

# 身体と不安

大熊昭信

## 1 身体不安と不安の身体

人間は自分の身体に嫌悪感を抱いている。これはどうやら事実らしい。なぜか。バタイユによれば、人間は自分のなかの動物的なものを執拗に憎悪しているからである。動物にたいして距離を置くことで人間は人間となったわけで、とりわけ栄養や排泄や生殖といった動物を思わせるものはすべてこれを忌み嫌ったという理屈はわからないでもない。だが、同時にそうした動物的なものへの郷愁といったものも人間にはあるのではないか。人間は自分の肉体の示す動物的なものの暗示する樂園への回帰を心のどこかで密かに願っている。実際、原始民族には動物と一体化して、その活力を得ようという仰望があった。トーテム信仰や熊祭りなど実例を挙げるまでもあるまい。

そうした遠い昔からのアンビヴァラントな感情。実はそれがどうやら今日ばくらを限りなく不安にしている元凶らしい。愛憎半ばする身体とどう折り合いをつけたらいいか、迷いがあるからである。そして今や身体は嫌悪感どころか、恐怖感をすら呼び覚ますものとなっている。映画『エイリアン』にはこうした身体への恐怖のモチーフが看取できる。

よく知られているように、『エイリアン』の美術を担当したH・H・ギーガーの舞台装置は秀抜である。宇宙船が

調査に向かった天体の地下に巢食っていた動物の巢は明らかに巨大な生物の胎内を思わせる。また、そこから人間に取り付いた怪獣は、鋼鉄のように堅固であるが、同時に蛸や蛇のような軟体であり、鉋物をも溶かす液体を流し出す不気味さを漂わせている。その異形の生命体がやがて人間を襲うのだが、そのエイリアンの醸し出す恐怖。その底には不可解な原始的な生命への恐怖が効果として出ているのが感じられないだろうか。そうやって異星の怪獣に感じる恐怖こそ、じつは頭でっかちになった現代人が自分の抱えている身体を持つ動物性に対する恐怖の投影にほかならない。

だが、今日の身体への恐怖にはもっと特殊現代的な原因がある。それが、これからの議論の中心となるのだが、結論的に言えば、それは自分の気持ちで自分の身体と親しみがなくなったこと、言い換えれば心身相互のよそよそさに淵源している。つまりは、自分が自分の身体との折り合いの付け方を忘れてしまったことによる。ところで、ではそのよそよそしさの原因とはそもそも何なのか。これも手短に言えば、精神による身体の支配というか身体の遺棄もしくは脱肉体化の完成によるということになる。つまりは、ヴァーチャルな身体の出現のことを言っているのだが、これについてはあとで触れる。ともあれ、人間が完全に精神的存在になってしまったということなのだ。どうやらここに不安の病理がある。そこでこの不安の解消へと一歩踏み出すためにも、ぼくらにとっての身体とは何かを大まかにでも再考するところからはじめなくてはならない。今日の身体論の流行もそこら辺りに病因がある。

## 2 六つの身体

人間にとって身体とはなにか。そう問われれば、いかに不細工であろうが、一定の形をなして動き回っているこの生身の身体をおいてほかにない。それはそうなのだが、ことはそう単純ではない。たとえば、ジョン・オニールは家族的な在り方を再生することで現代文明を救うことを考えている社会人類学者であるが、人間の纏う身体について五つの身体があると言っている<sup>③</sup>。世界の身体、社会的身体、政治的身体（ボディ・ポリティック）、消費者身体、医療化された身体である。とすれば話はすでに十分複雑になってくる。が、オニールによれば、そうした身体はすべて生身の肉体の纏う象徴的な身体であり、一括してコミュニケーションな身体とされている。

そこで、これからの説明の便宜上、オニールの五つの身体を纏うものとして生身の身体（肉体）があると考えれば、現代の人間は自分の身体（生身の肉体）と象徴的な身体としての五つの身体に取り囲まれていることになる。つまり、生身の肉体は家族といった家庭的な空間に取り囲まれているばかりでなく、神話的に解釈された宇宙に取り巻かれ、それに影響を受けている。そのいい例が今でも流行っている星占いだろう。そして、そうした前近代的なありかたは、やがて国王を聖なる身体と考え、それと一体化するといった形での国家といった政治的身体へと変貌もする。（一六世紀の王権神授説を思い出してもらいたい。）ところが、今日では、これに対して、衣食住の全てを消費という観点から考えることで生じる経済的な身体観が発生し、さらには、身体を延命や長寿といった観点からのみ考えるような医療化された身体が近代人の身体観の核にあるというのである。

だとするなら、ぼくらの考える身体の不安というか不安の身体とは、前近代的な宇宙なり共同体なりの象徴する身

体との調和のとれた関係から、近代の脱人間化された消費的身体、医療的身体を強要されている人間の感じる不安であるという具合にひとまず言っておいてもいいかも知れない。ぼくらが今身体を考えるように促しているのは、どうやらそうした象徴的な身体とのぎくしゃくした関係の発散する恐怖感なのである。

### 3 「錯綜体」としての身体論

だが、問題はそればかりではない。もっと根源的に生身の肉体と意識との根源的な分裂といった問題がある。見たとおり、オニールの五つの身体論の基礎には、生身の肉体と身体との二分論がその基礎にある。だが、その生身の肉体と身体の間には、人間の自己と身体との複雑な関係が見えてくるのである。たとえば、身体と意識との関係を考えてとき、あるいは意識と「わたし」という自我との関係を考えてとき、そこに複雑な様相が露呈されるからである。

日本でこうした関係をもっとも早い時期に端的に提示したのは市川浩の『精神としての身体』<sup>(1)</sup>であろう。それによると、身体には五つの様相が見出される。現象としての身体には、主体としての身体、客体としての身体、わたしにとっての身体、他者の身体、錯綜体としての身体<sup>(2)</sup>の五つであるというのである。

これは、市川の言うように、ヴァレリーの四つの身体観を展開したものである。ヴァレリーは第一の身体(私の身体、いわば、主観としての自己の身体)、第二の身体(「他者が」我々において眺める身体)、第三の身体(科学的分析の対象となる身体)、第四の身体(「精神による認識」を行う、三つの身体のどれでもない身体。それを認識すれば、身体概念をめぐって触発されてきた数々の哲学的問題が一挙に解決するであろうような、しかし、いまのところ認識

不可能な対象としての身体) (二〇頁) の四つを考えているからである。

このヴァレリーのいう第四の身体を市川は「錯綜体としての身体」と言っているのだ。そしてこのわけのわからない領域が、身体でも精神でもない、その両者の区別を生み出す大本の実体とされているのである。ところが、人間を限りなく不安にするのは、この身体でも精神でもないこの錯綜体への感覚を喪失していることに起因しているように思われる。そうした基本的な実体への感覚を喪失したために、人間は身体を管理しようとしていたり、あるいは身体に意識を従わせようとしていたりするからである。そこに無理が生じる。つまり、意識はそうした身体に自分を委ねることも出来るのであるが、それが不可能となれば、どこまでも身体を管理せねばならなくなる。その宙ぶらりんの状態が人間を限りなく不安にさせるのである。

じつは、そうした「錯綜体」を自分として自己の根拠として信賴しようというのが加藤典洋の「不可疑のわたし」としての「感じるわたし」なのである。が、それはまたあとで論じるとして、身体への不安ということから考えるにしても、そこにはすでに気の遠くなるような広漠とした世界が広がっている。今は、ぼくらの実感する不安といった不可解な感情を頼りに、ぼくらの視界に入ってくる今日話題の光景を取り出して、すでに紹介したいくつかの身体の不安の具体的現れをさまざまな局面に窺ってみよう。そのことで身体の不安というか不安の身体(つまりは不安の内実)の実像を描き出して見たい。

## 4 人種と身体

自分と自分の身体との関係がぎくしゃくするといった身体との不和、その原因はどのようなところにあるのだろうか。そんなときばくは黒人（アフロアメリカン）が子供に宛がう人形のエピソードを思い出す。黒人が自分の子供に人形を宛がうとき、すぐに手に入るものとなれば、どうしても白人の人形となる。すると黒人の子供はその白人の人形を自分の理想としてかわいがってしまうのだが、その場合、成人したとき、自分の皮膚の色や体型と異なったものを理想的身体と捉えてしまうのである。そこに深刻な自己の理想と現実との分裂が生じる。黒人の子供は観念としての理想的自分と現実の身体としての自分の折り合いがつかなくなる。そこで自己の意識と身体の分裂が始まる。皮膚の色で人種差別が行われている場合には、とりわけそうした分裂は痛切である。

かくして、子供に人形を持たせる場合には、はじめから黒人の姿をした人形を授けなければならないことになる。実際そうした運動があるのだが、しかし、差別から起因する身体の不安の問題はそんなもので片づくものではない。自分の同定すべき身体が忌まわしいものとされていた日にはそれを自分と思い定めるのは困難となる。そこに自己の分裂が生じるのは必定だろうからである。

ところで、この黒人の子供の玩具である人形の例が示すのは、人間の宛がわれた自己表象としての身体と現実の身体との不一致の例である。これはオニールのいう社会的身体の抱える問題の一例だろうが、そうしたものはなにも黒人の子供の場合だけではない。女性の場合にもそれは見て取れる。

## 5 身体とジェンダー

簡単にいって女は男の性欲の対象と見られてきたし、今もその事情は変わらない。女は、いつだって男の欲望の目で見られている。そしてそうした男の視線を女は自分のものとしてしているのである。そこに根本的な女性の自己疎外の根源がある。それが今日のファッションなりコスメティックの隆盛の理由にはかならない。端的にデザイナーは、ファッションデザイナーであれヘアドレッサーであれ、男性が多いのであり、つまりは男の願望に女性は仕立て挙げられているというわけだ。女性は受け身で、優しいものであるといった女性らしさといったものも、父権制社会の作り上げたものである。そしてそうしたものとして女性が自分の性質や身体的特徴を評価するとき、そこには決定的な自己の身体との不和が生じてしまう。

むろん、こうした状況にあって、今日では、女性による女性の視pointsの獲得が確実に達成されつつある。ぼくにとつて刺激的であったのは、日本の女性の詩人たちが歌った女性的身体の出現である。たとえば早い時期では白石かずこ、七〇年代以後では伊藤比呂美といった詩人は、(イギリスなら小説家でアンジェラ・カーターやジャネット・ウインターソンが思い浮かぶが)男にはわかりづらい女性の生理的な面を堂々と主題にして取り上げる。つまり、男の意識や思考には引っかけられない女性特有の生理を描くことで、女性の身体の復権を企てていたというわけである。そして感覚的に理解できないからといってそうなまめかしい存在としての身体をぼくは身震いするように実感したことを覚えている。実際そこには、男の観念によって捏造された女性の身体以前の、つまりは言葉以前の事物としての身体の実感があった。

これは、女性の特有の身体を主張するフェミニズムの戦略の一つと共通するものであり、それはジェイン・ギャロップの思考とも通底する。ギャロップの批評文を読んで驚かされたのは、それが極めて私的な身体的経験から出発していることであった。評論が、ましてや学問的な論文がそのような視点から書かれ得ることは実際脅威である。が、それはそれとして、歓迎すべきは、その私的な姿勢そのものの内実が、女性のそれも自分の身体的経験なのであり、すべてをそれを通して全てを判断するという姿勢に貫通されていることだろう。

なるほど、かつて女性は自分の身体を男性の目から見られるように強いられてきた。性的には受け身であるとか性感をヴァギナに限定するといったこと等々である。そしてそうやって自分の身体を男性の目からみることで自己疎外に甘んじてきたのだが、今ようやく自分の目で、つまりは自前の言葉で自分を見るようになったというわけである。たとえば一時期話題になった女性の性感帯としてクリトリスを特権化することなど。これはもともと一般的には、言語（父権制の言語、性差別主義者の言説）によって構造化される以前の身体の発見とでもいい。問題は、そうした言語以前の身体（＝肉体）の発見の方法であり、そうした形で発見された身体の意味なのである。が、あまり急がないでもうすこし身体の疎外とそこから生じる不安の実際を見ておかねばならない。

## 6 管理された身体

通常演劇では、とりわけスタニスラフスキー以後、役者の身体は、役者が長い修練の末に獲得された演技力を通して、意志的に管理して自分でない存在に成り変わることで成立している。それはまさに近代的な自我意識による身体



の管理という構造が典型的に現れているところである。近代的自我は動物的な肉体の欲望を理性で抑圧することで成り立っているという図式があるが、それがぼくらの基本的な共通了解事項だからである。だが、そこから身体の不安は始まる。

ところが、そうした管理された身体をもう一度それから解き放とうという試みがある。その代表として、こうした近代的な演技そのものに反抗したものとして、たとえばアントナン・アルトーがいる。その演劇は、役者の人格を超えた、役者を動かす宇宙的な生命力を実現することを目指すようなものだからである。それは、バリ島の演劇に見られるような、宇宙のドラマの媒体としての人体という思想である。これはオニール言うところの世界体との共感であろうが、そこには近代的な自意識過剰な演技を破壊する力があると同時に、それは近代的な自我とそれに管理される肉体という関係の打破を目論んでいる。

そして注目すべきは、そうしたアルトーの演劇に、言語以前の体験の表現の可能性があることだろう。これをデリダが『エクリチュールと差異』のなかで指摘している。<sup>①</sup>この意味は、近代的な管理する意識と管理される身体という構図を打破するには、言語以前に回帰する必要があるということであるからして、これは重大な示唆ということになる。

このような肉体論は、日本の唐十朗や寺山修司の身体論にも見られるところである。たとえば、寺山は、グロトフスキーやシェクナーの影響があつてか、演劇する身体を前近代の巫やシャーマンの神懸かりといった状態にすることを目指していた節がある。<sup>②</sup>これに対して唐の立場は、肉体を日常のしがらみから解放したときに現出する肉体の表現を特権的に舞台にのぼせようというのである。そしてそうした肉体の出現する場として河原者の世界といったものを

視野にしている。

こうした演劇論は、前衛劇の演技論にも浸透している。柳美里が証言しているところだが、東京キッドブラザースの東田多加のやり方は俳優の身体に刻み込まれた、俳優にも意識されない過去をそのまま取り出すことでその俳優の存在を舞台にのぼせようというものである。<sup>9)</sup>なぜなら、それが俳優という人間存在の最奥の核にあたるものだからというのである。それを取り出せば舞台での存在感は揺るぎないものとなるだろうからである。これは身体に刻み込まれた生活（そこにみられるのは役者の家族や親族や友人や地域社会や果ては階級、性、人種といった政治的経済的社会的な経験の全てであるが）、それをまずそっくり容認しようという思想である。これもまた身体との和解のひとつの形態とみてよい。つまり、役者として自分の役割を演技する以前に、自分の肉体に刻み込まれた過去を炙り出し、それと和合するのである。

ここでぼくらの関心をそそののは、言語以前の身体へ、可能な限り身体の内奥へと回帰しようという問題があるということだ。そしてそのうえでどこまで遡及しても遂に身体は常にすでに言語化されているのではないか、というあらたな問題もまた提起されていることがわかる。つまり、たとえいかに深く身体の内奥への回帰を企てたにしろ、つまりたとへ肉体を宇宙的生命の宿るものと考えようと、それを人種的差別の対象として考えようと、そこに社会的生活の全てが浸透している素材としてとらえようと、身体をあるものの表象として捉えていることに変わりはない。それはすでに表象となった身体、言葉を書き込まれた肉体にすぎない。だとするならば、身体をあるものの記号と捉えているわけで、そうした現実を自覚したからといって決して解消できないような、もっと根深い身体との不和の原因があるのではないかということになるからである。

## 7 表象としての身体から感じる身体へ——現代美術の身体

事態は現代美術の場合でも同じである。そこに見られる身体は、ピカソの破壊された人体が代表するように、まさに寸断された状況を実によく表現している。それは寸断されるばかりではない。やせ細って消え入るばかりとなり、やがて実際に消えてしまったと考えている。その典型として、ジャコメッティのブロンズを誰だっと思いつくだろう。それはおもわせぶりな細かい線のような塊によってわずかに女性の身体が表現されているといった具合なのである。それこそロレンスが近代人の肉体の衰弱を示す一つの証拠としたものであり、近代批判の根拠としたものである。

これは、美術が視覚的なものを中心としたからであり、さらには身体によって目に見えないものを表現しようと企てた結果と考えられる。ピカソのデフォルメされた女の顔のポートレートは人間の多面的なものの見方を具体化したものに過ぎないからである。そしてそうした方向はやがて作家の生の不毛を表現することとなった。無論ピカソには生の豊かさが存分に描かれてはいるのだが。

ところが、そうした時、もう一度人間に身体的感覚を与えようという企てがある。それは現代美術が身体に摺り寄る一つのやり方である。かつて六〇年代に岡本太郎がまったく座りづらい椅子を制作して、座ることを拒否する椅子としたことを覚えている。これなどは、そうすることで座るといふなんでもない身体的行為を異化することで、人間の身体性を自覚させるダダ的なユーモラスな企みといっているのだが、面白いことに同じ試みが最近の荒川修作にも見られるのだ。

一九九八年、荒川修作は、妻で詩人のマドリン・ギンズとともに、ニューヨークのグッゲンハイム美術館ソーホー

分館で「宿命反転」展をやった。それについての中村敬治の報告を朝日新聞で読んだのだが、荒川の建築というか都市計画は、坂があって歩きにくい道といったものを故意に取り入れていてというのである。そうすることで荒川は人間の身体性を取り戻そうと試みている。中村によれば、世界を目で見るという従来の在り方から、生きた身体から世界へと関わりうという意欲を示しているのだ。つまり、思考の中心を視覚中心の在り方から、身体へと移行させねばならないのであり、「世界を理解させるモデル、パラダイムを、視覚的絵画的なものから身体的なものへと転換しなければならぬ」というわけだ。それは荒川の「絵画を離れ、建築さらには都市の建設を模索して」いる姿の延長上にある。都市を単なる視覚の対象から身体を入れる容器として考えているのである。

今日身体論を考えると、こうした大きなパラダイム転換といった思考の枠組みがあることを理解しておかねばならない。世界の視覚的認識から身体的なそれへの転換である。言語についてはたとえばギルバート・ライルが視覚的に表現したい「嗚咽」とか「苛々」といったものを捉えられなければならないと述べていることにも呼応している。こうした流れの一つとして、スタッフォードの『身体批評』(一九九六)がある。<sup>10</sup> スタッフォードは、その序文で明らかに絵画研究が文字を中心とした研究に基づいており、視覚というか、感覚を根拠とした研究は傍系に貶められていると現状を分析している。そしてその原因は、身体の視覚的表現が抽象的なものの表現とされることでやせ細っていったことを追求しているからである。

ぼくもそうした時代の流れのなかで、ぼくらが圧殺している身体についても一度向き合ってみようというわけである。そうした身体を視点とするその根拠にすでに身体を疎外する要素があるからである。その元凶はすでに述べてきたように、端的に言って、身体を表象として捉えるところにある。身体を実感する方向へ向かわねばならないの

だ。

## 8 表象としての身体

どうやら近代人は失われた身体の蘇生を必死で求めている。しかし、問題は、身体をどうイメージするかではなく、むしろ身体をイメージすること自体にある。その本質的意味を考える前に、身体に対する人間の対し方を浚っておこう。人間はどのように自分の身体を考えてきたか。どのように表象してきたか。それは端的には身体に象徴的意味を見るときに態度に窺える。実はそうした身体への接し方が、身体そのものを扱うという態度を見失わせたといってもいいのである。

近代人は自分の身体を管理するという立場にある。これと対照的に、前近代の部族民はむしろ身体をとおして宇宙と直結しているというふうと考えていた。すくなくともアルトーはそう考えていた。だとするならば、それは一つの誤解でしかない。というのも、メアリー・ダグラスによれば、そうした集団的な（宇宙との一体化を求める）態度と個人的な（身体を管理する）態度は、前近代的な部族民の間にも普通に見られる態度だからである。<sup>(1)</sup>ダグラスは、身体を「社会的身体」と「生理的身体」にわけて、両者がそれぞれ入り交じって身体の表象が出来上がっていると述べている（一二九頁）。

ダグラスのいう社会的身体は、象徴的身体といってもいい。そしてすでに見たとおり身体は象徴表現として援用される。たとえば、服飾もまた身体表現の一部であるが、だとするならば、ぼさぼさの髪と汚い身なりは、社会に対する

反逆の表象となるのである。こうしてみると、身体との和解といった根本的な問いかけ以前にも、身体への関心はいろいろな視点から発せられている。この場合は政治的態度の表明だが、身体を人間の思想感情の表象として捉えるのもその一つである。これはオニールのいう社会的身体の領域である。

こうした社会的な象徴的身体論には、すでにふれたスタッフォードのものがある。それは身体に不可視の世界への憧憬の表現を読み取ろうとしていた。ところが、スタッフォードは一八世紀をおもに扱っているが、サンダー・L・ギルマンの『性の表現』は、聖書から現代までを扱い、まさに、性の、ひいては身体論の一大バノラマと観を呈している。<sup>1,2</sup>ギルマンは、男と女の扱い方を、とりわけ解剖学書に見られる挿し絵とか図解にみられる身体像にその当時の性についてのつまりは身体についての考え方を析出している。たとえば、解剖図に描かれた男女が、図像学的に見て、あたかもアダムとイヴのように描かれておれば、そこには身体を原罪によって汚れたものと見ている思考が窺えるといったふうにある。

こうしたギルマンの刺激的なところは、そうした身体表象に見られるユダヤ人差別や黒人差別という人種問題や性の差別といったさまざまな政治的な問題を浮き上がらせるところだろう。だが、その分だけ性と精神、身体と思想、霊と肉、つまりは心身の関係といったものへの緻密な追求といったものはない。残念ながら、身体が一つの象徴として利用されている限り、身体そのものへの考察は疎かになり、事物としての身体は消失するという例証ともなっているのである。

実は、その果てに人工身体が出現するのである。

## 9 肉体と人工身体

人種とかジェンダーとか階級といった、すべての象徴的な意味合いを剥ぎ取られた裸形の身体、つまり肉体。これをもっとも切実に希求したのは他ならぬD・H・ロレンスである。しかし、ロレンスを理解するには、ここでもまたバタイユの議論を手がかりにすると分かりやすい。バタイユは人間は動物的なものを峻拒することで人間たろうとしていてと考えている。したがって、性行為にしてもそれがあまりにも動物を思わせるからそれに否定的な価値を与えるとしている。そしてそうした動物的な在り方を断念し、それからたとえば近親相姦を禁止するということが人間的なものとするとき、そこに単なる性欲ではないエロティシズムが発生し、つまりは人間的な性の営みが開始されると見ている。<sup>(1)</sup>

だが、ロレンスにしてみれば、そうした人工的な性の営みは、全て観念の仕業であり、そうした観念を通過した性は全て猥褻ということになるのである。したがってロレンスは鯨や亀や象といった動物たちの営む性の在り方を人間にも取り戻そうと企てる。むろんロレンスの企ては、それがはっきりと意識的なものであるからして、すでにそこに自己矛盾がある。しかもロレンスの「自然な性」の思想には、思想である限りすでに極めて人工的なものとなっているという皮肉がある。

ところが、こうしたロレンスの議論は、もっと煎じ詰めると人工身体と生身の肉体の対立、分裂の問題となる。たとえば、金塚貞文は、『人工身体論』でこう論じている。<sup>(2)</sup>市川浩の精神としての身体といった身体論には、排泄をし、垢まみれとなっている動物的な要素がかけっており、実はそうした部分を取り去ったとき人間の身体はすでに人工身体

となっているのではないかと。ここにあるのは動物的な肉体と表象される身体との二分法であるが、それこそロレンスのいう動物的肉体とエロスの身体の二分法とパラレルである。

もっとも、こうした二つの身体表象は別に事新しいことはない。本論の冒頭でも紹介しておいたように古来動物的なものを排除するところから人間は人間になったともいえるからである。だが、これは別の面からも話題になつたところである。つまり、それはすでに古典古代からの霊肉の關係に淵源していたといつていい。

身体とは靈魂という内実を堅く包み込む蛻殻のようなものだといったのはプラトンであり、さらに身体とは靈魂の牢獄であるとすらいつたのである。キリスト教でも身体は靈魂がこの世で纏う衣服にすぎないのであり、あの世へ行くときは、あの世の衣服である靈体を纏うために、さっさと脱ぎ捨てるべきものであった。

こうした身体論というか心身論の近代的な形は、いうまでもなく、デカルトの二元論で再演される。そしてそれはカントにいたつて、認識と物自体との永遠の断絶という事態に発展するのである。今日までその断絶の苦渋を克服していないが、そうした思索に赴くとき、ぼくらは哲学的な形而上学的な思弁に引きずり込まれることになる。そしてデカルトが「我思う、故に我あり」というときの意識的な自我を人間の中心として同定したとき、身体はそうした意識によって管理される存在となつたのである。<sup>11)</sup>

今日の取り外し可能な人工身体思想の淵源は、明らかにこの思想の延長上にある。つまり、ヴァーチャルリアリティに遊ぶ精神とは、生身の肉体から完全に遊離しており、したがつてそれは古来の神秘主義にいう靈魂の飛翔を地で行く行為とも言え、まさに肉体嫌悪の思想の実践であるといえまいか。このような言説の例をぼくらは『仮想現実の未来』の巻頭を飾るハキム・ベイの論文の枕に窺うことができる。<sup>12)</sup>



ところが、こうした悪としての身体に対して、善としての身体思想もまた発生する。その典型的な在り方は、ロマン派の身体観である。つまり、意識する自我ではなく、感じる自我を人間の中心に据えることで、感覚や感情というより身体に近い地点に自己を摺り寄せているからである。ルソーの「我を感じる。ゆえに我あり」である。これが、コールリッジを始めとするロマン派の思考を経て、象徴主義へと展開する。それはそれとして、こうしたロマン派の身体観において、始めて身体そのものがはつきりと対象として登場することになる。そしてそれは理想的な形態を与えられる。どうやら人工身体の善なるイメージはそこら辺にその源があるらしい。

つまり、こうである。この善としての身体という考えの淵源の一つは、人間を大宇宙（マクロコスモス）を写し取る小宇宙（ミクロコスモス）と考える思想にあると考えられる。人体を宇宙のミニチュアとする思考だ。そのとき、大宇宙の秩序ある世界は人体の均衡にも実現されているということになるわけで、そこに人体美の思想も生まれてくる。しかもそれが幾何学的にイメージされるのである。ヴィトリヴィウスの有名な人体の均衡を円の中にある四角形といった幾何学的関係に捉えている図像がそれを見事に示している。これはよく知られているように、ブレイクの「アルピオンが立ち上がる」などの構図に見て取れる。だが、実はこれから機械的な身体へは一步の距離しかない。

ところで、人体の幾何学的な形態についても、肯定的と否定的の二つの見解がある。たとえば、パスカルは、幾何学的精神に異議を唱えている。人体が宇宙の調和を表象しているとして、それは幾何学的なものか、有機的なものと問い、そこにパスカルは、幾何学的精神と親密な精神という二つの心的態度を区別して、前者を機械的で、非人間的なものとして退け、後者を柔軟な人間的な在り方としている。ここには幾何学的なものを忌避する態度が窺える。

ここでパスカルの忌避する幾何学的なものは、肉体を含めた物質一般を広がりとして捉え、それを代数幾何学的に

捉えたデカルトのものである。デカルトは、そうした広がりとしての身体を前頭葉の脳下垂体でもって接合する精神でもって管理する人間像を描いていたからである。ここには機械としての劣等な身体を精神としての（意識する）人間が管理するという図柄がある。

おそらく身体を、ひいては人間を機械的な存在として考えるド・ラメトリらの思想はそこから淵源していると推察される。だとするならば、そうした思想の一つの到達点として、そこから人造人間といったイメージが生まれるというのは理解しやすい。とすれば人間は最初から人工身体（さらには人造人間IIアンドロイド）に善悪二面を見出すアンビヴァラントな態度をとっているのである。

それは早くもフランケンシュタイン博士の野望に窺えるのであり、二〇世紀の今日では、バイオマンやサイボーグやアンドロイドといった空想に展開されている。人間の人体が機械的なものであるならば、その材料は有機物質でなくとも、無機的な鉱物で組み立てられてもなんら不思議はない。テレビで人気であったバイオニック・ジェミーは、身の人体に機械を接合して超人が合成されている。これは一種のサイボーグであるが、死んだ警官の身体を改造した評判の映画の主人公ロボコップもそうだろう。こうした空想はしかし臓器移植を支える思想とさして違いはない。身体が機械なら部品の交換はけっして無謀なことではなく、それはすでに倫理的というより、むしろ経済的な事柄であるからだ。

そしてフランケンシュタインが人体の死体の寄せ集めから出来ていたとするならば、近代の人造人間であるアンドロイドは、すべて精巧な精密機械と合成樹皮から造られているだけで、その思想は同じなのである。そしてそうした思想を下支えしているのは、よかれあしかれ、人体を幾何学的に捉える古来からの思想なのである。

ここでフランケンシュタインがベーメやアグリッパの錬金術の流れを汲んでいることは興味深い。フランケンシュタインの人造人間には、古来の生気論の思想が流れ込んでいるからである。そこには生臭い肉体への恐怖がもろに露出している。それは近代の無機的な合理主義的アンドロイドにはないものである。だが、両者に存在しているのは、同じ身体への恐怖であり、身体と自己意識との関係なのである。幾何学的な身体への善悪の判断の困難さや、それと取り結ぶべき関係の曖昧さの生み出す恐れと戦きである。

## 10 表象された身体と自己意識の和解の企て

アンドロイドにおける自己意識の問題は、実に空想的で取るに足りないもののように思われる。が、それこそ人間の意識の在り方をもっともシャープに提示している。『ブレードランナー』に登場するレプリカント（レプリカII複製）というアンドロイドは、自分の過去の記憶を植え付けられている。そのアンドロイドが自分がアンドロイドであり、その死の時が定められているということを知るとき反逆を開始するというのが映画の主題である。ここで面白いのは、アンドロイドが自分の死というときの自分という自我意識とは、自己に植え付けられた記憶に他ならないということなのである。これは、まさにヒュームの想定する自己であって、ヒュームに言わせれば、人間の自己意識はその記憶の反復に過ぎないからである。これこそ実はぼくらの共有する自我観に他ならないのだ。

つまり、こうである。ラカンによれば、人間は言葉を学習するとき、自己に目覚める（自己が生成する）というのであるが、だとすれば、言葉の学習とはその言語のもつ人々の記憶を植え付けられることに他ならないからである。

このことは逆にいうとデカルトやルソーのいうような自己とは、考える自己でもなく、感じる自己でもないということになる。そのとき自己とはもはや実体のあるものなどではないのだ。ましてや、靈魂といった実体でもない。

つまり、簡単にいって自己とは、言語学習から生まれるとするなら、その言語は記号活動の一部だからして、記号を対象を指示するといった記号過程から発生するものである。だとするなら、自己とはそうした記号過程から生まれたい幻想<sup>16</sup>というか幻影でしかない。こうした事態をジジエクは、ラカンを援用して、「削除された主体」(Sバー)という。まことに自我とは幻影である。人間が言語を学習することで、そうやって事物を指示することで、事物を対象化し、そのことから永遠にもそのものから絶縁されるのである。

じつはそれは言葉を学習することで、人間が動物から人間になるとき、自然と肉体との幸福な合体から永遠に離縁される事情と同じである。その結果、自己の意識は事物や肉体から浮遊し、自己を具体化する対象を喪失して孤立無縁の状態に陥る。どうやら、そんな状態が近代的な自我の陥っている不安の核にあるらしい。その象徴的なあり方が仮想現実<sup>17</sup>に遊ぶ人間の姿に他ならないのだが、そうしたどっちつかずの状態から自我は新しい具体的形態としての「身体」を求めるのである。それがすでにみたいいくつかの身体への精神の、意識のすりよりの形態である。その際、なんの象徴性もないもの裸の身体こそ、この言語によって削除された身体にはかならない。しかし、それはいつだって人間の認識の外にある。なぜなら知覚することはすでに記号化であり、言語化であるからして、すでにものそのものではなくなる定めだからである。

## 11 ポストコロニアリズムと身体への回帰

さて、身体の不安というか不安な身体を抱えて人間は苦悶している。そしてどうやら人間は常に身体との折り合いをつけるとき、なんらかの新しい身体表象への回帰を目論んでいたと言える。この回帰のメカニズムをもう少し観察してみよう。

ナラヤンは、『イギリス人の教師』で、英語で教育されているインドでの授業風景を描いている<sup>(1)</sup>。そこではヒンズーの神々が否定され、キリスト教が宣揚されているが、植民地化された国の人々は、どこでも自分の祖国の生活習慣や伝統が眨められ、宗主国の文化が推奨されるのだ。その結果、植民地化された国の人々は、西欧化された頭と伝統的な肉体といった具合に分裂が起こる。そこで、ポストコロニアル文学の創造には、まずそうした西欧化された知性からの分離と、伝統的な世界への回帰というパターンがしばしば見受けられことになる。伝統的文化という肉体から乖離した自己という精神をもう一度もとの肉体へと合体させる試みであるということになる。ずたずたにされた祖国の伝統的文化という肉体をもう一度縫合する、それは試みといえる。さながら、オシリスの寸断された身体を拾い集めるイシスのように。

同じように、肉体を喪失した精神は、自己を具体化するすべを見失っている近代的自我は、さまざまな身体を求めて放浪している。それはオニールなどにみたとおり、生理的身体であり、共同体であり、国体であり、各種団体であり、地方自治体であり、政体であり、聖体であり、世界体 (World's body) である。してみると、手短に人間はそうした集団に自己を同化することで、自己の身体との分裂を手軽に癒すほかないようである。

こうした身体としての国家と自己の関係を日本近代史のなかで追求しているのが、加藤典洋の『日本という身体』である。加藤は、国体といった日本人の身体意識に言及し、そうしたものが明治以来どのように展開してきたかを追求している。おおむねそれは個人を圧殺する権力としての国家という身体である。そしてそうしたものに對して日本人は泣く子と地頭には勝てぬという論理でもって、そうした身体性に妥協してきたわけである。そして明治以来の日本の歴史を丹念に跡付けながら、結論としてそうした国体といった身体に同化するのではなく、さらには大衆といった共同体という身体に同化するのでもなく、むしろ個人としての身体を不可疑のものとして認定しようと加藤は語っている。つまり、

「わたし達」を、還元し、「わたし」を還元し、その還元をどこまでもすすめると、そこに、いわば『わたし』のあるがままの存在の原像、「感じるわたし」がいる（二七五頁）。

というわけだ。そしてそうした「感じるわたし」を「共同的身体ではないところの個的身体と呼んでおこう」（二七六頁）というのである。

ぼくらにしてもそうした個人的な身体に根拠をおこうと考えるのに吝かではないのだが、しかし問題はその内実である。不可疑の個人的な身体とはなんなのか。不可疑な個人的身体を想像しても、そのときそれはすでに他者によっていろいろな文字が書き込まれている身体ではないのか。ぼくらはどうしてもそう考えざるを得ないのだが、だとするならばぼくらはそうした言語化された身体のありようそのものを検討する必要があるだろう。そしてぼくらの身体に

刻まれた外部のあり様を察知するほかないと考えるのである。そしてそうした思考の筋道、それをぼくらは記号過程のなかに定位して検討しようと思んでいる。

人間は生身の肉体をもって生きている。しかし、そればかりではなく、それは性や階級や宗教の記号になり果ている、象徴的解釈を施された身体も身につけている。しかもそのうえでそうした二つの身体が存在を感じている自己の意識もあるのである。この意識の身体性を考えるなら、そこには三つの身体が考えられる。だとするなら、これは人間の記号活動から必然的に発生する三つの身体の様相にほかならない。記号で対象を解釈すると意識が発生するというのが記号の三項の基本的関係だからである。

これを念頭におくなら、加藤のいう感じる身体とは、この意識する自己の身体性ということになるだろう。だが、問題は、そうした身体が情性によって一つの紋切り型になり、やがて象徴的身体なり物質的な身体なりに取り込まれてしまうことである。あるいは、政治的に一つの象徴的身体を唯一の現実として強要されることもある。それは個人にとって抑圧的な紋切り型の身体となる。そこでもう一度鮮やかな身体性を取り戻そうという運動が始まるのである。加藤の感じる身体とは、そうした始まりにある身体性であろう。

だが、これは人間の基本的な精神の運動にほかならないとも言える。あらゆる既成の身体表象から退きながら、もう一度身体へと鮮やかに回帰するほか人間の生きる現実はないからである。かくしてさまざまな回帰の形が誕生するのである。

たとえば、ロレンスは、性行為を通して肉体ばかりではない、最後にはもっと観念的な世界体、つまりロレンスのいう神秘体(Body mystical)に合体しようとした。神秘家は恍惚を通して霊体へと合体しようとした。それは、国

粹主義者が自己を棄てて国体に同化しようとしたことや、スポーツ選手がチームという団体に一体化して自己を捨てるのと同じである。こうして迷える自己意識をさまざまな〈大いなる存在〉の身体のなかに参入して、自己を超えようと企てる。

ところが、ポストコロナルの作家たちは、放浪する自己を、自国の過去の文化という身体へと回帰することでそれを達成しようとしたのだ。言葉のレヴェルでは、宗主国の言語で書き留められた伝統的文化ではない、もっと直接的な民衆の中に語り継がれている伝承物語への回帰ということになる。つまりは書き言葉から話言葉への転換である。こうした類の伝統回帰は、欧化した知識人の日本回帰に見られるごく普通の精神の運動パターンである。だが、それはもっと一般的であり、日本人が繰り返す盆暮れの里帰りというのもそうした回帰の行動なのだろう。エゴイスティックに都会生活を謳歌しながらも、その自己の空虚に絶えられずに、家族や親族という共同体の中に自己を忘れにくいというわけだ。

同じ衝動が、美空ひばりの中核にもある。ひばりは小学校から芸能活動していたから、同年齢の友人から排除されており、近所からも特別視されて、普通の仲間意識をもたせてもらえなかった。それは小学校の卒業記念アルバムで、ひばりだけが顔写真で左上隅に掲載されていることに端的に現れている。そうしたひばりは舞台の上で自分の出自の大衆の中へ回帰していたのである。あるテレビのひばりの回顧番組で、ひばりが舞台にあがっているときの自分について語った言葉が紹介されていた。舞台にたって歌う。すると観客の反応が手に取るように見える。それを例えると漁師が網を打って、それを手繰り寄せる感覚だという。だが、そのとき自分はすでないといったというのだ。どうだろう、これこそひばりは自分の歌が大衆の心に染みとおるのを確認しつつ、自分が歌そのものとなり、ひいては大



衆の心そのものとなることで、つまりは作為する自己を忘却しつつ自分を拒絶した大衆との一体化を図っているという図ではあるまいか。ひばりが「悲しい酒」を歌うとき決まって涙を流す。それも特定のへさわりにおいてである。そこに人は作為を見るだろうが、だとするならばその演技力は途方もないものと言えるだろうが、それは自分の身体、生理までも大衆の情念の器官として捧げている人間だとするならば、さほど奇異でも、ありえないことでもないとおもえないだろうか。

この問題は、もっと視野を広げれば、自己の確立とは、自己を他者に溶解すること、自己を喪失することではか達成できないという近代的自我がかかえた逆説であり痛切なパラドックス以外のなものでもない。

## 12 エコロジーか仮想現実か

こうした回帰の流れはエコロジーの思想にも見られる。エドワード・ゴールドスミスの『エコロジーの道』は、そうした問題を端的に提示しているように思われる。<sup>18)</sup>簡単にいってゴールドスミスによれば、今日の生態系の破壊や人間の共同体の崩壊はすべて近代主義の思想によるものである。そのために人間は自然環境や他の生物との関係や果ては宇宙との関係を調和裡に保つことが出来なくなり、さらにはみずからの家族や部族のもっていた共同体の温もりのある関係を寸断してしまった。したがって、人間がかつて持っていた自然や社会との関係、つまり、「人々と社会と環境が共同して一つの身体を形成する」(四八四頁) ような関係を形成するためには、まず近代主義を克服しなければならぬというのである。

これはいわゆる〈深い生態学〉の流れを代表する思考である。だが、そうした前近代的な在り方を再現することなど一体可能なのだろうか。それにしても近代主義というか今日の思想的社会的問題を克服するには、そうした前近代へと回帰する方向がひとつと、もうひとつ、超近代ということで、近代主義をさらに押し進めることで達成しようという方向がある。こうした傾向の代表格がアルヴィン・トフラーであろう。トフラーによれば、人間は農業革命、産業革命をへて今また情報革命を経験しつつある。そのとき、たとえば人間は社会的には在宅勤務が可能となり社会的行動への参加する余裕が生まれ、新しい生活スタイルが達成されるのではないかなどというのである。こうしたこの近未来学者の想像力には、はいそうですかとそう簡単には鵜呑みできないところもある。しかし、有無を言わずにそうした方向へと向かっていることもまた確かなのである。

こうした電脳社会の行く末をもっとも勢力的に描いているのが、同じトフラーの『第三の波』をバイブルとも考えているアメリカのサイバーパンクと呼ばれているSF作家たちである。<sup>(1)</sup> そのもつとも印象的なのは、コンピューターの形成する架空の空間へと何らかの電気的な接続によって人間が参入するという設定であろう。それは過去や未来へタイムマシンに乗って時間の旅をするといったことを空想した想像力がついに電脳の世界へと侵入したということである。新しい世界の発見であり、あらたな旅立ちを告げる事態である。

しかし、このことの意味は、それほどでもないだろう。マクルーハンは、棒が人間の手の延長であるように、起重機もまたそうであるという。同じ論法で望遠鏡や顕微鏡は人間の目の延長であり、電話は耳の延長であり、その意味ではテレビは目と耳との拡張であり、ひいては人間の視覚と聴覚とそれに連動する認識能力の拡大、つまりは人間の身体の拡張ということになる。してみれば、電脳空間への参入もまたそうした人間の身体をさらに延長したとい

うことに他ならない。お茶の間で居ながらにしてトルコの観光バスの事故を見ることは、普通の生活者の日本人の五感が遠くトルコまで拡大したということである。そしてそれはすでに地球規模にまでそれは拡大したと言って間違いない。それは山間の小村では、村人は互いのことを知り尽くしているように、そうした具合に世界がなりつつあるのである。こうした事態を三〇年以上も前にマクルーハンは端的に地球村（グローバルヴィレッジ）と呼んだのだ。とするなら、こうした超近代的な技術の発展は、前近代を思考する深い生態学の思考する生活とある意味で同じ状況を現出することになる。

### 13 表象作用と記号活動 —— 人間の自己意識と身体の起源

電腦社会が創出する地球村は、しかしながら、そんなに単純な共同体ではない。テレビの役割にしたところでそうである。なるほど、テレビの映像は現実を忠実に写し取っているというか、画面に映し出されている映像には嘘はない。が、そうした映像は、写されるまえにすでに選択されており、さらに特定のアンクルから写されているし、そうした画面は他の画面とどのように連続されるかモニタージュの操作が施されている。とすると、そこには客観的な現実ではない、すでに解釈された現実がそこにあるのである。テレビを見ている視聴者はけっして客観的現実を見ていのではない。現実の特定の解釈をさながら現実のように見ているにすぎない。

こうした状況をもっともシャープに示すのが、ヴァーチャル・リアリティの世界ではあるまいか。周知のように、そこでは架空の空間が電子的に人間の聴覚や視覚や運動感覚などに刺激を与えさながら現実のなかにいるように錯覚

させられる。これは文字どおり仮想的現実でしかない。が、よく考えてみると、すでにみたようにテレビの放映による現実認識も、ある意味では、そうした仮想現実とパラレルな関係にあると言えるだろう。テレビもまた生の現実の一つの解釈でしかないからである。だとするなら、ジジエクがいうように、仮想現実の世界とは、この世の在り方つまりは人間の生存のありようそのものを鮮烈に写し撮っているにすぎない。

さらに言えば、これは人間の認識そのものの本質をも告げていることになる。人間は言葉でもって事物を指示し、そのことで事物を認識し、そうやって認識する意識が生まれ、それを意識する自己が生まれるのである。そのとき、すでに人間は事物そのものではなく、言語でとらえられた事物つまりは対象の世界に直面していることになる。それは、事物の世界と自分の描く対象の世界に境界線を引くことである。そして言葉による事物への指示が自動的になるとき、そうした境界線は次第に厚くなり、不透明となり、人間がじかに事物と接するという直接性はいよいよ希薄となる。つまり、人間は、事実と直接する世界ではなく、言葉の造った世界に存在することになる。これは人間がヴァーチャル・リアリティの世界に棲むということに他ならない。

このとき、言語化される以前の事物は、言語化されることで、その背後に姿を隠してしまう。そこで人間はその言語化以前のひりひりするような現実の实感を求めて悪戦苦闘するのである。実はこの言語化される以前の事物とは、いろいろな捉え方があるが、人間にとっては自分の肉体もその一つなのである。だが、人間の身体とは第一には生理的身体であるが、人間は自己の個人的な身体にのみ住まうわけではない。ダグラスのいうように象徴としての身体もあるだろうし、さらにはオニールに見たとおり共同体という身体もあるし、ひいては政体や世界体をも自己を包む身体として捉えている。ところが、それらは一言で言えば仮想的な身体に他ならない。つまり、それは生身の肉体、

事物としての肉体の表象でしかないのである。女性的生理的身体にしても、黒人の身体にしても、宇宙的生命的身体にしても同じ穴の貉なのである。人間は自分の肉体にさまざまな象徴的意味を施しているからである。つまり解釈しているからだ。そしてその結果生じる、そうした仮想的な身体のかみどころのなさが、不安を生み出しているということである。それは人間が言語を生み出したこと、つまりは記号過程なるものを発動させて、意識を発生させてしまったからにはかならない。記号をとおして世界に接近するかぎり、そうした距離感とそれによって生じる事物をしっかりと捉えていないという不安感が発生するのである。かくしてこれを克服するのが近代人の課題となる。だが、その課題に答えるのはそれほど簡単ではない。

#### 14 霊肉三元論——疎外された身体の不安の克服にむけて

身体の不安をいかに克服するか。

そうした場合、一つの手掛かりとして、ヴァーチャル・リアリティと災害を報道するテレビの映像の決定的な違いを考える必要がある。たとえテレビの映像が現実そのものでなかったとしても、そこにはそれに対応する現実が存在しているということである。そしてまがりなりにも事実接近しようという意志が見られることだ。それは言語で対象を認識しようとする場合も同じである。アダムが最初に事物を命名したときの、あの源初の言語行為にはそうした事物と直接する鮮烈な現実感があつたはずで、近代人としてもそうした行為を遂行できるなら、鮮やかな現実感を獲得できるわけである。それこそロマン派の詩人の夢であつたのだが、それは身体との関係においても同様である。

実際、よそよそしくなった身体と折り合いをつける試みが様々に繰り広げられている。すでにみたが、たとえばそれがフェミニズムによって見出された女性の身体なのであり、ポストコロニアルの文学の見出した民族共同体という身体なのである。身体の不安は、言語を語る人間の本質から発生するものである。だが、そうした不安から逃れるために固定した観念の体系にすがったり、習慣の確固とした規範に従うのは、いよいよ身体から距離をおくことになる。ぼくらは、源初の事物（つまり「もの」としての身体）との関係を取り戻す苦闘のさなかにしか、身体とのあざやかな関係を維持する術はない。ということとは、常に新たな身体表象を描き続けることなのだ。つまり絶えず世界（つまりは肉体）を解釈し直す、その反復行為にしか鮮やかな世界とそして身体との関係を維持することはできない。それしか、身体の不安を解消する手だてはないのである。ブレイクにしてもロレンスにしても自らを創作へと動かしただの背後にあったのはそうした肉体との鮮やかな関係の構築に他ならなかったのである。こうした事態をもっともうまく言い当てているのは今日ではさしずめジャネット・ウインターソンだろう。その小説『身体にかかれて』では、人間の愛とは、不可避的にそれぞれの身体に刻み込まれたさまざまな意味合いを性愛の行為を通して読み取り、同時にそこに不可避的にあらたな刻印を刻み込むことであると語っているのである。

そして、こうした思考を展開し、より自由な生存を継続するのに、ここでどうしても必須と思われるのが、霊肉二元論ではなく、三元論なのである。それはチャールズ・サンダース・パースの記号学的な思考法といっていい。つまり、西欧には肉体（ボディ）と魂（ソウル）と霊（スピリット）の三つから人間を捉える伝統があった。そこにある認識は、動物としての肉体と、神に吹き込まれた霊を、魂が仲介するところに人間の生が形成されるというものである。話を端折るために、今ごく大雑把に言えば、これは、記号でもって事物を指示することで意識が生じるという記

号論の認識とバラレルな西欧の伝統的な思考法であるといえるだろう。だとすれば、記号とは象徴的身体に、事物とは生身の肉体に、そして意識が両者の中間に存在する人間の自己意識であり、そこそ「感じるわたし」が発生する現場なのである。

もっともそうした「わたし」の意識はすぐに自動化し、鮮度を失う運命にある。そこで、そうした肉体とも霊ともいずれをも実体化しないで、その両者のあざやかな結合に、つまり魂に、意識に人間の存在の場があることをたえず確認し続けることが必須となる。しかもそれが記号活動によって生じるものであってみれば、詩人や小説家や画家といった創造者による身体表象の書き換えの作業が珍重される所以なのである。繰り返すが、人間とはたえず世界(肉体)を解釈し直す以外、世界(肉体)と鮮やかな関係を保つことができない定めだからである。

## 注

- (1) G・バタイユ、『エロティシズムの歴史』(一九七六、湯浅博雄、中地義和訳、哲学書房、一九八七)、一一八一―二九頁。
- (2) P・ヒューズ、『呪術』(一九五二、早乙女忠訳、一九六八)、一三三頁。
- (2) ジョン・オニール、『語り合う身体』(一九八五、須田明訳、紀伊國屋書店、一九九二)
- (4) 市川浩、『精神としての身体』(勁草書房、一九七五)
- (5) 加藤典洋、『日本という身体』(講談社選書メチエ、一九九四)
- (6) Jane Gallop, *Thinking through the Body* (Columbia U.P., 1988)
- (7) Jacques Derrida, *Writing and Difference*, trans. Alan Bass (1967; Univ. of Chicago, 1978)
- (8) Richard Schechner, *The Future of Ritual* (Routledge, 1993), p. 11.  
唐十郎、『特権的肉体論』(白水社、一九九七)
- (9) 柳美里、『水辺のゆりかご』(角川書店、一九九七)、一七六頁。
- (10) Barbara Maria Stafford, *Body Criticism: Imagining the Unseen in the Enlightenment Art and Medicine*, (The MIT Press, 1991)
- (11) メアリー・ダグラス、『象徴としての身体』(一九七〇、江河徹、塚本利明、木下卓訳、紀伊國屋書店、一九八三)
- (12) サンダー・L・ギルマン、『性』の表象』(一九八九、大瀧啓裕訳、青土社、一九九七)



- (13) バタイユ、『エロティシズム』(澁澤龍彦訳、二見書房、一九八五)
- (14) Rupert Sheldrake, *The Rebirth of Nature* (1991, Park Street Press, 1994), pp.53-57.
- (15) Hakim Bey, "Informatin War" in Joan Broadhurst Dixon and Eric J. Cassidy eds., *Virtual Future* (Routledge, 1998), pp.3-10.
- (16) スラヴォイ・ジジェク、『斜めから見る』(1991、鈴木晶訳、青土社、1995)、九〇頁。
- (17) R.K.Narayan, *The English Teacher* (1945, The Univ. of Chicago Press, 1980)
- (18) エドワード・ゴルドスマイス、『エコロジイの道』(一九九七、大熊昭信訳、法政大学出版社、一九九八)
- (19) アルヴィン・トフラー『第三の波』(一九八〇、徳岡孝夫訳、中公文庫、一九八二)