

# ディア・インディヴィジュアル

## ——魂の目覚めに

文学部 河本英夫

[音入れ] ガリシヤの夜、あるいはラ・クンバルシータ  
音を先行させる

映像の基調を、波（各種）、滝（各種）とする。

朝霧各種、朝靄、陰った夕日、トワイライト、夜明け  
しづく、雨だれ、植物の蔓巻き、杉の密林、黒い森の空中写真、岩、聳え立つ岩、砂漠、  
蛇行する河、滝、波  
ギリシアの四元素（空気各種、水各種、火各種、土各種、アルゼンチン農地、アマゾン農  
地、インド農地）、台風、ハリケーン、雪解け、雪解けの地面のまばらさ

# ディア・インディヴィジュアル

## 魂の目覚めに

動物の動作、飛ぼうとする瞬間、走る動作、熊の芸、あくびする動物、集団での走り  
体育会の練習風景、スケート、サッカー、アルピニスト、背面飛び、棒高跳び、ハンマー  
投げ、マラソン風景、駅伝、稲垣君の岩登り訓練（ビデオで取る）、  
三鷹天命反転、ニューヨーク・バイオスクリーヴ・ハウス、ドレスデンのバスタイ、ロー  
マの遺跡、戸隠神社

見えないものを、朝霧のように感じ取っているから、人は語らざるをえない。  
見えないものを、空気のように感受しているから、人はイメージしなければならない。  
見えないものが、磁場のようにそこにあるから、人はみずからを表現せざるをえない。  
見えないものをどれだけ感知しているかで、臨床や哲学や芸術のセンスと奥行きが決まる。

そして

見えないものを感じ取っている度合いに応じて、その人の世界の深さが決まる。  
事実、動作は、つねに限りなく表面に近い、無限の深さをもつ。  
動作を見るためには、固有のエクササイズが必要である。

眼はみずからの見えないものに気づくことができない。新たなまなざしを獲得することによってはじめて眼はみずからに気づくことができる。

[臨床場面] 脳性麻痺児、綾香ちゃん、その他最重度障害児

「私」とは、いったい私の何%のことなのか。これは私自身の本質への問いでもなければ、私の可能性への問いでもない。

「私」はつねに動作と世界とのかかわりの後に気づかれるだけである。

「私」は私へとなることによって、すでに世界内の一個の不連続点（インディヴィデュアル）であり、私と世界との間には避けようのないギャップがある。

認知は世界とのかかわりを組織化する。それは世界を知ることとは異なり、身体をつうじて、身体とともに世界とのかかわりの手掛かりを手にするのである。

人間の本質は、世界の関係を中立的に捉える観照（アリストテレス）でもなければ、思惟すること（デカルト）でもない。あるいは世界をアプリオリに直観すること（フッサール）でもない。ましてや言語をつうじて存在の意味を理解すること（ハイデガー）ではない。むしろ見えないものを感じ取ることである。

健常者の眼は、まさに眼であることによって、すでに一つの敗北である。

[音入れ] 小さな花あるいはスプリーン

砂漠の風景、地中海アフリカ側の諸国、地中海、バザール、商人  
箱根会議メンバー・セラピスト断片、治療室、治療場面（大越さん、眼鏡のずった青木さん、池田由美さんの授業風景）、笑顔、緊張、セラピストの顔、眼、動作を切り取る、あるいは世界各国の各種風景織り交ぜる、

[・・・

灰白色のとある大空の下、砂塵の舞う大平原の中、人のゆく道もなく、芝地もない、一

本のあざみも一本のイラクサもない。そこで私は背を丸めて進んでゆく幾人かの人に出会った。

(原語朗読)

彼らのひとりひとは背中に一匹の巨大なシメールを背負っていた。それは、小麦粉か石炭の袋、はたまたローマ歩兵一人分の装備、それほどの重量であった。

しかも、その怪獣は不活性の重石ではなく、それどころか、弾力があって力強い筋肉で、人を包み込み、締めつけていた。その大きな二つの爪で、自分の乗物の胸にしがみついていた。そうしてその埒外の頭は人の頭の上を越えて額へと迫り出していた。往昔の戦士たちが、敵の恐怖心をいやが上にも掻き立てたいと願う、おどろおどろしい兜のようなものであった。

この人たちの一人に問い、こんなふうはどこにゆくのかと訊ねた。彼が私に答えるに、さっぱりわからない、自分ばかりか、他の人々も同じだ、でも、どこかに向かっているのははっきりしている、前に行こうとする打ち克ちがたい欲求に押しやられているのだから。

特筆すべき奇妙なこと。それは、これらの旅人の内の誰も、頸にひっかかっている、背中にしがみついている凶暴な獣に対して、いらいらしている様子がないことだった。この獣を、自分たちの一部分をなしているかのように、みなしているようだった。これらすべての、疲れ果ててはいるが、まじめ一筋なこの人たちの顔のどこを探しても、絶望の証拠は見つからなかった。鬱陶しい天空の下を、天空と同じように荒れ果てた地上の泥に足を浸して、彼らは、希望をいつも抱いておくべく罰せられた者の、諦め深い面もちをして、行路を辿ってゆく。

そしてその行列は私の傍らを通り過ぎ、この惑星のまるみを帯びた表面が、好奇に満ちた人の眼差しを免れるところ、地平線の厚みのある空気のなかに沈んでしまった。・・・」。

ボードレール『パリの憂鬱』より (村上勝三訳)

[音入れ] (愛の歌) (フォーエヴァー・ラヴ? ゴッドファーザー愛のテーマ?)

脳性麻痺児、臨床風景 (人見さん)

臨床場面とクレーの幼児画 (船の警告、さえずり機械、綱渡り師、夜の分離、色の稲妻、ベーツの寺街、頭、手、足、そして心をもっている、等) および村上さんの画像を織り交ぜる

この箇所、動作を含んだ治療場面を切り取る (身を起こす、立たせる、身体の向きを変える)

私をこの世界で知り、わかることはできない。というのも私は、まだ生まれていないものや、死者たちの場所の近く同居しているからである。

創造の秘密の場所の近くで、私は私自身になることを待ち望んでいる。私は、温かさを放射しているのだろうか。あるいは冷たさだろうか。白熱を越えるとき、おそらく語りよのないことがある。

どのように未発達のものにも、疾病の差異をはるかに超え出た、固有のニュアンスがある。「私」とは一個の差異である。

私は私自身になることをつうじて、世界とのつながりを組織化しなければならない。

だが私には、そうするために、まるで運命のように、なにもかも欠けている。

絶望と呼んだのでは、言葉がまるで雑踏を通り過ぎてしまうような絶望がある。だが「私」が一個の差異であるかぎり、そして差異に気づくことが「私」になることであるかぎり、私は同時に一個の希望でもある。

夜が明けるから目覚めがあるのではない。目覚めるから夜は明けてくるのだ。

孤立した湖、孤立した山、単独の植物、単独の動物、それじたいが世界のなかで一個の不連続点であるようなもの、各種滝、各種波、橋、門扉、掟の門（門列）

[音入れ] アメイジング・グレイスその他

二足歩行の起源、サル、オランウータン、アフリカ・サバンナ、熱帯地方、ニューヨーク・バイオスクリーヴ・ハウス

ピテカントロプス、ネアンデルタール、ヨーロッパ人歩行、アジア人歩行、マサイ族歩行、渋谷の交差点集団歩行、障害者歩行

各種道具、各種治療道具、各種職人、制作現場、大崎君

二足歩行は、エネルギー的にも解剖学的にも、長距離移動に適している。

だから歩行を取り戻したものは、ただひたすらむやみに長距離を歩きたがる。それが二足歩行の本性だからである。

二足歩行によって二つの手が自由になり、ホモ・サピエンスは、この手によって物を作ることに踏み出してしまった。

約10万年前、アフリカでの出来事である。これは言語（5万年前）や宗教（約4000年前）

の発明に比べて、はるかに重大な出来事であり、事件である。

制作物は、つねに身の丈を超えてしまう。スコップは手の働きを超える、自転車は足の働きを超える、コンピュータの計算能力は人間の頭脳を超える。

ホモ・サピエンスは、みずからの制作した制作物におのずと適合しながら生きていく選択をし、つねに身の丈を超えていく存在になったのである。

動作は、言語や認知とは別の回路で、制作とともに多様化し始めた。

この多様化の回路は、意識経験によって生じたのではない。多様性の内実の全貌を人間はまだ確認できていない。少なくとも動作は認知から習得されたのではない。

動作にとって意識はつねにすでに遅すぎる。

動作にとって認知とはつねに迂回路である。

そのため認知運動療法とは、立場や観点や技法のことではなく、継起可能な工夫の連続体のことである。

チンパンジーもオランウータンも、ひと時、樹から降りて草原の生活を開始している。手の自由度を獲得しようとしている。だがホモ・サピエンスに追われ、樹上へと逃げ帰ってしまった。たとえ草原で暮らしたとしても、物を制作するのであれば、草原の動物であり続ける以外にはなかったのである。

ダ・ヴィンチのデッサン各種、ダ・ヴィンチ像、フィレンツェ、ミラノ、聖堂、飛行機、兵器、堀、突破、内破、物事の始まり、アニメの動作、綱渡り風景、ピテカントロプス、ネアンデルタール、ピカソの変形、

画像 ダ・ヴィンチ、マティス、ピカソ

歴史には特異点というものがある。前後の関係に一切解消することのできない不連続点である。不連続点は、出来し、何にも混ざることなくそこに居続ける。

いまだ人間の歴史のなかに配置できないでいるこの大天才は、ほとんど絵を描かなかった。

依頼された作品も、何度催促されても依頼主に渡さないでいる。『モナリザ』は、終生旅行に持ち歩いており、ついに渡さなかったのである。最晩年にフランスで暮らしていたために、現在ではパリのドル箱になっている。

もっとも脂の乗った40歳代には、ダ・ヴィンチは科学技術研究に没頭し、絵には見向きもしなかったのである。

ダ・ヴィンチは、動きや動作を微分で見えていた。これはいまだ歴史上、誰一人実行できないことである。人間の眼は、動作の後の結果を見ることにふさわしく作られている。

だがダ・ヴィンチの微分で描かれたデッサンを積分しても、運動体は出現しない。動作は

線の集積ではなく、それが身体の動作であるかぎり、力感を含む。力感とは、身体のなかを動く何かである。

マティスとピカソの対比、類似した図柄を交互に

この力感をデッサンとして取り出したのが、マティスである。工夫することの天才であったマティスは、どのように微細に運動の描写を行おうとも、なお身体に残り続ける力感に形をあたえようとした。

そのため一時、マティスは野獣派と呼ばれることになった。

マティスは、このユーモラスなほどの野生をみずから開発したのである。

マティスのアトリエに入り浸っていた12歳年下のピカソは、マティスから多くの物を盗んでいる。そして由来が不明になるほど、それに変形をかけたのである。

ピカソは、自分にないものを見抜き、それを変形して自分の物にする途方もない才能を持ち合わせていた。しかも変形の前で、一つの不連続点が出現することをよく知っていたのである。

そしてついにマティスのアトリエに出入りしていた、マティスのファンの女性も盗み、自分の第三夫人としたのである。

各種歩く訓練（脳性麻痺、片麻痺、整形の歩行）、天児牛大、金柑少年、織り交せて

動作の起源は、「私」以上に古く、動作の後に「私」は生まれる。

開始はつねに奇跡のような神秘に包まれており、何故という問いは答えようがない。誰しも歩き始めたとき、どのようにして歩き始めたのかを語るができない。

動作は、個々の体性感覚の積み重ねではない。個々の瞬間の画像を接続して早回しにすれば、アニメが生まれるだけである。どのようにしても、そこから動作は生まれることはできない。

動作は空間のなか、時間のなかには存在しない。空間と時間は、外部観察者の座標軸である。

動作は固有の領域と時間性を生み出す。それが位相領域であり、生きられた時間である。

動作はそれじたい自己作動である。動作は主体のものではない。主体とはつねに動作の結果である。

動作は、本人にとっても、外部観察的イメージと内的に感じ取られている内部観察の間に

変換関係がない。

動作においては、外部観察と内部観察に変換関係が成立しない。このことが動作訓練の難しさにかかわる一切の理由である。あるいは自然な動作が回復しがたいことの理由である。

他者の歩行を知覚しても、自分で歩行できるようにはならない。ミラーニューロンは運動感覚の欠落したものにとって無力である。

身体部位相互の体性感覚を獲得しても、歩行できるようにはならない。動作は、情報から組み立てられているのではない。動作と情報は異なるカテゴリーである。

動作は言語化されようがなく、動作にとって言語はつねに粗い要約である。

だが動作を、生きていること、生きて世界とかかわることの比喩として用いることはできる。この果敢な企てに踏み出した人間が、少なくとも世界に一人いる。それが土方巽である。

動作は、環境情報以上に、情動に似ている。ただ反復的に作動するのである。それはちょうど魂が目覚めるように、理由なく開始し、みずからを繰り返す。

土方関連画像、天児牛大、脳性麻痺の臨床、カオス静・動画像交互に

土方巽は、動作語から世界と自己を記述する新たな記述様式を発明した。

だが誰しもいまだ奇妙な違和感なしにはこの言語に接することはできない。

この言語は、伝達、表出、喚起、述定（ソシユール）ではなく、またイメージによるフィクション（サルトル）でもない。それは主体とは動作であり、動作こそ世界の基本要素だとする一つの刻印である。

「師範学校の長い廊下で、わたくしはさまざまなことを勃起させて考案しましたが、体はそのためすっかり空っぽになり、薄暗くなってしまいました。何もかにも下剤をかけて、すでにリズムに見離された、精子が一匹ふらふらと歩いていたような感じにおそわれたのです。」

「夕暮れになって中から抜かれると立てないんです。完全に足が折れて、いざりになっていますよ。子どもは絶対に家族の顔を見ない。畳まれた関節がそこに置かれている。それは滑稽で、とても厳粛です。せっぱつまっているわけです。足が身本からスーと逃げていく気がする。行ったきりもどれない足はどこに行ったのか。それは子どもの飯詰にいじめ抜かれた身本だけが知っているようなきがします。」（「犬の静脈に嫉妬することから」全集I）

「確かに私にも、サイダーを飲んだりしてはしゃぎ躍ることもあった。しかしめりめり起こって飯を喰らう大人や、からだを道具にして骨身を削って働く人が多かったので、私は感情が哀れな陰影と化すような抽象的なところに棲みつくようになっていた。あんまり遠くへは行けないのだからという表情がそのなかに隠れていて、私に話しかけるような気配を感じさせるのだった。この隠れた様子は、一切の属性から離れた現実のような顔をしていたが、私自身も欠伸されているような状態に似ていたので、呼吸も次第に控えめにならざるをえなかった。私のからだは喋らなかったが、稚いものや羞じらいをもつものとは糸の切れているところに宿っている何かを、確かに感じ取っているらしい。からだは、いつも出て行くようにして、からだに帰ってきていた。額はいつも開かれていたが、何も目に入らないかようになっていた。歩きながら躓き転ぶ寸前に、あっさり花になってしまうような、媒介のない手続きの欠けたからだにもなっていた。」（『病める舞姫』）

身体には、そこにどのように言葉を向けても、言葉の向こう側へと流れ出てしまう身体の剰余がある。

身体にどのように意識を向けようと、意識からは届きようのない身体の深さがある。

夕暮れに梯子を掛けるようにして、はじめて戻っていくことのできる身体がある。

目覚めるとどこかに行ってしまう身体がある。

身体が情報の受容器表面だというのは、氷のように薄い比喻に過ぎない。

立てないことから開始し、立てないことによってはじめて獲得される身体がある。

そして立ち上がることから何度も獲得しなければならない身体と世界がある。

[音入れ] (リズム系) 詩に合う画像100個 朗読

自分自身を絶えず創造しつつ

魂は 自分自身を確認する。

世界精神は、この自己認識によって

新たな甦りを続ける。

そして 内感という魂の闇のなかから

意志の実りがやってくる。

やっと自分を取りもどす。

内部の光が 今

空間と時間の闇を照らす。

森羅万象が 眠りに就こうとするとき、

魂は 深いところから目覚めはじめる・・・

(ルドルフ・シュタイナー 『魂のこよみ』)



希望を抱いて馬鹿をみるなら、心配が杞憂に終わることもある。  
もしかしたら、ここからは見えない戦場の一隅で、  
まさに今、君の戦友が逃げる敵を追っているかもしれない、  
君さえいなければ、勝利は味方のものかもしれない。

疲れきった様子で浜辺に打ち寄せている波も、  
いくら苦勞しても一歩も前進してはいないように見える。  
それでも、ずっと彼方の湾や入江では、じわじわと、  
そして、黙々と、大きな潮が満ち欠けているのだ。

夜明けのときにしても、東側の窓からだけ、  
光が射してくるのではない。  
東の空に太陽が昇るのが、どんなに遅々としていても、  
西の方を見るがよい、天地はすでに開けひらけているのだ。

(アーサー・ヒュー・クラフ「苦闘を無駄と呼んではいけない」)

[音入れ] イマジン? 織り交ぜながら、リズム系?の音  
片麻痺動作訓練 (渡部さん)

冒頭から映像とともに引用

もう体は回復しない。神経細胞は再生しないのだから、回復を期待するのは無意味だ。  
それだけは、この二年の間に思い知った。ダンテの地獄篇に「この門をくぐるもの すべて  
の希望を捨てよ」とあったが、この病気でも同じである。

しかし私の中に、何か不思議な生き物が生まれつつあることに気づいたのは、いつごろ  
からだろうか。初めのうちは異物のように蠢いているだけだったが、だんだんとそいつは  
姿を現した。

まず初めて自分の足で一歩を踏み出したとき、まるで巨人のように不器用なそいつに気  
づいた。私の右足は麻痺して動かないから、私が歩いているわけではない。それでも毎日  
リハビリに励んでいるのは、彼のせいだと思う。・・・

私はこの新しく生まれたものに賭けることにした。自分の体は回復しないが、巨人はい  
ま形のあるものになりつつある。彼の動きは鈍いし寡黙だ。それに時々裏切る。

(多田富雄『寡黙なる巨人』)

ダンス風景各種、タップダンス、バックダンス、盆踊り、路上ダンス、サーカス、光、重力、湿度を感じさせるもの、大野一雄のパネル写真を混ぜる

身体は環境内に存在する一つの疑問符である。

身体は個体化する。

身体にとっての先験的環境とは、重力と光と湿度と位置である。

これらは一切の経験に付き纏い、身体に浸透している。身体はこれらとともにみずからを組織化する。

だが身体は一つの均衡でもある。

そのため緊張を帯びたまま均衡することもあれば、脊柱が湾曲したまま均衡することもある。

手はみずからに触れる他方の手を感じ取る。だがこうした身体の両義性（メルロ＝ポンティ）は、外部観察者の記述にすぎない。触れる手から触れられる手に視点を移動させているのである。

身体はどのような意味でも視点でも観点でもなく、およそ認知でさえない。

動作する身体は、身体意識ではない。

身体はみずから自身を感じ取る。だがこれは一種の反省の類似物（メルロ＝ポンティ）でもなければ、イメージ身体（マルク・リシール）でもない。

身体は魂と世界との接続点であり、みずから目覚める魂と世界へと開けていく環境内身体へとつねに二重に分岐する。

（この部分大野一雄の根源的環境内身体、と天児牛大の魂・情動的身体を交互に織り交ぜる、またゆったりとした波の動き20秒と身体動作を混ぜる）

[音入れ] エンディング・明日に架ける橋

身体と動作にかかわる治療（人見さん） 葵ちゃん

身体はみずからを感じ取る（内感）。

知覚はみずからを直観する（内視）。

動作は、みずから作動する（自己作動）。

動作は、みずから身体の均衡を連続的に崩し、回復する。

歩行とは、重力のなかを落ち、昇り、また落ちることの別名である。

起き上がるとは、重力のずれを身体に感じ、開始し、移動し、停止することである。それはみずから一まとまりとなる、一つの出来事である。

出来事はつねに世界内の一つの不連続点へとみずから成ることである。

それは自己分節であり、そこに波のようなリズムが生まれる。

波には頂点と底があり、しかもそれらの位置で繰り返し入れ替わっている。

動作にとって、イメージは、動ける度合いに応じて、動作に内化する。そのときイメージは予期となる。

動作にとって、動作後のイメージ想起は、動ける度合いに応じて、動作の調整要因となり、動作のさなかの気づきとなる。

動作は、すでに進行している尽きることのない自分自身にとっての透明な謎である。  
そのためすべての希望と絶望は、  
動作につきまとい、動作そのものの本質でもある。  
一切のエクササイズは、  
このとき希望へとみずからを掛ける果敢な挑戦なのである。

出演 人見眞理 稲垣諭 岩崎正子

編集・制作 大崎晴地  
稲垣諭 畑一成 池田由美

映像提供 人見眞理 渡部敦子 大越友博 青木直子 池田由美 稲垣諭

照明 三田久載

演出 人見眞理

作・プロデュース 河本英夫