

# 規範と逸脱——老いる身体、ほぐれる身体

星野太（早稲田大学社会科学総合学院専任講師）

---

**Norms and deviations: abnormative bodies in Yvonne Rainer and Tatsumi Hijikata**

**Futoshi HOSHINO**

**Senior Lecturer, Faculty of Social Sciences, Waseda University**

What is the ideal human body? What kind of ideology supports the image of the “ideal body” that has been widely accepted in society? The ideal body in fiction consists of standardized “norms” and various scales of “deviations” from those norms. This essay attempts to reveal the ideology that lies behind the normative body and then to shed light on the issue of “aging” and “weakness”. Such a deviant body can cast contemporary dance—a genre of art that most internalizes the normative body—in the most critical light. This essay explores this issue by taking Yvonne Rainer and Tatsumi Hijikata as examples.

Today we live in an age in which society is facing an unprecedented challenge of aging. This means that each of us has to consider how to deal with our aging bodies. To do this, we need to turn aging into a positive value, rather than turning our eyes away from the weakness or ugliness of the aging body. Meanwhile, it appears that there is a growing compulsion to pursue a normative body. The challenge is to discover how we can see the body that deviates from the norm in a positive manner.

---

健康であるかぎり、人は存在しない。

もっと正確に言えば、自分が存在していることを知らない。——シオラン（註1）

## はじめに

理想的な身体とは何か——これが本稿に与えられたテーマである。

それに際してまずは前提を述べておかねばならないが、この世に「理想的な身体」など存在しない。ここで用いられる「理想的 ideal」という言葉が指し示すのは、価値に関わるあらゆる概念がそうであるように、あくまで相対的なものだ。あなたにはあなたの理想があり、わたしにはわたしの理想がある。ゆえに唯一の「理想的な」身体など存在しない。かりにそのようなものが存在すると考える人がいるとしたら、それはどこまでも相対的であるほかない価値概念を、永久不変の真理か何かと取り違えているだけである。唯一の「理想的な身体」は存在しない。しかし「理想的とされる身体」ならば存在する。むしろ、そのような身体が現実普遍的な価値を有することはないが、それでも一定の時代や文化圏において共有される、準-普遍的な価値を付与されていることはたしかだろう。そうした——複数形の「理想的とされる身体」こそが、多くの人々が陰に陽にみとめる「理想的な身体」のイメージをかたちづくっている、というわけだ。

ゆえにここで問いたいのは、現代における「理想的な身体」がいかなるものを包摂し、いかなるものを排除しているのかということである。それを明らかにするために、以下では「理想的な身体」をめぐるイメージを「規範」と「逸脱」という観点から捉え、その背後にひそむイデオロギーを炙り出すことから議論を始めることにしたい。そのうえで、「理想的な身体」のイメージが隠蔽する「老い」と「弱さ」の問題に光を当て、逸脱したそれぞれの身体がもつポテンシャルを、イヴォンヌ・レイナー、土方巽という二人のダンサーの実践を通じて論じていくことにする。

## 筋肉という <sup>フェティッシュ</sup>物神

現代において「理想的な身体」を謳う広告は世に溢れている。しかしその一方で、「理想的な身体」とは何か、というそもそもの前提が問われる場面はきわめて稀であると言ってよい。というのも、それらが与えるイメージは、基本的に「健康で」「引き締まった」身体以外のヴァリエーションをもたないからである。肌色・虹彩・骨格のような先天的な要因、およびそれをまなざす者の嗜好に大きく左右される特徴はさて置くとしても、個々の弛まぬ努力によって獲得される「理想的な身体」の像——より正確には「理想的とされる身体」の像——は、ほぼ例外なく「健康で」「引き締まった」身体をモデルとしている。

試みにそれを「規範的身体」とよんでみよう。多くの人々によって「理想的とされる」身体イメージの中心には、適切な食事や運動により獲得される「規範的な」身体が存在する。それとは反対に、こうした規範的身体から外れたところにある身体を——なかば積極的な

意味を込めて——「脱規範的身体」とよんでみたい。所与の規範から「逸脱した」そのような身体は、規範的身体とくらべてはるかに多くのヴァリエーションに富んでいる。しかしそのヴァリエーションの多くは、一般に積極的な価値を有するものとはみなされていない。むしろ、その中心である規範から大きく逸脱を見せるものであればあるほど、その姿は周囲の目から隠され、社会の日陰のほうに追いやられる定めにある。たとえばアメリカを中心に見られる〈肥満=悪〉というイデオロギーなど、その最たるものであろう(註2)。

むろん、こうした身体の規範化には大いに疑問を差し挟む余地がある。第一に、健康で引き締まった身体というのは、数ある身体のうちの一つのあり方にすぎない。第二に、人間の身体は加齢によって著しい変化を見せるのが常であり、ある「理想的な」状態が長年にわたって維持されることなどほとんどありえない。したがって世に流布する「理想的な身体」のイメージは、身体が本来そなえているはずの「多様性」と「老化」をはなから排除したうえで仮構されるフィクションにすぎない、ということになる。

そのような「理想的な身体」のイメージが形成されるにいたった過程を精査することは、むろん容易な作業ではない。だが、「生政治 biopolitics」というお決まりの概念をあらためて持ち出すまでもなく、国家の成員をなるべく健全な状態に保つことが、近代国家による統治技法のひとつであったことは周知の事実属する。このあたりの詳細については、ジョルジュ・カンギレムからミシェル・フーコーに受け継がれたフランス科学認識論の系譜に訊ねるに如くはないが(註3)、より身近なところでは、2002年の制定以来——たとえば受動喫煙をめぐって——しばしば改正が加えられている健康増進法の存在を思い出してみればよい。国家や企業といった組織体にとって、おのれの成員にはなるべく健康でいてもらったほうが都合がよい。「理想的な身体」を求める人々の欲望は、半面ではこうした統治者の論理を内面化したものであるように思われる。

むろん、その残りの半面として、みずからの理想の身体になるべく近づきたい、という個々の欲望が存在することも否定しがたい。しかしそのような欲望も、はたしてどこまでおのれの欲望に起因していると言えるだろうか。卑近なケースで言えば、この10年ほど、日本でもいわゆる「筋トレ」ないし「ワークアウト」が小さくない範囲でブームを巻き起こしている。古くはライザップ(RIZAP)の印象的な企業広告に始まり、ゴールドジム(GOLD'S GYM)をはじめとする専門的なトレーニングジムの店舗拡大、さらにここ数年は「みんなで筋肉体操」(NHK)のようなテレビ番組に象徴されるように、筋骨隆々とした肉体に対する人々の関心はかつてない高まりを見せている。

しかしここには、意識するしないにかかわらず、明らかにひとつのイデオロギーを見ることができよう。千葉雅也が指摘するように、健康増進の観点からみれば良いことづくめにも見える筋トレブームは、このグローバル資本主義社会における不安を払拭し、何らかの拠りどころを持ちたいという欲望の表われにほかならない(註4)。なるほど、日々筋トレに励み、プロテインの効率的な摂取、適切な睡眠の確保といった自己管理に勤しむことは、もちろん結構なことである。しかしその多くが、「自己責任」のプレッシャーに苛まれ、そこ

から頭ひとつ出たいと願う「弱肉強食」の思想に裏打ちされた「ネオリベ的な筋トレ」であることは、重々意識しておく必要があるだろう。そのような動機から筋トレに勤しむ主体は、おのれの自発的な意志に従っているようであり、その実フーコー的な規律訓練への従属から一歩も出ていない。そのような訓練にせつせと励む主体は、いっけん自律的であるように見えて、実はどこまでも他律的なのである。

その意味で規範的身体とは、今日における新たな物神崇拜の対象である。ここであえてそのような言葉を用いる理由は、現代において崇拜の対象とされる肉体が、多くの場合、競技スポーツや肉体労働によって形成された「自然な」それではないからだ。その業界の雑誌や広告に登場する人々の肉体は、特定の目的に奉仕するためのものではなく、食事、運動、睡眠のすべてにわたる徹底した自己管理によって築き上げられた、言ってみれば「人工的な」肉体である。以上の意味で、今日における規範的身体の社会的ステータスは、言葉本来の意味での「フェティッシュ (fétiche)」——崇拜の対象となる人工物——に相当するものである。むしろ、ここでいう「人工物」に、それ自体として否定的な含意はない。ただし昨今の筋トレブームに対しては、そのような一定のアイロニカルなまなざしを確保しておくことが、おそらく不可欠だろう (註5)。

## 老いという<sup>ネブ-</sup>禁忌

ここまでのポイントをまとめておこう。前節でわれわれは、「規範的身体」と「脱規範的身体」という二つの概念を導入した。前者と後者の差異については、なにも大げさに考える必要はない。たとえばボディチェックなどでよく目にする BMI (身長と体重の比率から算出される体格指数) と、その数値が示す状態 (「普通」や「肥満」など) を色分けした一覧表などを通じて、われわれはつねにこうした身体の規範化に巻き込まれている。

そのうえで、われわれが指摘したのは次のことであった。すなわち、社会通念上「理想的な」状態であるとされる規範的身体は、その持ち主の内的な意志を反映するかに見えながら、より深いところでは、何らかの外的な意志を反映したものであることを常とする。すなわち一方でそれは、共同体の成員をなるべく健全な状態に保たんとする統治者の欲望に従属しており、他方でそれは、新自由主義的なシステムのなかで相対的な卓越性を示さんとする社会的な欲望に従属している (むしろラカンが言うように、欲望とはすべて「他者の」欲望なのだが、それについては深入りしない)。にもかかわらず、これらが問題含みであるということはほとんど指摘されない。そのため、しばしば人は憚らずに規範的身体を望み、他者もまたそれを好ましいことだと考える (たとえば生活習慣の改善により、健康になろうとする人を止める家族はおそらくいない)。

しかしそうした「明るい」話題の背後には、口に出すことも憚られる「暗い」話題が貼りついているのが常ではないだろうか。たとえば、いわゆる超高齢社会に突入して久しい日本

では、老いにまつわるさまざまな問題がいたるところで噴出している。年金や医療費の増大といった国家・政策レベルの問題から、終活や遺産相続のような家族・個人レベルの問題にいたるまで、今日、老いがもたらす社会問題といっさい無縁なまま生きていくことはきわめて難しい。それでも日常的なレベルでは、老いをめぐる話題がどこか触れてはいけない禁忌であるという感覚は、いまだ広く共有されているものと思われる。マーサ・ヌスバウムがしみじくも言うように、老いが私たちの誰ひとりとして逃れることのできない「スティグマ」である以上、ある意味ではそれも当然のことだと言えるかもしれない(註6)。とりわけ、それが前述のような「社会」問題ではなく、容姿の変化や身体機能の低下といった「個人」の問題である場合はなおさらだろう。

老いこそ、規範的身体が隠蔽する最たるものである。これを雑駁な一般論に回収することを避けるために、ここから先では、まさしく「老い」と「弱さ」を隠蔽することによって成り立ってきたひとつの芸術形式に照準を合わせることにしたい——すなわちダンスである。なぜダンスなのか。おそらく直感的にわかっていると思うが、いかなる種類のものであれ、ダンスはその踊り手の身体なしには成立しえない芸術形式である。W・B・イエイツの「踊り手と踊りをいかにして切り離しえようか (How can we know the dancer from the dance?)」という反語的な詠嘆に象徴されるように(「学童に交わりて」)(註7)、おそらくわれわれの誰にとっても、踊り手を欠いた踊りというのは——たとえその「踊り手」が人間でないことはありうるとしても——にわかには想像しがたいものだろう。

とりわけ西洋におけるダンスは、つねに強靱さと柔軟さをあわせもった「若い」肉体によって担われるものだった。あらためて指摘するまでもなく、バレエをはじめとする西洋のダンスは、技術的な鍛錬の継続もさることながら、何よりもその踊り手が「若く」「健康な」ダンサーであることを暗黙のうちに求めてきた。ごくわずかな例外を除いて、一般的なバレエの公演に「老いた」もしくは「病弱な」ダンサーが登場する余地はない。その意味でもダンスは、その担い手がすぐれて規範的な肉体の持ち主であることを暗黙の前提とする、ほとんど唯一の芸術形式である(註8)。

### 老いのパフォーマンスティヴィティ

しかしひるがえって言えば、こうした強固な規範意識のうえに打ち立てられたダンスという芸術形式においてこそ、そこから少なからぬ逸脱をみせる「老いた身体」は、ほかに類をみない批判的なポテンシャルを持ちうるのではないだろうか。ふだんわれわれは、自分たちが立ち会っている空間——この場合は「踊りの空間」——から何が排除されているのかを意識することは少ない。それゆえにこそ、通常の「踊りの空間」からあからさまに排除されている「老いた身体」をそこに招き入れることは、それまで疑われることのなかった規範を問いなおすための、もっとも有効な契機となりうるのではないか(註9)。

この問いに具体的な回答を与えることが、われわれの次なる課題である。そのための入口として、まずは中島那奈子・外山紀久子編『老いと踊り』(2019)に手がかりを求めてみたい。同書は東西の「踊り」を対象として、芸術全般における「老い」という未踏の領野を切り開いた、世界的に見ても稀な仕事である。むろん、その背後に控える問題は複雑かつ重層的だ。そこで、ここでは編者である中島那奈子の序論「老いのパフォーマティヴィティ」に即して、同書における「老いと踊り」という主題が射程に収める問題系を概観しておきたい(註10)。

まず、ごく一般的な前提として、現代社会が過去経験したことのない規模で「老い」の問題に直面していることは衆目の一致するところだろう。とりわけ日本は、65歳以上の人口が全体の約28%を占めるという超高齢社会を迎えている。こうした時代状況のなか、経済学や社会学のみならず、哲学をはじめとするヒューマニティーズの領域でも「老い」についての考察が着々と進められている(たとえば前述のヌスバウム)。そのうえで中島は、ダンス研究において「老い」を主題化することにもなうパラダイム・シフトとして、「技術的転回」「美学的転回」「芸術的転回」の三つを挙げる。

第一の「技術的転回」は、医療の発達にもない、もはや老いが「死を目前にした短い期間」ではなくなった今日の状況を指し示すとともに、老化遅延やクローニングをはじめとするバイオテクノロジーが、人間の身体に帰されていた種々の条件を変化させつつあるという状況をも視野に収める。むろん芸術もまた、人間のラディカルな問いなおしを迫るこうしたパラダイム・シフトと、およそ無縁ではありえない。とりわけ前述したように、そこで身体存在を不可欠なものとするダンスこそ、「老いゆく主体」に新たなまなざしを投げかけるにもっとも適した芸術形式だと言えるだろう。

第二の「美学的転回」とは、伝統的な美の規範に対して「老い」がもたらしうる価値転換(の可能性)に関わるものだと言ってよい。前節でも論じたように、「理想的な身体」とみなされるところの規範的身体から、「老い」は厳密に排除されている。しかしひるがえって言えば、そのような老いた身体に積極的な意義(=美)をみとめることは、そのまま従来の美の規範に大きな揺さぶりをかけることを意味する。そもそも構造的な問題として、あらゆる規範は、しばしばそこから排除されるものを土台として形成されるものである。美学的な規範についてもこれとまったく同様のことが言える(その浩瀚なケース・スタディとして、著者もここで挙げているメニングハウスの『吐き気』を参照せよ)(註11)。言いかえれば、それまで排除されてきたもの——ここでは「老い」——を何らかのしかたで美のうちに包摂することは、それまで疑われることのなかった美の規範性を問いなおすことにつながるのだ。

そして第三の「芸術的転回」は、ある意味で「老いと踊り」をめぐる同書のテーマにもっとも具体的に関わってくる。というのも昨今、欧米のダンス・シーンで「老い」の問題が論じられはじめた背景には、あるはっきりとした理由があるからだ。それは、1960年代からコンテンポラリー・ダンスを牽引してきたジャドソン教会派のダンサーたち——イヴォンヌ・レイナー、トリシャ・ブラウン、スティーヴ・パクストンら——が鬼籍に入りつつある一方で、高齢にさしかかっても現役で活動する彼女たちが、老境においてこそ可能になった

瞠目すべき作品を発表しつづけているという事実である。これは他のジャンルにおいても例外ではないが、しばしばダンサーが振付家を兼ねるコンテンポラリー・ダンスにおいて、こうした高齢のダンサー／振付家の試みが、ひときわ目立ったものになるのは必然的な流れだろう。

とりわけ、ジャドソン教会派のメンバーのひとりであるイヴォンヌ・レイナーは、おのれの「古い」を作品のテーマとするもっとも重要なダンサー／振付家である。2002年に行なわれたあるレクチャーのなかで、当時67歳に達していたレイナーは次のように述べていた。

ダンサーや振付家のキャリアについて語ることは、直接的にせよ間接的にせよ、必然的に老いについて語ることを意味する。造形作家、音楽家、写真家、作曲家、作家は老い衰えることはない——彼らは円熟する。対して、ダンサーのフィジカルな楽器であるところの身体が、より弱く、固く、柔軟でなくなる——要するに老い衰えることは避けがたい。むろん、このフィジカルな劣化は地球上のすべての生きものに共通するものだが、それは若いダンサーの未来に、他のどんなジャンルの芸術家よりもはるかに深刻な影響を与える。(註12)。

造形作家、音楽家、写真家、作曲家、作家といった「円熟する mature」アーティストとは対照的に、身体を楽器とするダンサーは、加齢とともに「老い衰える age」存在であることを免れない——まさしくこのような通念が存在するからこそ、「老い」はさまざまな芸術ジャンルのなかでも、とりわけダンスにおいて問われなければならないのだ。

### ダンスにおける「老い」——イヴォンヌ・レイナー

イヴォンヌ・レイナーは、1934年にサンフランシスコに生まれた振付家・ダンサーである。前出のジャドソン・ダンス・シアターの設立メンバーのひとりとして知られ、代表的な作品に『Trio A』(1966)がある。1970年代には一転して映画を手がけるようになるが、2000年代にはふたたび振付家としての活動を開始し、以来とりわけ「老い」をテーマにした作品を発表しつづけている。

なかでも、ここで注目したいのが、高齢のレイナーが若かりし頃の作品である『Trio A』を踊った『Trio A——老いぼれヴァージョン (Geriatric Version)』である。筆者は京都造形芸術大学・春秋座で行なわれた「イヴォンヌ・レイナーを巡るパフォーマンス・エキシビジョン」(2017年10月11日[水]～15日[日])の最終日に行なわれたトークで、この「老いぼれヴァージョン」の抜粋映像を見る機会に恵まれた(Fig.1)。その映像に瞬時に魅了されたわたしは、オンラインの『ニューヨーク・タイムズ』の記事に含まれる「老いぼれヴァージョン」の映像を、それから幾度となく再生することとなる(註13)。

前段落のレクチャーは、中島那奈子を代表者とする京都造形芸術大学の共同研究プロジェクト「老いを巡るダンスドラマトゥルギー」の一環として行なわれたものである(註14)。同レクチャーでは、レイナーの『Trio A』という作品の詳細な解説に始まり、同作品がポストモダンダンスにおいて占める重要性、さらには同時代の現代美術との関わりに至るまで、『Trio A』の背景や後続世代への影響などが遺漏なく示された。そのなかで参考上映されたのが、先にふれた『Trio A——老いぼれヴァージョン』だったのである。同展のアーカイブ・サイトに掲載されたレビューなども参照しつつ(註15)、まずはその概略を把握しておこう。

同作品の映像から瞬時に見て取ることができるのは、踊り手であるレイナーの近くに、ひとりのアシスタントがたえず控えていることである。『Trio A』はソロダンスであるため、この若い女性がデュオの相手であるという可能性はまずない。ダンスの始まりとともにわかってくるのだが、実のところ彼女の役目は、今のレイナーが踊ることのできない振りの場面——たとえば数秒間片足で立つような場面——で、適宜その踊りをサポートすることなのだ。『Trio A』は日常的な動きをふんだんに盛り込んだことで知られるコンテンポラリー・ダンスの古典だが、京都でのショウイングに参加したダンサーが証言するように、比較的短いスパンで切り替わるその動きの連鎖は、踊る肉体に想像以上の負荷をかける(註16)。加えて、かつてみずから振りつけたはずの『Trio A』についての記憶が追いつかない場面では、同じアシスタントがレイナーに助言を加えているような瞬間も見受けられる。

これはいったい何なのか——ある見方からすれば、老いてなお現役であることをアピールする伝説的なダンサーの勇敢なパフォーマンスのようでもあり、またべつの見方からすれば、ダンスというよりほとんど介護に等しい茶番のようでもある。事実レイナーその人の決意は、次のように断固たるものであった。

[このヴァージョンは]ダンスにおける老いについての、わたしの哲学とでも言えるものを要約していた。すなわち「すべてさらけ出す」ということである。もしも観客の前に現れようとするなら、しかも昔のようにしっかりと、あるいは正確な上演ができないのなら、正直であれ——つまり、その瞬間ごとに何が起きているのかを、彼らに伝えること。これこそ、わたしがしようと決めたことだった。(註17)

たしかにこのパフォーマンス(の映像)が持ちうる緊張は、凡百のバレエやモダンダンスでは並ぶべくもない、ある特異な様相を呈している。それは当時75歳のレイナーの身体がもつ、強さとも柔らかさとも無縁な未知の質感によってもたらされたものであろう。こうしたパフォーマンスが何より雄弁に示すように、「老いた」「弱々しい」身体において、強靭さと柔軟さをあわせもった若い身体には不可能な、比類なき表現が宿るということも十分にありうるのだ。さらにレイナーは次のように言う。

『Trio A』のこのヴァージョンを、劣化や衰退の証拠としてではなく、新たなアヴァ



ンギャルドのダンスの一形式として考えてほしい。老いてゆく身体はただそれ自体として意味を持っており、もはや何でもできるわけではないとしても、だからといって不適切である、劣っていると考えられる必要はないのだ。(註18)

規範的身体には収まらない、言ってみれば複数の身体がもちうる輝きは、さまざまな約束事に慣らされたわれわれの想像のはるか先にまで広がっている。これ以外にもピナ・バウシュのヴッパタール舞踊団などが示してきたように、そもそもコンテンポラリー・ダンスの歴史は、そのような脱規範的身体の可能性を開拓することと軌を一にしてきた。生前、そうした試みをたえず続けてきた人物として、最後に、日本に生まれた唯一無二の踊り手である土方巽に話題をむけてみたい。

### 肉体の「はぐれ」——土方巽

いわゆる「暗黒舞踏」の創始者として知られる土方巽 [1928-1986] について、ここで長々と説明を加えるにはおよぶまい。『土方巽と日本人——肉体の叛乱』(1968)をはじめ、60年代から80年代にかけて多くの文化人と交わりながら一世を風靡した土方巽の「舞踏(BUTOH)」はいまや世界中に伝播し、極東から現われた異形のコンテンポラリー・ダンスとして、いまなお広範囲に影響をおよぼしつづけている。すでにこの世を去って久しい土方巽の舞踏は、今ではそのごく一部を映像で見ることしか叶わない(Fig.2)。しかし土方は、その舞踏に勝るとも劣らない異形のテキストを数多く残している。そこに読まれるのは、おのれの舞踏についての客観的な記述などではまったくなく、むしろそれ自体がひとつのダンスであるかのような、きわめて独特な語彙とリズムの奔流である。たとえば『病める舞姫』(1983)における次のような記述を見よう。

寝たり起きたりの病弱な人が、家の中の暗いところでいつも唸っていた。昼にからだを魚のように放してやるような習慣は、この病弱な舞姫のレッスンから習い覚えたものと言えるだろう。彼女のからだは願いごとをしているような輪郭でできているかに眺められたが、それとてどこかで破裂して実ったもののような暗さに捉えられてしまうのだった。誰もが知らない向こう側の冥<sup>くら</sup>き、この暗い甦りめいた始まりを覚えていなかっただろう。だから教わって習うなどできないようなところで、私も息をついて育てていったのである。こういう病人を眺めさせられると、弁慶の泣き処を棒のようなもので思いっきり殴られて、からだを解きほぐしたいという欲望が、からだから削ぎ出されてくるのだった。が、たいがいのとき、からだは無欲で畸型の影を跨ぐようにして動いた。何にでも噛みつかれるからだを、構成し捉え直したいと思わぬでもなかったが、この寝たり起きたりの病弱な舞姫の存在に付け根にそって靡<sup>なび</sup>い

てしまい、私はすぐにこの舞姫に混有されてしまうのだった。(註19)

謎めいた、しかし如何とも抵抗しがたい魅力に貫かれた一節である。この、土方の代表的なテキストである『病める舞姫』について少なくとも指摘できることは、かれがおのれの肉体のなかに一人の「舞姫」を抱えており、ほかならぬその事実によって、みずからの自己同一性にたいする根本的な不信感を抱いていたということだ。ゆえにいくら訓練を重ねようとも、その踊る身体が確固たる自己同一性を獲得することはない。それは土方異の舞踏がわれわれに感じさせる、根本的に不穏な気配ともけっして無縁ではないだろう。むろん、かれはそれをひとつの理論としてではなく、あくまで実践を通じて示しつづけた。しかし同時に、いくつかのインタビューのなかで、土方がそのことを比較的明瞭に述べるときがある。たとえば次のような発言。

一個の肉体の中で、人間は生まれた瞬間からはぐれているんですね。そのはぐれている自分とでくわすことです。だから私は、いわゆる西洋の踊りのように、順番に肉体を訓練していくことを否定するわけですよ。普通は、最初はなめらかに、だんだん足をひろげていくのですが、私はパッと足をひろげさせる。いたい目にあわせる。ササクレをはがすように。そこにはやさしさがある。そういう意味からいえば、私の舞踏は暴動ですね。ですから人に教えるときでも、「飼いならされた動作ばかりで生きてきて、お前はずいぶんひどい目にあって来たじゃないか、その原因はお前の肉体概念がいつもはぐれているんだ」といって、彼の肉体を熟視させる方法をとるわけです。これが他の舞踏の場合、クラシックバレエでもスパニッシュでもある均一な方法論を外側から運動としてあたえる。それに飼いならすわけです。そうじゃなくて、私ののは、はぐれている自分を熟視させる。逆なんですね。(註20)

人間の肉体は生まれた瞬間からはぐれている。それは言ってみれば、社会的な規範化をこうむる前の、本来の身体のあるさまであると言ってよい。土方の考えによれば、「西洋の踊りのように」順番に肉体を訓練していくだけでは、その「はぐれた」身体に出会うことはできない。身体を「いたい目にあわせ」、それを「熟視させる」ことによつてのみ可能な、根本的な「はぐれ」との邂逅がある。社会的な規律にすみずみまで飼いならされてしまった身体を、いや、今もなお全体に統合されつつ「はぐれている」手や足の諸部分を取り戻してやるのが、土方異の——メソッドならざる——メソッドなのであった。「一個の有機体の中にあつて、いつもはぐれている手や足たちを、ぼくは怒りに似た持続のなかで修繕する」(註21)。そのように述べる踊り手は、やがてその思想を「衰弱体」という言葉に託していくことになるだろう(註22)。

おわりに——<sup>オブセッション</sup>強迫観念から遠く離れて

最後に、ここまでの内容を振り返っておこう。

この小論の出発点は、われわれの社会にはびこる「理想的な身体」のイメージが、いったいいかなるイデオロギーに支えられているのかを示すことだった。そうしたフィクションとしての「理想的な身体」は、標準化された「規範」と、そこからの大小さまざまな「逸脱」の双方により編成されている。拙論では、その規範的身体の背後にひそむイデオロギーを明るみに出すことから始め、そこで隠蔽されている「老い」と「弱さ」の問題に光を当てることを試みた。これら逸脱した身体は、前述の「規範的身体」をもっとも強く内面化した芸術ジャンルであるところの（コンテンポラリー・）ダンスにおいてもっとも批判的な光輝を放ちうる。イヴォンヌ・レイナーと土方巽は間違いなくその——まったく異なるタイプの——範例とでもいうべき二人だが、むしろ彼らの実践にすべてが尽きるわけではないし、このテーマをめぐる学術的な成果も、今後次々と現われてくるにちがいない（註23）。

すでに繰り返し述べたように、現代はかつてない高齢化社会を迎えている。それは、われわれ一人ひとりが常態としての「老いた」身体といかに付き合っていくかを考えていかねばならない、ということの意味する（この先、人間の平均寿命はますます伸びを示すだろう）。それは老いた身体の「弱さ」や「醜さ」——とされているもの——から目を背けるのではなく、それを積極的な価値へと転じていくことを何より必要とする。いっぽう、そのような時代にあるなお、規範的身体を求める人々の<sup>オブセッション</sup>強迫観念はますます強くなっているようにも感じられる。もしもそのような感覚がわたしの思い込みでないのだとしたら、それはひとえに、自分たちが置かれた状況に対する——フロイトが言うところの——「抑圧 repression」がそこに働いているからにほかなるまい。そうした粉飾がいずれ破綻することが目に見えているなら、むしろわれわれが考えるべきは、多様な仕方「老いて」ゆく身体はもちろん、従来の規範から「はぐれた」身体的逸脱の数々をいかに積極的に捉えていけるか、ということになろう。本論はそのためのひとつの助走である。

〔註〕

1. E・M・シオラン『時間への失墜』金井裕訳、国文社、2004年、108頁。
2. 次を参照せよ。碓陽子『「ファット」の民族誌——現代アメリカにおける肥満問題と生の多様性』明石書店、2018年。
3. たとえば次を参照せよ。ジョルジュ・カンギレム『正常と病理』滝沢武久訳、法政大学出版局、1987年／ミシェル・フーコー『社会は防衛しなければならない』石田英敬・小野正嗣訳、筑摩書房、2007年／金森修『フランス科学認識論の系譜——カンギレム、ダゴニエ、フーコー』勁草書房、1994年。
4. 筋トレがもつ「自己啓発」としての側面については、『朝日新聞デジタル&M』の特集記事「筋トレとの距離感」（斎藤岬、2019年1月）を参照のこと。本文中で参照したインタビューは次の通り。斎藤岬「権力による身体の支配から脱すること——哲学者千葉雅也が考える筋トレの意義」（[https://www.asahi.com/and\\_M/20190123/205054/](https://www.asahi.com/and_M/20190123/205054/)；最終アクセス2020年1月18日）。

5. 本節の内容は、以下の拙論と一部重複していることをお断りする。星野太「エイジング・ボディー—男性アイドルの身体論」『ユリイカ』第51巻18号（2019年11月臨時増刊号）、青土社、269-277頁。
6. マーサ・C・ヌスバウム「老いとスティグマと嫌悪感」田中あや訳、『思想』1118号（2017年6月号）、岩波書店、6-24頁。
7. William Butler Yeats, *The Collected Poems*, London: Macmillan, 1933（ウィリアム・バトラー・イエイツ『W・B・イエイツ全詩集』鈴木弘訳、北星堂書店、1982年）
8. ただし東洋の伝統的な踊りの場合、事情はこれとまったく異なる。後述する次の文献を参照せよ。中島那奈子・外山紀久子編『老いと踊り』勁草書房、2019年。
9. 本来ならばここで、本誌の特集である「スポーツ」の方へと舵を切ることでもできたかもしれない。しかしそこでは、原則的に勝敗がはっきりと決する「競技」としてのスポーツの性格を、あわせて考慮に入れる必要が出てくる。そのため、ここでは問題の所在をいたずらに拡散させないためにも、コンテンポラリー・ダンスを中心とする身体芸術に話題を限定することにしたい。
10. 中島那奈子「老いのパフォーマンスティヴィティ——老いる踊り手、老いない踊り」、『老いと踊り』前掲書、1-39頁。これ以下の数段落は、同論文における三つの「転回」を筆者が要約しつつ、おのれの問題意識に引きつけて記述したものである。そのなかで同論文の表現を用いる場合は「」によって示した。
11. ヴィンフリート・メニングハウス『吐き気——ある強烈な感覚の理論と歴史』竹峰義和・知野ゆり・由比俊行訳、法政大学出版局、2010年。さらに専門的な註記を添えておけば、20世紀後半にめざましい発展を遂げた「美学とジェンダー」をめぐる議論においてしばしば取られた批判的戦略が、美学の古典的な文献における排除の論理——たとえば「老人」「黒人」「女性」に対する——が呈する構造的な矛盾を暴き立てることだった。古典的なものとして次の論文を挙げる。Meg Armstrong, "The Effects of Blackness: Gender, Race, and the Sublime in Aesthetic Theories of Burke and Kant," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 54, No. 3, 1996, pp. 214-221.
12. 中島那奈子「老いのパフォーマンスティヴィティ——老いる踊り手、老いない踊り」、「老いと踊り」前掲書、20頁に引用。ただし原文（Yvonne Rainer, "Skirting and Aging: An Aging Artist's Memoir," Sid Sachs (ed.), *Yvonne Rainer: Radical Juxtapositions 1961-2002*, Philadelphia, PA: University of the Arts, p. 87）を参照のうえ、日本語訳にはわずかに手を加えた。
13. Siobhan Burke, "My Seven Seconds of Anyone-Can-Do-It (but Not Really) Dance," *New York Times*, June 16, 2017. (<https://www.nytimes.com/2017/06/16/arts/dance/seven-seconds-of-yvonne-rainer-Trio A.html>: 最終アクセス 2020年1月20日)
14. 中島那奈子を代表者とする「老いを巡るダンスドラマトゥルギー」および「イヴォンヌ・レイナーを巡るパフォーマンス・エクシビジョン」の詳細については、京都造形芸術大学舞台芸術センターのウェブサイトを参照せよ (<http://www.k-pac.org/kyoten/guide/20171011yvonne/>: 最終アクセス 2020年1月20日)。2017年10月15日（日）に行なわれたレクチャーの登壇者は次の通り。越智雄磨（早稲田大学演劇博物館招聘研究員）、外山紀久子（美学・舞踊学、埼玉大学大学院人文社会科学科教授）、三輪健仁（東京国立近代美術館主任研究員）、中島那奈子（ダンス研究・ダンスドラマトゥルク）。
15. 門林岳史「『Yvonne Rainer Trio A（老いぼれバージョン）』レビュー」(<http://www.nanakonakajima.com/rainer/?p=16>: 最終アクセス 2020年1月20日)。
16. なかでも、神村恵「『Trio A』と「本番」という問題について」における次の記述は興味深い。「リハーサルではまず、レイナー自身が踊る映像から受け取っていた「Trio A」に対するイメージに反して、異常なまでの動きの細かさに驚かされた。当初の印象よりもずっと大きい比重でバレエがテクニックのベースになっており、そこにグラハムやカニンガム、ジャズダンスなど、異なるダンスのテクニックを前提にした動き、日常動作など、質の異なる動きが差し挟まれる。一つ一つの動きには超絶技巧が必要とされるわけではないのだが、いずれかのダンスのモードに入り込んでしまう

と、次の動きへの切り替えができずに、すぐに足を取られてしまう。たとえるなら、アクセルを踏みながらブレーキを掛けて、ギアを切り替え続けながら、ゆるい坂道を淡々とのぼるような、独特のきつさがある」(<http://www.nanakonakajima.com/rainer/?p=80>: 最終アクセス 2020 年 1 月 20 日)。

17. イヴォヌヌ・レイナー「ダンスにおける痛みの身体」外山紀久子訳、『老いと踊り』前掲書、97 頁。ただし原文 (Yvonne Rainer, "The Aching Body in Dance," *PAJ: A Journal of Performance and Art*, Vol. 36, No. 1, 2014, p. 4) を参照のうえ、日本語訳にはわずかに手を加えた。
18. 同上、100 頁。ただし同じく原文 (*ibid.*, p.6) を参照のうえ、日本語訳にはわずかに手を加えた。
19. 土方巽「病める舞姫」『[新装版] 土方巽全集 I』河出書房新社、2016 年、18 頁／『病める舞姫 (限定復刻版)』白水社、2011 年、13-14 頁。なお、両者のあいだに異同はない。
20. 土方巽『[新装版] 土方巽全集 II』河出書房新社、2016 年、16 頁。なお、土方巽についての浩瀚な評伝を著した稲田奈緒美によれば、(土方が小学 5 年生であった) 1938 年にヒトラーユージュेंटがかれの故郷である秋田県を訪れたのだという。「土方は、後々までこのときの衝撃を繰り返し語り、記している」(稲田奈緒美『土方巽——絶後の身体』日本放送出版協会、2008 年、14 頁)。
21. 土方巽「刑務所へ」『[新装版] 土方巽全集 I』河出書房新社、2016 年、198 頁。
22. 土方巽の「衰弱体」についてはここで十分に論じる用意がない。次を参照せよ。宇野邦一『土方巽——衰弱体の思想』みすず書房、2017 年。
23. 本論で取り上げることを試みつつも、その圧倒的なディテールの豊かさゆえに断念せざるをえなかった実践のひとつが、ダンサーの砂連尾理が京都・舞鶴の特別擁護老人ホームで始めた「とつとつダンス」である。次を参照せよ。砂連尾理『老人ホームで生まれた〈とつとつダンス〉——ダンスのような、介護のような』晶文社、2016 年。

### 星野太 (ほしのふとし)

1983 年生まれ。美学、表象文化論。東京大学大学院総合文化研究科博士課程修了。博士 (学術)。現在、早稲田大学社会科学総合学術院専任講師。著書に『崇高の修辞学』(月曜社、2017 年)、共著に『ことばを紡ぐための哲学』(中島隆博・石井剛編、白水社、2019 年)、訳書にカンタン・メイヤス『有限性の後で』(千葉雅也・大橋完太郎との共訳、人文書院、2016 年) など。

(肩書は掲載時当時のものです)