

02 Dialogue 「室伏鴻の無為——友愛あるいは真夜中について／文学空間と夜の零度」

小林康夫+高山花子

0. 残された映像と文学空間のざわめきの想起

・室伏鴻の蔵書にはモーリス・ブランショの著作が残されており、『明かしえぬ共同体』は複数冊があった。「墓場で踊られる熱狂的なダンス」(2014)、「*Faux Pas*」(2014)といった作品のタイトルにはブランショの言葉が見え隠れしている。

・2013年8月にオデオンで上演された「*Ritournelle*」の抜粋映像(1分12秒)

→ 暗闇の中でスポットライトを浴びた、裸に裸足でスーツを着た室伏鴻が唸りながら激しく叫び、痙攣しながら笑い声を高らかに上げ、突如暗転した舞台に、Rip Rig & Panicの「*Through Nomad Eyeballs*」(アルバム『*God*』収録)の目眩くアルペジオが響き渡る。

→『文学空間』(1955)で彷徨する言語の沈黙がざわめきであるとされていることや、『来たるべき書物』(1959)の末尾で言われる公共的なざわめきや、どんな岸辺とも無縁に限りなくざわめきつづける生成のイメージ、さらには小説『アミナダブ』(1942)内でメッセージのやりとりを阻害する尋常ならざる騒音の描写が想起される。

・「*in silence, into silence*／われわれの くらいからだのなかへ 出てゆくこと／無数の、透明なノイズになること／われわれが贈られる光、贈る光／闇のなかの光になること／こなごなに砕かれ、フルエテイルものたちに未だ名はない／*researching, there is no end*」(『室伏鴻集成』2018年、208-209頁) → 彼にとっての身体的次元の「無為」が、なにか言葉を読むこと、書くことといく通りもの仕方で深く結びついている

1. 無数の書き込み——読みながら書いていた痕跡

・小林康夫先生の著作の中でも、『不可能なものへの権利』(書肆風の薔薇、1988年)に付箋、相当数の書き込みがある。

・「ところが、『同一なものへの永劫回帰』において回帰するものは、生成・出来事としての時間、すなわちドゥルーズが言う《アイオン》としての時間である。現在なき瞬間であり、出来事の切断の力そのものである《アイオン》。そこには、もはや主体と時間の目的論的な統一はあり得ない。時間が約束する利子の配当者あるいは《クロノス》が保証する時間の受けてとしての主体の回帰はあり得ない。カント的な彼方の時間における幸福の約束は、約束なき希望のこの瞬間における強度に置き換えられる。それはアリアドネの希望である——《わたしの苦痛よ！ わたしの最後の幸福よ！》——そして、幸福はもはやあらゆる欲求の充足ではなく、あらゆる充足を超えて欲求する意志の苦痛の強度である。その力はストアの《造化的な火》の力であり、永劫回帰を招来する宇宙的改新 *ἀποκατάστασις* の火、約束も差異もない世界の再創造 *παλιγγενεσία* の火の力なのである。そして、それこそ強度と化したニヒリズムそのものの力であるだろう」(102頁)

・「死も文学も同じ *désœuvrement*——営みの不在、作品の不在、そして不在の営み——の運動なき運動である。文学はもはや《書くこと》 *écrire* にも《書かれたもの》 *écrit* にも属さない。それは書くと言う営みにも、書かれたものという対象にも還元されないまさしく中間的なものである《エクリチュール》 *écriture* と言う死の運動なき運動なのである。／繰り返しておこう。エクリチュールは、《私が書く》というこの営為にも、《誰かによって書かれた》ものであるこのテキストにもこれらの文学にも属していない。それは行為でもなく、対象としての存在者でもない。それは起源も終りも、そして現在もない言語の存在という《外》の痕跡——だが、言うまでもなくこの痕跡の外に実体としての本当の《外》があるというわけではけっしてないような痕跡——なのである。」(134頁)

→「結論」とメモがあり、自作の表紙にもこの言葉が手書きで引用されている。

・「だが、忘れてはならない。触れることができないものは、同時にまた見ることもできないものでもあるのだ。確かに、鏡は見えるものと触れ得るものとを遮断し、分断し、そうして《私》というものに裂け目をつくり出す。だが、鏡のなかに閉じ込められている触れ得ない見えるものは、その限りない魅惑のなかで、少しずつわれわれを失明の方へ、見えないものの領域の方へと引き込んでしまわないだろうか。鏡の像は、それが世界のなかの、すなわちこの見える世界のなかの鏡の像である限りにおいては、まだ十分にイマージュではない。イマージュとは像ではなく、そしておそらく見るべきものではないのだ。「イマージュを見る」あるいは「夢を見る」という表現は、絶対的な比喩に過ぎない。イマージュは、そこであらゆる意味における《見る》ことが解体されるような《見えるもの》である。あるいは、イマージュはわれわれを限りなく失明させるような力である。その意味で、イマージュとはわれわれの絶えざる死、けっしてわれわれのものとして所有することはできず、つねにわれわれの外にあるが、しかしつねにもうそこにある、そこに痕跡として刻まれているわれわれの死にほかならないのである。」(170頁)

→「これが定義、踊りの、私の」と書かれている。

・「自然な身体 *corps* のなかに埋め込まれた人為的な異物 *corps*。内部にあるよそよそしい外部の空間——そしてそれこそがイマージュという《前・言語的な痕跡》の場処であるだろう。おそらくクリプトとはイマージュの場処のことなのである。だが、それは、クリプトがそこに無数のイマージュが貯蔵され集蔵されているような人気なく、よそよそしい密室であるということの意味しているのではない。内部の外部と言う場処論は記述のための場処論に過ぎない。クリプトは本質的に——すなわちそれはみずからの本質・起源をクリプト化（隠蔽）するという意味において——場処をもたないのである。実際、クリプトは、確かに閉ざされているのであるにしても、はたして限界付けられているのだろうか。何がその限界、すなわちその隔壁なのだろうか。クリプトはおそらくイマージュによって構築されている。クリプトの隔壁はイマージュなのだ。しかし、それは幾つかのイマージュが寄せ集められ、組み立てられ、そしてそこに一個の飛び地であるような空虚な《地下墳墓》を構成しているというのではないだろう。イマージュが隔壁であるのは、それがそもそも隔離あるいは分割（主体の分割）の運動そのものであるからであり、そしてイマージュが《クリプト》と名付けることもできるような空虚な外部の閉域を刻み込むのだとしても、それは統一的な構造としてそのような空間を構築するというよりは、むしろその限りない解体、すなわち限りない反復によって、死あるいは時間の不在を反響させるからなのである。イマージュはクリプトの隔壁であると同時にクリプトそのものである。クリプトは密閉され封印され、完全に閉じているが、しかしその空間はいかなる限界も識りはしない。それは無限である。限りない意味の解体である。そしてひとつのクリプトはつねにその内に他の無数のクリプトを隠しているのである。／◆われわれはすでに、ひとは必ずしもイマージュを《見る》のではないと述べた。それは言い換えれば、

もしひとがイメージを《見る》のだとしても、その眼差しには《私》が欠けているということでもある。少なくともイメージを《見る》のは《私》ではない。そこでは《私》は限りなく欠落し、失われている。そして同時に、そこでは見られるべき対象も失われている。イメージは対象ではない。それはむしろ《私》を失い、対象を失った眼差し regard にほかならないからである。」(172-173 頁)

→「非-場 non lieu」とメモがあり、「定義2」と書かれている。

2. 『集成』に読み取れる孤児／胎児／死児／ミイラのイメージと『謎のトマ』との同期

・「棺！ 卵型の夢の中の 常闇形（ひながた）。その時 からだは火だ 蓮の花の上にひらく あるいは花ふぶきのなか 花炎の こひびと。」(『室伏鴻集成』、33 頁)

・「3. 木乃伊／鉱物と植物の間で、硬いものとやわらかなものはごまで力を浮遊させている孤独の極まり／怪物 *monstre*。／悲惨で滑稽ないのち。／僕は自分が木乃伊だと知ったとき／哄笑した。／そして静かに木乃伊の動作を反復した。／そして父が死んだ。／それをなつかしい符牒という。／以来、僕は〈レクイエム〉となる。／子を持たなかった／喪失した木乃伊の為に／あるいは 思い死にってしまった多くの名もなき 木乃伊の為に。」(『室伏鴻集成』、46 頁)

・「山の断食小屋で、僕は、蛇に変身した山、無数にちらばる霊たちと、こだまする山姥のこえを聞いた。それは、甘美なものだ。僕のからだは何度も去勢され、性を喪失したこどものようになっていた。こえが、遠くから近くから——僕のこえは〈童〉のようにこたえた。」(『室伏鴻集成』、89 頁)

・「胎児型の説明と基本形を示す。／欲望のある胎児は、性の分化を拒否して、一点、母の点にかえろう、自足点にミニマム・リミットまで小さくなろうと、関節を内へ内へと包みこみ自己抱擁する。／black point、卵の中の、あるいは自己の中心に触れようとする。／触れた時には、black・何もないという絶望と反動によって浮遊し、自己抱擁の体型の中に〈空隙〉を〈間〉を〈空間〉を産出すること。自己とは、こんどはその〈隙間〉であり、〈隙間との戯れ〉である。／自己抱擁の極点、息を中絶して、空隙を生み、浮遊し、からだをひらき、転回し、ふたたび戻り、転回し、四つ這いから、立つという動作、生誕という瞬間を copy してみる。／あなたは何のものにも生成可能だと云う。／例えば、人の赤子、植物、動物、鉱物でも、魚でもだ。」(『室伏鴻集成』、95 頁)

・「俺は だから何処でだって踊れる／俺の幽霊を踊り／亡霊を踊れる／俺の死んだ稚児たちを踊れる／俺の何人もの死んだ稚児たちと／踊れなければならぬ！／俺の死児を孕んで／踊れなければならぬ！」(『室伏鴻集成』、163 頁)

・「死児はうたわず／死児は つぶやく／死児は 未だことばをしらない／死児には 母なることばもない／死児には 目がない／死児には 口がない／死児には 開いた口もふさがらぬ／死児は どもるのでもなく／死児は 唇を無用にフルわせているだけだ／だから 死児には 歌もない／誰が 死児の唄をうたうのか／ふるえているだけのクチビルを／(だから嘆きの唄になる)／殺したものだけが？／殺したものたちのことばで／そうではなく 嘆きの詩は／聞こえる——殺したものと 殺されたもの／の間で、嘆きの詩であ

る」(『室伏鴻集成』、196-197 頁)

・「私は、あまりにも醒めていなくてはならないのだ。／なぜなら、私は、死児とともにこれから産み落とされる初児でもあるからだ。」(『室伏鴻集成』、215 頁)

・「なぜあなたはミイラを踊り、ミイラから始めた？／私のミイラには性がない。年令もない。(ヒジカタは7才頃に見えたと言ったが)／私のミイラには声がないから歌もない。／私のミイラには国籍もなく、故郷もない。／私のミイラには親がなく、児もない。／私のミイラの「前歴」？ 聞こえてくるのは、風説だけだ。／私のミイラ、それはただそこに置かれてあるだけだ。／朽ちてゆく、ヨ・ミ・ガ・エ・リ／病んでいるの？／何か、噛んでいるの？／それでも未だ息している／——しかし、それは 最初から枯れていた。／だから、枯葉が燃えるみたいな、ハ・カ・ナ・キ 乱舞だった。／カレンなカレハがカスカに動いただけだ。」(『室伏鴻集成』、224 頁)

・「私という人間は滅びなければならない。人間の肉体も滅びなければならぬ。未だ誰のものでもなかったが、今でも誰のものでもありつつけている無名の、輝く闇の肉体を奪還するために。私は私自身を、人間を焼尽くさねばならぬ。そのために肉体の溶鉱炉に火が必要だ。火事だ！ 私が家事なのだ。家はとっくに燃え落ちている。火事だ、私は背火だ、孤児だ、燃え尽くす孤児のミイラだ。終わりのない旅、放浪のなかに魂の傷を癒す幸運があるだろうか？／踊りにふるさとがあるだろうか？ 踊るために私は人間のふるさとを出たのではないか。／未だ誰のものでもない無名の肉体、そしていつでも誰のものでもある匿名の肉体。」(『室伏鴻集成』、241-242 頁)

・「復活したのではなく死んでいた彼は、無慈悲きわまりない落雷によって、生と死から同時に引き離されたと感じていた。彼は彩色されたミイラのように歩き回り、太陽を見つめていた。その太陽は彼の不在の顔の上に、それが感光紙でもあるかのように生き生きとした笑顔を浮かび上がらせようとしていた。彼は唯一の真のラザロ、つまりその死そのものが復活したラザロとして歩いていた。彼はあらゆる目覚めの関所をごまかし、夜の最後の亡霊たちを乗り越え、栄光を少しも損なうことなく、草と土にまみれながら、そしてこれは不在の者にしかできないことだったが、無関心と孤独の幻影たちを追い払いながら進んでいた。落ちてくる星々の下、第四紀の凍てついた孤独の中で、彼は規則正しく重々しい足取りで進んでいた。この彼の足取りは、屍衣に包まれていない人間、目と手を備えた人間にとっては、生の最も貴重な地点への上昇を示す足取りと同じものだった。」(モーリス・ブランショ『謎の男トマ——1941 年版』門間広明訳、月曜社、2014 年、第 8 章、56 頁)

3. 増殖する切断と痙攣について

・2015 年の「真夜中のニジンスキー」creation の抜粋映像を見ると、室伏は、参加者たちに対して、非常にゆっくりとした動きと極めて素早い動き、関節が外れるくらいの、突如として倒れ込んで身体が変化する瞬間を、緊張をつかみとるよう指示している。自分自身のフォルムや両腕が壊れていくように指示し、ゆっくりと崩れ落ちてゆくのをとどめようとする身体の動きを導きだしている。限りなくゼロに近いスピード＝死のスピードへと近づくことを示唆している。ロミーナ・アハツらの映像「transit—真夜中のニジンスキー」を見ると彼の身体の切断、痙攣が伝搬していることが感じられる。異なる身体に部分的にであれ伝播してゆく……。