃にさらされて示現するイメー

4) 最近の身近な例を挙げれば、今村仁司『ベンヤミンの〈問い〉——「目覚め」の歴史哲学』（講談社、1995年）などもその一例だろう。

ジに託してただ瞬時に夢見られるばかりである。

だがそれにもかかわらず、ベンヤミンの言語実践が〈その最深部に不可解な愉悦と晴れやかさを隠し〉ているのは、それが徹底した身体言語だからである。ここでもまた著者はふたたびラカンの〈インファンス〉を援用して、ベンヤミンの子供のような身体空間＝インファンスの身体＝パサージュ＝夢という等式を立てて説明する。インファンスの身体は、論理の適用など経ることなく、まるでベンヤミンが愛したミッキー・マウスのようにいとも易々とモノとの交感を可能にしてしまう。人間とモノとが直接感覚的に交流できる場こそ身体空間であり、それはまたインファンスの身体という融通無碍な夢の空間でもある。その場合、ベンヤミンが『パサージュ論』をはじめ、後期のエッセイで盛んに使う〈大衆〉とはいったい何なのかと、たとえばF・ジェイムソンなどによるマルクス主義的ベンヤミン理解の試みに著者はいささか業を煮やした末に、ベンヤミンの大衆は〈マルクスの商品分析をいわば確信犯的に誤解することによって獲得されたトポス〉<sup>5)</sup>に根ざす、徹頭徹尾モノのイメージに搦めとられた存在なのだ、と居直ってみせる。ただし、著者はこの種の異議申し立てをするために相手の概念装置に(ベンヤミンと同様)いくらか無理やり身を寄せすぎてはいないか。著者はえてして階級概念を意味する社会的名辞の〈大衆〉という訳語にこだわりつづけるが、ベンヤミンはMasseも使えば、ボードレールやポーにちなむMengeも使い、さらに『パサージュ論』の初期草稿ではかなり抽象的なKollektivを多用している。ベンヤミンの身体空間は、著者の意向に即していえば、それ自身孤独な〈個体〉でありながら〈集合体〉でもあるといったほうが適切なように思われる。<sup>6)</sup>より一般的には、身体は個人の皮膚内部に閉ざされているばかりか、同時に社会的・歴史的領域に開かれた存在である。たとえば著者が直接引いていない次のような断章がある。〈夢見る者が自分自身の身体領域で行うマイクロコスモスの旅。というのも、かれの状態は狂気に陥った者と同じ状態だからだ。すなわち、自分の身体内部に発するざわめきは、健康な者にはひとつに集まって健康という潮騒の響きが変わり、かれがそれを聴き漏らしさえしなければ健康な眠りを恵むのだが、夢見る者には分裂したものになる。血圧、内蔵の運動、拍動、筋肉感覚が、かれにはバラバラに感じられるようになり、狂気または夢のイメージにだけ用意ができる説明を要求するのである。このような研ぎ澄まされた感受力は、ちょうど自分自身の身体の内部に向かうのと同じくパサージュの内部に向かって沈潜する夢見る集合体が具えている。われわれが19世紀を夢の相貌として解釈するためには、この集合体のあと

5) 〈確信犯的〉であったかどうかは別にしても、ベンヤミンは、フロイトもマルクスも、あるいはボードレールやプルーストやカフカに関しても、多かれ少なかれ創造的な誤解を敢行することによって独自の表現活動を可能にしたとみなしたほうがよさそうである。

6) この点に関しては、Hans Robert Jauß, *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*, Frankfurt a.M. (stw 864) 1989のベンヤミン論にならってボードレールの散文詩集『パリの憂愁』の第12篇〈群衆〉(Les Foules)から次のことばを引いておく：〈群衆 multitude と孤独 solitude。勤勉にして実り多い詩人の手になる時、互に対であり、互に意味を交換し得る二つの言葉である〉(福永武彦訳)。ちなみにこの詩篇の冒頭部分からベンヤミンの『1900年ごろのベルリンの幼年時代』中の〈ティーアガルテン〉冒頭の印象的な表現が生まれたと推測される。

に従わなければならない)。<sup>7)</sup>一方の夢見る個体は他方の夢見る集合体と二重像を結ぶが、その両者に相互の夢の空間が、遊歩・回想・蒐集・冥想・遲疑する身体であり、ベンヤミンの愛用語を使えば、この身体はある移行の領域、すなわち〈閾＝Schwelle〉としての幼年期であると同時にパサージュでもある。かれの個人的な幼年時代を回顧したかにみえる『1900年ごろのベルリンの幼年時代』も、19世紀の根源史を掘り起こす『パサージュ論』も、この迷宮の曲折模様沈められた閾の明察を記述する身体言語によって通底している。いずれにしても、著者はベンヤミンの侷屈した記述表現を身体論的に捉えることにより、ただ新鮮なだけにとどまらない、そのきわめて核心的な領域を拓いてみせてくれたと評してもよいだろう。

本書の最終章では、ハイデガーとの対比で、空虚な死を跳ね返し輪廻する生の円運動の思想家としてゲーテが呼び出されるが、著者が反復論述してきたアンナ・Oをはじめとする対象は、結局のところ、この円運動のなかで愉悅を味わう身体にほかならなかったと述べられる。〈ゲーテの円に棲息するのはアンナ・Oの身体にかぎらない。ドラキュラや狼男やシュレーバー、あるいはベンヤミンのインファンスの身体など、本書が「表現する身体」の名のもとに召喚したすべての者たちが、そこに終の住処を得ることができる〉。この種の要約表現には案外あっけない印象があり、図式的な誤解の余地をあたえそうであるが、しかしそこにいたる著者自身の記述表現は、はるかに綿密繊細で、また華麗な危うさを伴う踊り手のように、しなやかに顫動しながら迷宮めいた道行きをたどってきたのだった。それはかれが愛用する現代批評の隠語的常套句（ディスクール分析、エクリチュール、シニフィアン／シニフィエ等々）のもたらす——アリアドネーの糸の役割は多分に果たしていたにしても——その器用仕事の成果ではなく、著者がまさしく身体という曲折する円環運動に生きる迷宮の暗闇にテーセウスのように身を挺して躍りこみ、つまり身体という古くて新しい厄介な主題に真っ向から対決しようとした結果である。本書の〈あとがき〉によれば、いまを去る二昔前の著者はドイツ文学に耽溺しつつも、他方で能・文楽・歌舞伎など古典芸能の舞台を浴びるように観ていたそうである。そこで観た名演技者たちの身体に敷衍できるようなかたちで身体そのものを論じようとしたのが本書成立の端緒だったという。だとすれば著者がフロイトの精神分析概念のなかでも、とりわけ転移にこだわるのもそれなりに得心がゆく。すぐれた舞台俳優はアンナ・Oやドラキュラのように転移の達人にほかならないからだ。<sup>8)</sup>ちなみに、かつてグロトフスキーや鈴木忠志のような演出家たちが、近代俳優術に対抗してその演技論において試みたのは、転移の演劇的応用篇とも呼べるもので、そのとき演出家はいわば分析医の役割を務めていた結果になる。さらに著者が〈表現する身体〉として提出した身体論に囑目の対象をこえて読者を魅惑する隠れたりアリティィーが感得できるのも、古典と現代とを問わず、劇場という集合的身体空間に生きる演技者たちを介して観客を襲う転移現象の経験が、ここで遠いこだまのように共鳴している

7) Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a.M. (es 1200) 1983, S. 1010 [G°, 14].

8) その代表的な例は本書でも言及される（盛期の）六世中村歌右衛門。

せいかもしれない。そして読者は、このような具体的身体経験にもとづき、フロイトやベンヤミンを硬直した理解から解き放つ、そのみずみずしい記述表現の発現にいま立ち会う想いを禁じ得ないが、それだけになおさらのこと、〈あとがき〉でも述べられたように、著者がかねての初心に立ち返り、古典芸能・現代舞踏・文学により新たに靈活化された〈より具体的な身体論〉を携えてふたたび登場する場面が待ち望まれるのである。