

神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

身体：ある乱丁の歴史

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2013-07-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 今福, 龍太, Imafuku, Ryuta メールアドレス: 所属:
URL	https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/1770

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 3.0 International License.



身体―ある乱丁の歴史

今福 龍太

今日は事前に発表原稿を準備できなかったということもあり、通訳の方に直接ぶつけてしまうと多大の迷惑をかけてしまいますので、自己通訳という形を取ることにしました。ですが、それは一つの挑戦でもあります。自分でやるからには、意味の機械的な変換ではなく、スペイン語と日本語というふたつの言語、それぞれ固有の歴史と固有の経験の蓄積の中でつくられてきた二つの言語を、それぞれの固有性に立って使いながらお話しするという形をとりたいと思います。少しずつ断片的にまとめてスペイン語で、そしてそれを敷衍しながら、日本語では少しちがう語り方で、と考えています。現実的には、バスコの方々に対してはスペイン語で、日本の方々に向けては日本語でお話するということになるわけですが、特に日本語の方はまったくメモの用意がないので、相当即興的なものになるかと思っています。いま一人の人間がもつ言葉のことを話したのですが、私自身も外国語大学において、これも外国語大学ですけども、そうした場合は自分の母語以外に一つ、二つと「外国語」を学習するという場ですね。けれども常々思っていることですが、一人の人間が持つ言葉というのは一つ、二つ、三つと数えられるように複数あるのではなくて、変な言い方なのですが、「すべて合わせて一つ」と私はいつも言うのです。個々の言語は、ふつう一つの完結体として、単一言語的なシステムとして横並びに存在していると考えられているのですが、一人の人間の中に生きている言語というのはそんな簡単に機械的に、モノリンガルな形で区別することができないような形で、一人の人間の言葉として存在しています。あるときは日本語で、あるときはスペイン語で語ったとしても、一人の人間が持っている言葉の感覚の中ではすべて合わせてひとつという感覚にむしろ近いわけです。同じように、一人の人間が持っている身体というものも、一つの非常に高度なハイブリッドな混合体です。ですから、そこには複数の身体、複数の身体意識や身体感覚が混在しながら、すべて合わせて一つの身体として認識されているような何かとしてある。これは、言語の感覚とどこか似ているわけですね。さらに言えば、すべて合わせて一つである言語、あるい

はすべて合わせて一つである身体というのは、厳密な意味で所有することのできるのかといえ、それはできないのではないかと。つまり、専有物、自分の所有物として独占できるものかと言え、それはできないのではないかと。言葉がすべて合わせて一つであること、身体がすべて合わせて一つであること、そのなかには、すでに言語や身体「共有」というか、「分有」というか、そういうモーメントが必ず存在する。あるいは、私の言葉遣いでは、それは「所有」であるよりは「放擲」、突き放すということ、そういう動機づけのなかで意識されているような存在です。放擲とは自分のものでなくなつて放棄してしまう、捨ててしまうことではなく、逆に、自分で完全に独占することができないような形で解放しつつ、自分が知覚できるところに留め置く、という意味での「放擲」です。

「近代競技スポーツ」という表現を、これまで私は使ってきました。「近代競技スポーツ」というのはまだるっこしい言い方かも知れませんが、現在われわれが見ているスポーツの世界というのは、この「近代競技スポーツ」が支配的になっています。少なくともスポーツ世界の表層において、「近代競技スポーツ」という形式が資本主義とメディア環境との合体化されたものとして存在しているわけです。そこでは、すでに何度も議論してきたように、スポーツを成立させるいくつかの条件というのがあります。それは共通のルールであるとか、スポーツ自体が組織化されていることであるとか、あるいは場所とか時間、つまり競技の場所とか競技の間というものが固定化され公共化されていることとか、あるいはそこに勝敗により決着をつけるという競争主義、勝利至上主義というのが準備されて、それが競技スポーツのモチベーションのすべてを支配している。このことについては、私なりの徹底的な抵抗を『ブラジルのホモ・ルーデンス』という本でやったわけですが、スポーツの現場では一切なんの変化もないわけですね。学問上での議論というのがどのようにしてスポーツの現場に対して、ある種の本質的な働きかけを持つことができるのかというのは、別の課題として非常に重要なテーマだと思っています。この「近代競技スポーツ」というイデオロギーが、二世紀もずっと延命している状況が続いています。これをスポーツ単独の問題というよりは、むしろ「スポーツ・メディア複合体」に関わる問題であることも、これま

で皆さんとご一緒に議論してきました。スポーツ、メディア、そして産業、この三者、つまりスポーツという身体文化の問題と、メディアという情報に関わる問題と、産業という経済的な構造に関わる問題、この三つを複合的に批評の場にあげていかないと、スポーツに関する我々の思考に現実感を与えることができないのです。

一方に近代競技スポーツの席卷があり、いままさにオリンピックというその象徴のような現象の中で我々は語っていくわけですが、それに対して、ミニマルなスポーツあるいは身体文化のフィールドがあります。これをわれわれは仮に「伝統スポーツ」と呼んでいるわけですが、それは必ずしも太古の昔から不変なものとして残っているスポーツという意味ではもちろんない。ペロタであろうが、相撲であろうが、柔道であろうが、あるいは発表抄録集にある「力石」を持ちあげる儀礼的競技であろうが、「スポーツ」という概念が消失する、つまり消える領域がある。ですが、それはさつきも言ったように、完全に純粹に太古のものがそのままそこにあるというのではもちろんないわけで、今や「伝統スポーツ」の多くは「近代競技スポーツ」の枠組みを取り入れた、ある種の混合体にならざるを得なくなっている。その意味で、それは一種の「予期せぬ子ども」、つまり「近代競技スポーツ」と伝統的に伝承されてきた身体文化との間に生まれた予期せぬ混血児でもあるわけです。これらをどういうふうに読み解くか、どのようにコミュニケーションするか、そのためには新しいことばづかいや、思考が必要になってくるのです。

ひとつの大きな構図があります。それはグローバリゼーションの中のスポーツという、大きなマクロポリティカルな構図といつてもいいものです。それに対して、民族スポーツ、伝統スポーツの側から我々は焦点をあてるというのが、もうひとつのこの場の大きな構図だと思います。それは歴史という問題と非常に深く関わってくる。その構図のなかにまさに歴史が書き込まれてくるというわけです。ですが、この場で考えてみたいと思っっているのはもう少しミニマムな構図で、ミクロポリティクスと言ってもいいような、私たちが生きている身体そのものに関わるミクロな政治学の方をむしろここで考えてみたいと思うのです。

いずれにしても、我々の身体と歴史の間の呼応関係、相互の干渉、紛争、そういう問題がここに出てきます。我々の身体に刻み込まれている歴史と

は何か。それは、近代のスポーツを取り上げてみれば明らかになるわけですが、そこでも、そこで明らかにするのは支配的な歴史、制度的な歴史、権力によって構築されてきた歴史です。それは、われわれの近代の歴史そのものが戦争という、ひとつの強力な社会の変革力、それを軸にして語られてきたということを示しています。歴史は常に戦争という変動力をひとつの軸にして語られるわけですね。それとちょうど並行するように、戦争を擬似的な対抗原理として受け止めた時に「競争」という原理が出てきます。この戦争や競争あるいは勝敗原理といったものによって貫かれている歴史が、まさにスポーツという身体の中に深く刻み込まれている。この戦争、競争、勝敗原理という連続体が歴史として、われわれのスポーツする身体の中に深く刻み込まれているのです。

昨年(二〇一一年)亡くなられた哲学者の多木浩二さんには『スポーツを考える』という著書もありますが、多木さんはある写真論で非常に示唆的なことを書かれています。歴史というものにも「乱丁」や「落丁」がある、と言うんですね。歴史をひとつの書物として見立てたときに、すべての歴史がきれいに製本され創り上げられた書物であるとは限らないということです。時に歴史にも乱丁や落丁がある。写真とは、その歴史の乱丁や落丁の証し、表現である、と多木さんは書いている。書物の乱丁や落丁というのは、本の中の不思議な迷路で、エアポケットと言ってもいいわけですが、ある意味でそれは歴史学という正統的な学問からみれば見落とされてしまうようなある隙間、迷路のようなものですね。写真が写し出してきたのは、むしろ歴史の中のそうしたある欠落、隙間なのではないか。それは一見空虚に見えるかもしれませんが、多木さんは空虚をさらに空っぽにした空虚だという言い方をしています。そこにかえって未知の歴史、まだ見ぬ歴史が始まる場所がある。多木さんは写真を取り上げながらそう語っているのです。この示唆を受けて、ここで私は身体というものも一つの歴史の乱丁の証と考えることができないうか、という問いかけをしたいと思えます。これは、先ほど言ったような戦争、競争、勝敗原理といった連続体によって刻み込まれた歴史ではなくて、むしろそういう歴史の中で忘れ去られているある乱丁や落丁の痕跡です。それが身体の奥深いところに刻み込まれているのではないかといいことです。そこには、歴史の亀裂が封じ込まれているのではないか。支配的な歴史によっては捉えることが

できないような断片的な歴史が、迷路のようにして身体の中に沈んでいくのではないか。正当な歴史的視点によっては見いだされないある種のリアリティが身体の中には眠っているのではないか、そういう問いかけです。

二〇数年前に「フットボールの自然史」という文章を書いたことがあります。厳密に言うと、これは音楽学者である細川周平とのワンツー・リターンという形の共同執筆の文章です。自然史というのはナチュラリスティックなことで、日本語では「博物学」とも訳されていますが、ここで考えていたのはサッカーの原理、あるいはサッカー的な衝動というものがどういう自然史的な起源を持っているのか、ということです。サッカーの文化的起源や歴史についての研究は、当時も色々存在していましたが、それでも、そのほとんどは歴史学的な研究だったんですね。サッカーの起源というものを歴史的・通時的にヨーロッパの文化のどこかの時代に求めていくという研究であり、それは結局イギリスのサッカーの歴史の研究になっていくわけです。もちろん、サッカー的な原理や衝動は、例えばメキシコの古代文明におけるペロタであるとか、イタリアのカルチョとかいったそれぞれ文化的起源を異にするサッカー文化もあったわけです。ですから、足とボールを使った身体文化は、極めてユニバーサルなものとして、同時並行的に世界中に存在していたわけですから、サッカーの起源というのを歴史的・通時的に一つの起源の中に入れていくだけでは不十分なのです。ですから、私はサッカーの自然史、つまり博物学的な起源というのをそこで考えたわけですが、そうすると人間の身体とボールという両者の関係の中から生まれてくる情動的、エモーショナルな起源というのがそこにあるのではないかと問いの立て方ができるわけです。

人間の身体とボールという出会い、この自然史的な遭遇の現場からサッカーが始まったという、一つの思考実験です。人間の身体を持っている可塑性と、ゴムでできているボールという物体が持っている偶有性、この二つが出会うということ、例えば、メソアメリカでいえばアステカなどのペロタ。ペロタと呼んでいますけれども「オラ・マデイスティ」とかいいう幾つかのナワトル語の別な呼び方があるわけです。その「オラ・マデイスティ」という時の「オラ」の元になっている「オル」という言葉ですが、これは「ゴム」のことです。スペイン語ではゴムのことを「ウレ」などとも言い

ますが、これは「オル」というナワトル語からきた言葉です。この「ゴム」というものの持つ柔軟な運動性を模倣する、足にゴムの持つ非常に柔軟かつ偶有性に満ちた動きを取り込むというのが、おそらく「オラ・マデイスティ」という古い球戯の一つの起源としてある、と考えられるわけです。

このオル、すなわちゴムという言葉が、そのままナワトル語で「オリン」という「運動」を意味する抽象名詞になります。ですから、ゴムの木、そしてそのゴムの木から生まれたボール、そのボールに出会うことよって運動という概念が生み出される、という流れですね。ナワトル語をたどるとそのことが分かる。その原初的な人間の運動性が、ゴムのような、自然物である植物のもっている偶有性の運動に基づいているということです。

これを現代に置き直してみますと、サッカーというものの非常に深い部分にいまだに保持されている、非常に可塑性に富む身体の運動性に思い当たるわけです。それから、近代の競技スポーツが、均して不可視なものにしてしまった、非常に深いところに眠っている身体の可塑性、それを近代スポーツの中に、例えばサッカーの中に探し出す。ゲームのリアリティの中で、そうしたものが不意に現れる局面が必ずあるはずなんです。私がサッカーにここまでこだわりながら考えたり書いたりしてきたことの裏には、どこかにその破綻というものが、近代のスポーツとしてみているサッカーの中にすらそうした近代スポーツのイデオロギーや歴史の刻印というものから逃れるような、あるいはそれが破綻するような何かの不意に現れる瞬間が、すなわち身体が歴史の乱丁であることをまさに示唆するような瞬間があるはずなんです。それが現場に、たとえオリンピックの場でも現れる可能性を含めて、近代スポーツにもこだわってきたのですが、それがそういう場に現れずに終わってしまったということも、常に稲垣さんや西谷さんとの座談の中でも繰り返し考えてきました。ここで「伝統スポーツ」というものを議論する場において、そういう歴史の乱丁、落丁としてあるような身体をこそ伝統スポーツが受け継いできている可能性について、深く考察してみることができると思います。

さて、ロンドンのオリンピックです。僕もなんとなく斜に構えながらいつものように観ているわけですね。サッカーだけは日本の男女とも素晴らしい試合をしているわけですが、柔道もちらちらと観ていると「お家芸の

没落」というような言い方で報道がされている。こういう言い方で日本のメディアはいまの柔道の状況をとらえていて、だんだん世界と勝負できなくなつたという意味で没落したという紋切り型の言い方をしているわけです。実際、われわれが柔道を観ていますと、日本選手の勝ち負けはとりあえず置いておいても、何か見応えのない試合が続いているように思えるんです。結局その最大の要因は、前から始まつてことですが、ポイント制ですね、ポイントによつて5分間で勝敗の決着をつけるというルールは、柔道という、本質からみれば武道であるものが、考えられないような枠組みのなかで競技スポーツとして改変されてしまつていふことになり

ます。さらに、ジャッジというものの存在感が極めて過剰になつてきているということ、今回は特に強く感じました。ジャッジの顔色を見ながら選手が柔道をしているという感覚が、例えば「指導」のようなものも含めて非常に強く以前からありました。後でまた触れますが、ジャッジ・システムにも新しい変化があつて、ますますジャッジの存在感が大きくなつてきた。対一の肉体がそこで対峙しあうという武道そのもののリアリティの彼方に、第三の神聖な領域のようなものがあつて、相撲でもそうですけど、二項対立というものを第三項でもつて最終的に意味づけるというトータルな儀礼システム、これが柔道にも相撲にもあつたわけです。その象徴論的な第三項なるものが、非常に拘子定規なポイント制による判定を下す審判という存在に置き換えられてしまつた。この、近代競技として世界化された「JUDO」というものをわれわれはもはや無視することができなくなつているわけです。なお家芸」としての柔道に戻つて世界から断絶してしまふという道も、もうすでに柔道には残されていないでしょうし、いまや袋小路に立たされているということは間違いないわけですね。

柔道の話が続ければ、二〇〇七年のリオの世界選手権において、判定に対してあまりにも拘子定規だということで日本の選手団の方から抗議の声が上がりました。鈴木桂治選手がリトアニアのある選手と闘つて、大外刈りで一本勝ちしたのですが、その最後のところで返し技のようなものをくらつていて、それがビデオ判定によつて相手の選手の一本勝ちという

ことで覆されてしまつたという出来事が一つのきっかけになつたわけ

す。これを受けて、日本の柔道の側から「もうこれは柔道ではない」という声が上がりました。「これは柔道ではない」。この言い方は非常に象徴的な言い方で、いわばスポーツの近代化とグローバル化の問題と、柔道のような技芸、武道としての揺らぎをかかえた身体文化との間にあるパラドックスが、「これは柔道ではない」という言葉にみごとに象徴されていたのです。

ただ、柔道というのは国際化を標榜してきた一つの競技であつて、その点は相撲と大きく違ひました。このこともすでに議論してきたことです。ある意味で柔道は世界化のプロセスの中に完全に巻き込まれていった、国際的な認知がある意味で柔道の側から求めていったという面もあるわけです。これは伝統的なスポーツや身体文化がグローバル化に對峙した時にとる一つの大きな流れであることは間違いないわけです。つまり同化的な動きです。防衛的・自己保全的な動きに対する、自己開放的な動きといつてもいいですね。しかし、そのプロセスの中ですでに柔道は柔道でないものになつていたということに、今までは我慢して気づかないようにしていたわけですけど、それが爆発してしまつて「もはやこれは柔道ではない」という本音が出てくる。つまり日本の柔道家にとって見知らぬ競技がそこにある、極端に言うとそのような状況が出現してしまつたということです。

「これは柔道ではない」という言葉を聞いたときに、「これはパイプではない」という有名なルネ・マグリットの絵のことをちよつと思ひ出ししました。ミッシェル・フーコーが「これはパイプではない」というタイトルでマグリット論を書いていますけど、フーコーの議論で面白いのは、「これはパイプではない」というマグリットの絵は矛盾についての絵ではない、と言っていることです。矛盾、コントラディクション *contradiction* というのは、一つの言表行為、一つの言説の中で起こる、あるいは二つの言説、二つの言表行為の相互の間の関係の中でのみ起こる。これが矛盾です。だから、一つの言語行為というものを規則づけているコードの中で矛盾が起こる時、それこそコード矛盾としてコントラディクションになるわけですね。ところが、フーコーによれば、絵画やイメージというものと言語とはそもそも異なつた機能を持つている、絵画やイメージというのは「類似」によつて語るものである、言語というのは「差異」によつて語るものであ

る、だからこの絵画やイメージと言語という二つのシステムはそもそも交わらない、融合することはない、従って矛盾することも無い、というのです。

同じことを「これは柔道ではない」という言い方の中で考えてみると、「これは柔道ではない」という反応は、スポーツ競技が直面している矛盾の問題ではなくて、やはりフーリーの議論を借りて言えば、ひとつの大きな断絶の問題です。断絶の表現。近代スポーツと洗練された伝統的な身体文化との間の大きい断絶の問題が、「これは柔道ではない」という表現の中に語られていることの本質ではないかと思うんですね。先ほどの絵画と言語というものの語り方の違いということからいえば、近代スポーツというのは何をもって語るかというと画一性、均質性、これをもって語るわけです。そしてアルゴリズム algorithm という数学的な体系性ですね、これでもって語るようにある意味で統合されたある領域です。一方、伝統的な身体儀礼というのは、身体の固有性、特殊性、あるいは差異、場合によっては過剰、固有の美しさ、そういったもので語るわけです。したがって、近代スポーツの語りと身体儀礼の語りとの間には、交差するものがない。したがって、「これは柔道ではない」という叫びは、矛盾というよりはむしろ大いなる断絶を叫ぶための言い方にもとれるわけです。

「クリティック・オブ・ジャッジメント」、つまりカントの「判断力批判」という本がありますけれども、柔道を観ていて「クリティック・オブ・ジャッジメント」というようなことを考えていました。これは判定批判ということになります。ロンドン・オリンピックの柔道競技では、この審判の制度がさらにエスカレートしたことに気づいたのです。審判委員というのが登場してきて、それが三人の審判による判定にクレームをつける、あるいは覆すというのが頻繁に起きてきて、さらに審判の判定をチェックするためにビデオ判定を使う。そういうジャッジメントの二重性です。そもそも先ほど柔道における審判の存在が過剰だといいましたが、さらに二重の過剰性ですね、もうここまで来てしまったわけです。そこで複雑で過剰なジャッジの方法をとらねばならないという事実は、いかに柔道が判定という制度に馴染まないかということ、むしろ示しているはずなのです。にもかかわらず、現実はまだ逆行していて、より複雑な判定制度を創

り出すという方向にしか動かないわけです。したがって、これは柔道という伝統競技が世界化することによってオリンピックの競技にろうじてなっていたけれども、そこに決定的な亀裂が走っていることを誰ももう否定できなくなつたということです。こうした審判制度を多重化すること自体を、もう誰も否定できなくなつたということがわれわれにも突きつけられている。判定の公正性という神話が崩れた形で、つまりより緻密に厳密にジャッジしていけば公正性が保たれるという抑圧的な神話ですね。ビデオ判定というのはそこにさらに乗っかっていて、この判定の公正性を突き詰めていくことによって、どんどん状況がデジタル化されていくわけです。すでに特定の審判制度自体が極めてデジタル化された制度になつていつているわけですが、それがビデオ判定によってさらにデジタル化されアルゴリズム化されていくという状況があります。このビデオ判定あるいはビデオ・リプレイというものですが、身体競技において人間の身体がすでに信用されていないということの非常に見事な証明になつていくわけです。人間の眼というものが、競技的なリアリティにおいてはすでに信用されていないわけです。人間の肉体による競技の場で、人間の肉体がすでに信用されていない、ということですね。

テニスの「チャレンジ」についても同じことです。これも最近の判定システムですけれども、デジタル情報がその場ですぐに再現できるようになつて初めてできた制度で、しかもこのテニスのチャレンジの画像というのは奇妙にグラフィック・デザイン化されていて、生の映像をリプレイで見ているという感覚がまったくありません。ですが、ボールがラインに触れているかどうかということが人間の眼では確かめられないということで、そのようなデジタルの映像が再生され、しかもそれがグラフィック化されてラインとボールの軌跡しか見えない形で画面に再現される。これは、本当に今のボールの軌跡だということを保証するものは何もないわけですから、誰もがそこに真実があると信じ、このデジタル画像のリプレイの結果に、最終的に選手はこれに従わざるをえない。

スポーツにおけるチャレンジというのは自分の相手、本来なら競技の相手に対してのチャレンジだったはずですが、それがいつの間にか判定に対するチャレンジになつてしまつていく。これも、一種近代スポーツ競技の自家撞着のようなものです。そして、その審判に対するチャレンジに対する

答えが、デジタル映像ですね。そしてこのデジタル映像を見せられてしまうと、もうそれ以上チャレンジができない。「デジタル・トゥールース Digital truth」、デジタルな現実とはこのことで、もちろんこれはスポーツだけではなくのですが、身体という生身の存在に関わる現場において、「デジタルな真実」が決して誤ることのない大きな権威として立ちはだかっている。この「デジタル」な真実というものに思想的にまさにチャレンジしてゆくことが、われわれの一つの大きな使命ではないかと思えます。

デジタルな真実、これがわれわれの身体的な真実に取って代わるという時は、あるいは近いのではないかと危惧があります。それは、スポーツの領域だけではなく、われわれの日常生活全般において言えることです。もうすでに「指先」、—デジタルの語源ですね—、指先のタッチだけでもつてほとんど全ての操作が完了してしまうような様々な機器をわれわれは日常的に使い始めている。だからこそ、民衆的な日常の身体技芸、あるいは知恵というものに立脚した伝統的な身体文化というものを再び評価し直し、それに新しい光を当てる必要性があるのではないかと思えます。

『ブラジルのホモ・ルーデンス』という本の中の最後の方で書いたことですが、アルゼンチンの作家ボルヘスが書いた『永遠の歴史』の中に、どんな一瞬にも歴史の全体というものが宿っている、という表現があります。これは、大文字の権力的で支配的な歴史がわれわれの「生」というもののどんな一瞬にも書き込まれているという意味ではなくて、むしろボルヘスはまったく逆のことを語ろうとしている、つまり永遠について語ろうとしているわけですね。永遠ということを考えるときに、ボルヘスは瞬間々々の中に人類の全歴史、つまり落丁や乱丁をも含めたあらゆる歴の揺らぎ、それが宿っているという言い方をします。その時の「歴史」、あるいは「時間」に対する感覚は回帰的、円環的なものです。例えば、小さい時にひしゃげたサッカーボールを持って草原で友達とサッカー遊びをしていた時に、自分の身体感覚の中に感じとっていたあの永遠の感覚です。いまは午後五時になると「赤とんぼ」の歌が、どこかの公民館などから流れてきて、いやでも家に帰らされてしまったりしますが、昔はそんなものはなかった。ボールと足があれば、われわれは時間というものを超越した永遠のなかで遊ぶことができた。それでは、われわれは脱歴史的な存在になっていたのかというと、むしろ回帰的な歴史というもののなかで、ある種の「永遠」

を手に入れていたとも言えると思うんです。ボールと身体の中に、確かに人類が創り上げてきた歴史というものの総体が隠されている。そんなふうに見えるのではないかと。それが昔、もちろんそのように言語化することはできなかったわけですけども、子どもであった自分が持っていたある身体的なセンサーション、快樂というものの根源だったと思うんです。

スポーツとか身体運動は、そういうものをどこかで呼び出すことができるものとしてあるべきだろう、というふうには思っています。ですから制度的な歴史の軌を離れて、民族スポーツとか伝統的な身体文化というものの中にある乱丁、落丁としての揺らぎのある身体、そういうものを探求し続けることがなによりも大事だろうと思います。結果としてそれは、スポーツの中の思考、研究にとどまらない一つの歴史哲学的な深みをもつてくると思うんですね。それはまさに、歴史の乱丁や落丁そのものを探り出すという作業です。写真が歴史の乱丁であり落丁であると多木さんは言われたわけですが、写真はその成立の初期から人間の身体を最も大きな対象としてずっと撮り続けてきたことも事実です。ですから、写真と身体は非常に深く関わっている。その写真映像が逆にデジタルな真実をつくり出してスポーツを搾取しようとしているのは、身体と写真映像の深い関係の反作用として生まれた問題かもしれない。ともかく、スポーツの探求は、歴史哲学的な探求としての歴史の乱丁や落丁を探り出すという作業につながってくるだろうと思います。身体という亀裂、空白、揺らぎ、その中に競争原理から離れた固有の美しさや快樂を探すことは、そうした思想的な探求につながっていくに違いないと私は確信しています。

最後に、バスクの詩人の詩を紹介して終わりたいと思います。キルメン・ウリベという新進の詩人による「旅人が故郷を語る」という詩です。

私たちの砂漠に砂はない

けれどそこには子どもたちがいて

鋼鉄の柵を越え

高速道路の上でサッカーに興じる

私たちの海に水はない

かつて波は千頭の青い馬だった

だがある日 千の兵士たちとともに
その馬は流れ去っていった

私たちの砂漠に砂はない

けれどそこには石でできた巨大な壁があり

それは見えないのに

私たちに近づき、取り囲み、閉じこめる

私たちの海に水はない

過去の航跡もない

未来は海辺でまどろんでいる

すすり泣きと割れた鏡を内に秘めて

私たちの砂漠には水がない

私たちの海には砂がない

砂のない砂漠、高速道路の上でサッカーに興じる子どもたち、こういう言い方の中で、この「砂漠」とは私たちの住んでいる都市的な現実であるということとはそれほど困難なく分かると思います。その中で身体の喪失というものが、多分この詩の一つの主題としてあるだろうと思います。もう砂でできた砂漠ではないですね、私たちが住んでいるこの都市的な世界というのは、砂や土を足の裏に感じて興じるサッカーの原初的な衝動、そうしたものを喪失した形で、鉄とコンクリートでできた高速道路の上でサッカーに興じることしかできない子どもたち。海には水はない、ということによって、われわれの身体そのものが喪失されている現実が、この詩の中から滲み出してくるような気がします。

私自身が海辺の砂浜の近くの町で生まれ育ったということもあって、まさに砂と水というのは私自身の身体の原初的な有り様を創り上げた二つの最も重要なエレメントといってもいいものです。その砂が砂ではなくなくなってしまった砂漠、青い馬のような水が、兵士たちとともに消えてしまった海。象徴的な二つのリアリティと言いますか、我々が喪失したリアリティであって、それは私自身の個人的な経験からいっても、自分の身体の喪失

と砂と水の喪失は深く関わり合っているような気がするのです。この詩は、バスケットという民族的・言語的辺境に詩人がバスケット語によって、現在の世界化された状況の中で身体意識の窮地を最も鋭く描き出している。そのことに私自身非常に関心を持っているのです。それは、バスケットに想定されるフオークロー的な地方文化を少しも映し出していません。キルメン・ウリベは自分の作品をみずからスペイン語に翻訳することで、バスケット語によって立ち上がったリアリティや時代感覚をさらに重層化し、普遍化しているともいえます。

これらの身体の喪失の現場というのが、われわれの再出発の拠点といえますか、現場に他ならない、ということですね。だから、ノスタルジックな身体文化の、伝統的な理念というものにすぎたのではなく、我々は一度この身体の喪失という決定的な現場とデジタルな現実というものの圧倒的な支配、それを引き受けて、そこからもう一回立ち上げ直していく。そのため、我々のディスカッションがあるということに期待して、私の拙い話を終わりにしたいと思います。