

リジア・クラーク作品《食人のよだれ》における 集合的膜の表象

飯沼 洋子

はじめに

ヨーロッパそして本国ブラジルで主に活躍したアーティストのリジア・クラーク (Lygia Clark, 1920-1988) は、その活動の当初、モダン運動^{モ デ ル ニ ス ム}が盛んであった 1950 年代のブラジルで、幾何学形態による表現を中心とした具体主義^{コ ン ク レ テ ィ ズ ム}の画家として無機質な平面絵画やレリーフなどを制作していたが、1959 年に詩人フェレイラ・ギュラー (Ferreira Gullar, 1930-2016) が具体主義に相對して提唱した、芸術は人間の「生」の感覚によって有機的に表現されるべきであるとする新具体宣言に影響を受け、1960 年以降、新具体主義^{ネ オ ・ コ ン ク レ テ ィ ズ ム}のアーティストとして活躍した。代表作《動物》(1960) を契機に、クラークは従来の眺めるためのオブジェとしての芸術作品ではなく、プロジェクトへの参加から得られる経験を作品そのものとする参加型で非物質的な作品へと作風を展開させた。このような〈提案〉と呼ばれる参加型作品では、参加者は〈知覚するオブジェ (Sensory Objects)〉と呼ばれるオブジェを直接操作し、その瞬間にのみ得ることのできる身体感覚への気付き、「生—経験 (life-experience)¹」を獲得する。このようなエフェメラルな経験は〈身体の郷愁 (Nostalgia of the Body)〉と名付けられ、視覚ばかりに依拠しない身体の新たな世界の知覚方法を提案することを目的に制作された。クラークの作品が、見せるオブジェから身振り (the gestural part²) を介した経験する作品形態へと変容するのに伴い、

¹ Guy Brett, “Lygia Clark: In Search of the Body”, *Art in America*, volume 82, number 7, Brant Publication, July 1994, p. 62. [<https://www.csus.edu/indiv/o/obriene/art111/readings/InSearchoftheBody.pdf>] (最終閲覧日 2020 年 6 月 26 日) 生—経験 (life-experience)、もしくは生きた経験 (lived experiences) は、しばしばポルトガル語で経験を意味する〈vivências〉と表記され、新具体主義のキーワードとなっている。

² Geaninne Gutiérrez-Guimaraes, “Lygia Clark: Writing revelations, surrendering authorship”, *Lygia Cla*

アートのカテゴリー化や、美術館やギャラリーなどの体制からの脱却³が図られ、1970年代には活動の場を大学へと移した。クラークは1968年にブラジルの政治情勢のために渡仏し、パリのソルボンヌ大学で教員として働き、クラークの担当した授業は「ジェスチャー・オブ・コミュニケーション⁴」と名付けられた。この授業では、それまで1人もしくは2人からなる対話形式で表現されてきた個人の身体感覚に焦点を当てた作品形態から、20人を超える学生たちとのグループワークを中心とした作品形態へと発展し、〈集合的身体 (Collective Body)^{コレクティブ・ボディ}〉をテーマとして、代表作《食人のよだれ (Anthropophagic slobber/Baba antropofágica)》(1973)が生徒たちを中心に制作された。そして1975年にブラジルへ帰国した後、1960年代に制作された〈知覚するオブジェ〉などを再び使用しながら、晩年はコパカバーナの自宅にてセラピー型アート作品 (〈自己の構造化 (Structuring of the Self)〉シリーズ (1976-82))に取り組んだ。

先行研究においては、初期作品が比較的美術史の観点から論じられている⁵。一方、クラークは20世紀のヨーロッパにて盛んに議論された様々な精神分析理論⁶に影響を受けながら次第に芸術と臨床を融合させたため、新具体主義期以降の作品を扱う先行研究では精神分析からの観点を交え

rk: *The Abandonment of Art, 1948-1988*, catalogue, MoMA, 2014, p. 53. [Letter to Oiticica, March 31, 1971] オイチシカへの手紙で、クラークは「普通の世界で私には居場所がありません。過去1年半オブジェを完全に放棄し、身振りの部分でしか表現されない私の作品は、あらゆる芸術スキームの外にあり、アーティストとシステムの間に私の居場所がありません。」と述べており、自身の作品がどのアートの形態とも当てはまらなれと感じていたことがわかる。

³ André Lepecki, “Imminent Acts: Lygia Clark and Performance Part 3”, *Lygia Clark: The Abandonment of Art, 1948-1988*, catalogue, MoMA, 2014, p. 281. アンドレ・ルペッキはニューヨーク大学のパフォーマンス研究科の学部長であり、クラーク作品のパフォーマンス性について論じている。

⁴ クラークは1972年より大学で教え始め、授業名を「身体の郷愁」と名付けたが、その後「ジェスチャー・オブ・コミュニケーション」へと変更した。作品の非物質化に伴い、身振りのみが作品形態として残ったことからこの授業名が考案されたと推測できる。

⁵ 美術史の観点より論じている先行研究には、以下のものがある。Sylvie Coëllier, *Lygia Clark (l'enveloppe): La fin de la modernité et le désir du contact*, éd. L'Harmattan, 2003. ; Luis Pérez-Oramas, “Lygia Clark: If you hold a stone”, *Lygia Clark: The Abandonment of Art, 1948-1988*, catalogue, MoMA, 2014, pp. 31-49.

⁶ ポンピドゥ・センターのキュレーターであるクリスティーヌ・マセルによれば、クラークが影響を受け自ら研究した様々な精神分析医、分析家、哲学者は以下の通りである。ジークムント・フロイト、ゲオルグ・グロデック、ダニエル・ラガッシュ、ピエール・フェディダ、モリス・メルロ＝ポンティ、カール・ユング、ジャック・ラカン、カール・アブラハム、フェリックス・ガタリ、ジャン・ウリ、ロナルド・レイン、メラニー・クライン、ドナルド・ウィニコット、ニコラス・アブラハムとマリア・テロック、ディディエ・アンジューなど。(ダニエル・ラガッシュはクラークの一番初めの臨床医であり、その後ピエール・フェディダが臨床医を引き継いだ。) Christine Macel, “Lygia Clark : At the Border of Art Part 1-3”, *Lygia Clark : The Abandonment of Art, 1948-1988*, catalogue, MoMA, 2014. p. 256. (最終閲覧日 2020年6月26日)

た、もしくは精神分析分野から論じられた論文⁷が多く発表されている。そして2014年、ニューヨーク近代美術館（MoMA）にて開催された回顧展「リジア・クラークー芸術の放棄 1948-1988（Lygia Clark : The Abandonment of Art, 1948-1988）」によってクラークの作品は再び国際的な規模で注目を浴びたが、これを機にクラークが残した手紙などの翻訳が行われ、それまではあまり扱われてこなかったクラーク研究も次第に盛んになった。一方で、先行研究の多くは、クラーク作品全般を概略的に論じたものが多く、細やかな作品分析による考察があまりなされてこなかった。そこで本稿は、参加者間の身体に直接作用する手法をとることにより集合的な身体感覚を想起させる〈集合的身体〉シリーズの中でも一際異彩を放つ《食人のよだれ》に焦点を当てる。《食人のよだれ》では、クラークの他作品では使用されない生々しい動物的要素としての身体的な素材である「よだれ」が加わることにより、集合的身体を超えた何かを作品に感じることができる。本稿では《食人のよだれ》において表現されるよだれと糸の集合体である「集合的膜」が担う思想的、美術的な役割について再考し、最終的にこの膜が集合的身体、そして集合的主体以上の意味を持つことを明らかにする。

クラーク研究の中でも唯一《食人のよだれ》にのみ言及したブラジル人のパフォーマンス研究者であるエレノラ・ファビアオ⁸は、クラーク作品における逆説的身体について論じる中で、よだれという語の具な考察を行い、それを食人の隠喩として扱っている。ファビアオは、よだれと糸による前言語的な対話に食人性を見出し、そのような方法で行われる対話が儀式であると論じている一方で、クラークの食人思想が帯びる複雑性を十分に展開させておらず、集合的膜が集合的主体であるという結論に留まっている。本稿ではまず第一にファビアオやその他先行研究が論じる《食人のよだれ》における集合的主体について理解を深め、第二に内なる空間で

⁷ 精神分析から論じている先行研究には、以下のものがある。Tania Rivera, “L’espace et le sujet, l’a psychanalyse, l’art contemporain et l’œuvre de Lygia Clark”, *Psychologie Clinique*, no.34, EDP Sciences, février, 2012, pp. 81-94. [<https://www.cairn.info/revue-psychologie-clinique-2012-2-page-81.htm>] (最終閲覧日 2020 年 6 月 26 日); Suely Rolnik, “Molding a Contemporary Soul: The Empty-Full of Lygia Clark”, *The Experimental Exercise of Freedom: Lygia Clark, Gego, Mathias Goeritz, Hélio Oiticica and Mira Schendel*, catalogue, The Museum of Contemporary Art of Los Angeles, 1999, pp. 55-108. [http://caosmose.net/suelyrolnik/pdf/molding%20john_nadine.pdf] (最終閲覧日 2021 年 3 月 19 日); 石谷治寛「セラピストとしての芸術家ーリジア・クラークと移行対象」『アートセラピー再考』川田 都樹子、西欣也編、平凡社、2013 年、143-168 頁。その他、クラークが大学で教えていた点より芸術教育から論じられた研究は、以下のものがある。Luciana Mourao Arslan, “Lygia Clark’s Practices of Care and Teaching: Somaesthetic Contributions For Art Education”, *The Journal of Somaesthetics*, volume 3, number 1 and 2, Aalborg University, 2017. [<https://somaesthetics.aau.dk/index.php/JOS/article/view/1891/1521>] (最終閲覧日 2021 年 1 月 25 日)

⁸ Eleonora Fabião, “The making of a body: Lygia Clark’s Anthropophagic Slobber”, *Lygia Clark: The Abandonment of Art, 1948-1988*, catalogue, MoMA, 2014.

ある「深淵空間（アビス）」の概念からクラークの食人性についてのより深い考察を試み、集合的膜の本質について理解する。最後に《食人のよだれ》における破壊行為と痛みから集合的膜の作品における意義について考察する。これら三点の考察より《食人のよだれ》の作品分析を通してクラークの作品空間と密接に関わる身体観を捉え直し、最終的に作品中に体现される集合的膜が、集合的主体の表象を呈するだけでなく、再誕生の儀式として胎児的要素が暗黙裏に示唆された生への気づきそのものであることを論じる。

1：よだれと集合的主体

《食人のよだれ》（1973）はクラークが1968年にブラジルからパリへと活動の拠点を移し、ソルボンヌ大学で教鞭をとっていた1970年代に、授業の枠組みの中で学生たちと行った芸術実践⁹の一つで、〈集合的身体〉シリーズの代表作である。作品のタイトルにも示されているように、食人の思想（Cannibalism）とは近代化を目指したブラジルにおいて、ナショナル・アイデンティティをブラジル・インディオに見出したブラジル特有の文化概念¹⁰であり、批評家かつ作家であるオズワルド・ヂ・アンドラーヂ（Oswald de Andrade, 1890-1954）が提唱した「食人宣言（Manifesto Antropófago）」（1928）に由来している。食人宣言では16世紀以降、植民地として支配され影響を受けてきた西洋的なもの¹¹に対し、先住民の貪り食い、吸収し、消化する行為をブラジルの「生の概念¹²」としている。そしてこの西洋文化に影響を受け続けたのではなく、むしろ食らうことにより自身の血肉としてきたことこそがブラジル文化のアイデンティティであると宣言されている。このブラジルのそして食人的な生の概念と新具体主義で提唱される生きた経験（vivências）を結びつけ、クラークは、作品《カニバリズム（Canibalismo）》（1973）や《食人のよだれ》を発表し、食人思想を全面に押し出している。しかし、これらの作品が発表され

⁹ Lepecki, “Imminent Acts: Lygia Clark and Performance Part 3”, *op.cit.*, p. 287. クラークの作品は参加型パフォーマンスとしても分類することができるが、クラークは、参加を目的とした参加ではなく、参加者自身が彼の身振りや行為に意味を与えといった意味で行為の自由を強調しており、マリオ・ペドロサの言葉を借りて「開放のための実験的な実践」であるとしている。

¹⁰ 居村匠「エリオ・オイチシカ《トロピカリア》における侵襲性と〈食人の思想〉」『美学』第68巻2号（251号）、2017年、91頁。居村は、ブラジル・インディオの食人思想を芸術的観点から敷衍すると、食えることと食べられることは、自身の存在を他者によって規定することであるとしている。

¹¹ 例えば、キリスト教による教育など、言説的なものが西洋的なものである。

¹² 都留ドウヴォー恵美里『日系ブラジル人芸術と〈食人〉の思想：創造と共生の軌跡を追う』三元社、2017年、124頁。

た前年の 1972 年、フランスの精神分析家のジャン＝ベルトラン・ポンタリス、そしてディディエ・アンジューやアンドレ・グリーンらが編集委員会を務めた雑誌『新精神分析評論 (*Nouvelle Revue de Psychanalyse*)』では「カニバリズムの運命 (*Destins du cannibalisme*)」と題された特集¹³が組まれている。クラーク研究者の一人であるクリスティーヌ・マセルによれば、クラークがこの特集を読んでいた記述が残されているとし¹⁴、このことからクラークの食人思想は、クラークが突如民族的で呪術的な儀式風の作品を、ブラジル人である自身のアイデンティティと直結させて発表しただけでなく、当時のフランスにおける精神分析理論の流行からも影響を受けたと考えられる。クラークの食人性について言及する前に、本節ではファビアオのよだれの考察を参照しながら、《食人のよだれ》に関する様々な先行研究が総じて結論づける集合的主体について理解する。

《食人のよだれ》は、まずグループによる言葉を使わない前言語的なパフォーマンス実践と、実践中に起こったことや感じた経験を実践後に発話と傾聴によって共有する言説的なディスカッションの二部構成をとっている。実践ではまず、一人の参加者が下着姿の状態を目を閉じながら床に横たわり、複数人がその身体を取り囲み、膝をついて座る。彼らは口に含んだリールに巻かれた綿の糸を継続的にゆっくりとひっぱり出し、真ん中に横たわる個人の上に、よだれを含んだ糸を吐き出しながら落としていく。複数人の吐き出す糸は絡み合い、次第に横たわる個人の身体全身を覆い、輪郭線を曖昧にする。全ての糸が出切った後、複数人の参加者はよだれと糸でできた集合物 (*the mass*¹⁵) を観察し、注意深く持ち上げ動かす。彼らの手はこの集合的膜を探り、その中に絡まりながら、触覚的に知覚する。膜はほぐし引っ張られ徐々に破壊される。横たわる人はその時初めて目を開け、それを視界に入れることができる。綿の味、リールが歯に擦れる摩擦による痛み、音、唾液の匂い、息を吸い吐くこと、背を丸めている集団のイメージなど、作品がもたらす超感覚的な (*Supra-sensorial*) 経験¹⁶について、ファビアオは自身の《食人のよだれ》への参加とディスカッションを通して得た経験を書き記している。この集合的膜の形成という共同作業は、糸を吐き出す側と寝そべる側に分かれるが、双方ともここで

¹³ Macel, “Lygia Clark : At the Border of Art Part 1-3”, *op.cit.*, p. 256. 特集「カニバリズムの運命」では、フェディダ、アンジュー、マスウッド・カーン、グリーン、そしてアーブラハムとテロックらがそれぞれ論文を発表しているが、ここでは詳しく触れない。

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Arslan, “Lygia Clark’s Practices of Care and Teaching: Somaesthetic Contributions For Art Education”, *op.cit.*, p. 88.

¹⁶ Fabião, “The making of a body: Lygia Clark’s Anthropophagic Slobber”, *op.cit.*, p. 296. 超感覚的 (*Supra-sensorial*) はクラークの親友で新具体主義のアーティストであるエリオ・オイチシカという言葉で、個人の自由の観念を促すために、全感覚を活性化させることをさす。[<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/supra-sensorial>] (最終閲覧日 2021 年 2 月 18 日)

作られる糸とよだれの織物を、触覚、嗅覚、味覚、聴覚、視覚という全感覚により知覚し、身振りの対話から生じる振動を通し、一つの共有する身体感覚による集合的身体を形成している。そしてクラークによれば、よだれを含んだ糸を吐き出し続ける参加者は、次第に自分自身の腹の内を吐き出しているような感覚¹⁷に陥り、失っていく自分の内側が空虚になるのを感じると同時に、彼らの眼前には自身の内側にあったものが「沈黙の厚い層¹⁸」として現れるのである。本来は言葉で表現される思考や内なる感情が、ここではよだれと糸となって有形化し、複数の糸が重なり合い織りなされる布となる。複数の思考が重なり交じりあった織物は、参加者によって持ち上げられ、よだれを滴らせ振動しながら徐々に破壊されていく。新しい身体の知覚方法を提案された参加者は、それぞれが異なる感覚や感情を見出しながら、この場ではその内面を吐き出すことで「内密な心的性質の交換¹⁹」がなされる。お互いの身体接触がないにも拘らず、このような見知らぬ他人との内密性や身体間の結びつきから非言語的な対話が成立し²⁰、参加者の内容物がここに可視化され集合的膜として彫刻化²¹されている。よだれを垂らすことによる発話（slobbering speech acts²²）から幻想的な主体の交換と対話が生じ、集合的膜の形成によって、複数の参加者の身体は単一体としての集合的身体へ変容し、同時に集合的主体²³を生成する。

個人の心的性質を表現するための言葉という手法は、よだれにとって代われ、放棄され、このような退化を通して「言葉のための空間（the space for the word）²⁴」は失われていく。《食人のよだれ》の実践における垂涎による退行現象は、クラークが精神分析家ピエール・フェディダ（Pierre Fédida, 1934-2002）との初めての臨床の場で、言葉を失い、ただ「よだれ（la bave）」という語を繰り返すことしかできなかったという逸話と同様の現象であるといえる。クラークにとってのよだれの観念について、さらにファビアオはより深い考察を、よだれという語の多様な表記方法を参照しながら行っている。

¹⁷ Ibid., p. 296.

¹⁸ Ibid., p. 297.

¹⁹ Brett, “Lygia Clark: In Search of the Body”, *op.cit.*, p. 62.

²⁰ Arslan, “Lygia Clark’s Practices of Care and Teaching: Somaesthetic Contributions For Art Education”, *op.cit.*, p. 90.

²¹ Fabião, “The making of a body: Lygia Clark’s Anthropophagic Slobber”, *op.cit.*, p. 296.

²² Ibid., p. 298.

²³ Lepecki, “Imminent Acts: Lygia Clark and Performance Part 3”, *op.cit.*, p. 286.

²⁴ Fabião, “The making of a body: Lygia Clark’s Anthropophagic Slobber”, *op.cit.*, p. 298. クラークは自身が患者としてフェディダの元へ通院し、ソルボンヌ大学で教鞭をとる直前の数年間、芸術と生活との融合を図り、一切の創作活動を行わなかった。このような期間や状態を、クラークは「沈黙の思想（mute thought）」と呼んだ。

よだれ (Slobber. Baba. Bave. Drool. Dribble.)。私たちは欲する時、懇願する時によだれをたらす (salivate)。私たちは自身を見失う時、よだれを垂らしていること (drooling) に気付いていない、もしくは気に留めない時に、よだれを垂らす (slobber)。よだれ (slobber) は制御不能な唾液 (saliva) なのだ²⁵。

上記の引用のように、よだれとは感情が制御できず、よだれを垂らすことも厭わないほど、身体内部で欲望や感情が充溢している状態を表しており、その情動性からよだれは動物的な側面を内包し、止め処なく溢れる欲望は生そのものであるといえるだろう。また食べ物を嚥下し吸収することで、自身の身体へと変容させる唾液がもつ生体的な消化機能と、ブラジルの文化の吸収と消化は一致し、そのような意味でよだれは食人的であるといえる。このような観点からファビアオは《食人のよだれ》の構成要素である、垂涎による内面性の吐き出しと身体像の共有が実践されるパフォーマンスを食人的発話 (Cannibalistic Speech) としている²⁶。内面をよだれと共に吐き出し続けるという前言説的で食人的な対話の実践は、嘔吐的パフォーマンス実践と捉えることができる一方で、その実践の後のディスカッションが言説的な交換による発話と傾聴行為 (hearing act²⁷) という手法によるため、後者を吸収的セッションであるといえることができる。ここでは、パフォーマンスにより得られた集合的身体とその集合的主体という同一性の経験についての意見交換が行われる。語られる他者の身体記憶や経験を聞くことにより、吸収し、自分のものへと消化しながら、再び言説的な同一化とその交換が図られる。ブラジルの食人行為を成す嘔吐と吸収といった行為は、作品《食人のよだれ》においてもまた、クラークのブラジルの食人性を築き上げる構成の一つを担い、そのような場において生きた経験 (vivências) の交換が行われるのである。

以上より《食人のよだれ》では、よだれを垂らすという行為を通して行われるパフォーマンス実践から、動物的で前言語的な動作による参加者間の内面性の吐き出しと身振りの対話が、超感覚を呼び起こし集合的身体を共有する。その際に形成されるよだれと糸の集合体である集合的膜は参加者の複合的内面性が可視化された幻想であり、抑圧のきかない動物的な生の欲動を表象した集合的主体を呈していることが理解された。次節では、クラークが「深淵空間 (the abyss²⁸)」と呼ぶ体内空間の観念についてよ

²⁵ Ibid.

²⁶ Ibid.

²⁷ Fabião, “The making of a body: Lygia Clark’s Anthropophagic Slobber”, *op.cit.*, p. 298.

²⁸ Lygia Clark, “Writing by Lygia Clark”, *Lygia Clark: The Abandonment of Art, 1948-1988*, catalogue, MoMA, 2014, p. 236. [Letter to Mario Pedrosa, Paris, June 2, 1972]

り詳しく考察することで、体内から吐き出された内容物である集合的主体が帯びる性質について言及し、クラークの食人思想が単にブラジルのものだけではないことを明らかにする。

2：胃袋と食人性

クラークは参加者の新たな身体への気づきのために、身体感覚を鈍らせるような退行を引き起こすオブジェを制作するが、このような退行する身体感覚を原初の状態とし、誕生以前の母胎内で生の存在を示す胎児の状態へと参加者を遡らせることを意図している。クラークはこのような母胎内や自身の身体内の空間を深淵空間と呼ぶが、アビスという語が、a「～ない (without)」と byssos「深さ (depth)」、つまり「深さがない」というギリシア語の *abyssos* に由来するように²⁹、クラークの作品におけるアビスとは、まず身体内の底無しの深さ、つまり身体・自己への不安が読み取れる。アビスという表現は作品タイトル《アビス・マスク (Abyss Mask)》(1968)にも使用されており、また《知覚するマスク (Sensory masks)》(1967)に関して、クラークが親友であり新具体主義を代表するアーティストであるエリオ・オイチシカ (Hélio Oiticica, 1937-1980) へ宛てた手紙の中でも言及されている。

それら (マスク) は大きく、誰かがその内側を見ると、そこに本当のアビス (a real abyss) が見えるのです。(…) それらは鳥の胃袋のようだし、動物の腹でもあり、時々、マスクは衣服のようにも見えます³⁰。

人はこれらのマスクをかぶった時、本当の「動物」となるのだ。(…) それらは象や大きな胃袋を持つ巨大な鳥のような化け物へと変化する。(…) そこにはどのようなコンセプトを主張するオブジェももはや存在しないが、むしろ、観客は彼自身に、より深く到達するのだ³¹。

クラークによって加工された《知覚するマスク》を被ることにより観客は身体的な退行を余儀なくされ、新たな身体感覚と世界の知覚方法を発見す

²⁹ アビスの語源については以下を参照。[<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/abyss>] (最終閲覧日 2021 年 1 月 24 日)

³⁰ Clark, “Writing by Lygia Clark”, *op. cit.*, p. 232. [Letter to Hélio Oiticica. Paris, November, 14, 1968]

³¹ *Ibid.*, p. 233. [Letter to Hélio Oiticica. Paris, November, 14, 1968]

るのだが、上記の引用よりクラークはマスクを被った内側の暗闇の世界をアビスとして捉え、また動物の胃袋や腹であると表現していることがわかる。観客は動物の腹の中の世界、胃袋の中の暗闇であるアビスに突き落とされることで、退行を経験し参加者となる。参加者は母胎内にいる、誕生以前の自我が確立する前段階である胎児の状態まで自分自身を掘り下げ、退行し、原初の状態を発見する³²。この時マスクは参加者を覆い包む巨大な膜である胃袋、腹へと変化してしまう。このようにクラークがしばしば表現する腹や胃袋といった動物的な体内空間は、胎児が存在している退行的な深淵空間つまり母胎内空間と同質の空間として捉えてられていることがわかる。従って、クラークの深淵空間の意図するところは、参加者が退行を通じて辿り着く得体の知れない不安に満ちた暗闇の空間であり、同時に、それは誕生前の胎児が存在する空間を意味している。この腹の中という体内空間である動物の胃袋と母胎内空間を結びつける概念として、精神分析領野におけるジークムント・フロイト (Sigmund Freud, 1856-1939) の狼男の症例³³による動物—不安という概念があり、幼児の貪り食われる (devouring) 不安³⁴が挙げられる。フロイトは症例分析より、夢に出てくる狼によって食べられてしまうという患者の恐怖が、エディプス・コンプレックスにおける父親からの去勢の恐怖であるという分析に至っている。また、クラークが影響を受けた精神分析医の一人であるメラニー・クライン (Melanie Klein, 1882-1960) はさらに、去勢の恐怖のみ

³² ジークムント・フロイトは、エスと自我の双方の作用からなる夢の形成の機制について述べているが、自我が自ら外界との関わりを停止し、エネルギー備給を身体感覚の諸器官から中断させることによって、子宮内にいた頃の以前の状態への復帰、言い換えれば、母胎へと退行する本能、つまり睡眠本能が生じるとした。ジークムント・フロイト「精神分析概説」『フロイト著作集 第九巻』小此木啓吾訳、人文書院、1983年、175頁。このようなフロイトの述べる、身体感覚を中断させている睡眠中の状態としての退行とは異なった身体感覚の発見をクラークは退行に見出している。

³³ 狼男の症例とは、強迫神経症を患っているロシア人の青年が幼少期に抱えていた動物への恐怖として顕れている不安ヒステリーの症例で、彼が初めて見た不安夢が象徴している精神状態の分析のことである。不安夢に出現する胡桃の木の上に佇んだ微動だにしない六匹の白い狼はただ彼を凝視しているのだが、彼はその狼によって貪り食われてしまうのではないかという恐怖から目を覚ます。フロイトはこの症例と童話『狼と七匹の子山羊』を結びつけながら考察している。フロイト「ある幼児期神経症の病歴より」前掲書、367-371頁。

³⁴ メラニー・クライン「強迫神経症と超自我の早期段階との関係」『メラニー・クライン著作集 2 (1932): 児童の精神分析』小此木啓吾・岩崎徹也 責任編訳、誠信書房、1997年、190頁。クラーク自身は直接的にフロイトの狼男の症例を挙げていないが、クラークが影響を受けたメラニー・クラインの子どもの早期不安によるパラノイドに関する論考において、カニバリズム (口唇期的サディズムの段階) とフロイトの狼男の症例の関連について言及している。その際クラインは「貪り食われる (devouring)」ことが動物恐怖の基礎であるとしているが、この「貪り食われる」という表現はクラークが残した手紙や記述でも多用されている。

ならず、乳幼児の生得的な一次的不安（primary anxiety³⁵）と結びつけて捉え、乳幼児の恐怖への破壊的傾向が十分に強くなく恐怖を克服できない場合に、強迫神経症へと発達してしまうと論を展開させている。クラインは主に母子関係を中心とした児童の精神分析研究を行ったが、その業績の一つである投影性同一視（projective identification）の概念の中で、誕生後の乳幼児が生初の初めより抱く一次的な不安について触れている。即ち、出産時の母体との分離不安と出産外傷や、その危機に対する身体的で精神的な無力感³⁶、さらに授乳時の身体的欲求の挫折³⁷、つまり空腹による欲求不満と母乳の出という自分では支配することのできない外的環境による緊張の増加などが一次的な不安を生み出し、乳幼児にとっては迫害的なレベルでの死（絶滅）への恐怖と死の本能（the death instinct）をそこに感じるのである。動物とはつまり、男児の父親からの去勢恐怖と、乳幼児が生得的に抱える絶滅の危機に由来する一次的不安の象徴と考えることができ、クラークのオイチシカへの手紙の中でみられる動物の胃袋のイメージは、このような不安や恐怖に瀕している胎児のいる体内空間を示唆しているともいえる。

またフロイトは狼男の症例分析の中で、多くの大人たちが子供たちと団欒する際に、「お前を食べちゃうよ³⁸」などと優しく脅かす傾向があることについて触れているが、大人によって食べられてしまうことに対する子どもの恐怖は食人的行為を想起させる。この胃袋の「食べる―食べられる構造」という身体イメージにより、クラークの動物の胃袋という表現からもまた、食べてしまう動物（大人）と食べられた後の胃袋の中（子ども）というメタフィジカルな二項関係が発生する。さらに胃袋が食物を吸収し身体そのものへと生成してしまう消化という生体的な機能は、食人関係を暗示している。クラークの作品によって、このような胃袋的体内空間へと退化させられる参加者は、母胎にいる食べられてしまっているかのような胎児の状態そのものとなる。クラークはそこを、一次的不安が反映された身体内空間、言い換えれば深淵空間として位置付けているのである。しかしながら前節でも触れたように、《食人のよだれ》の垂涎という理性を伴わない動物的な行為において、よだれを内から溢れ出る欲望もしくは生の表象として見なすとするならば、胃袋の中はこの生のよだれで満たされてお

³⁵ メラニー・クライン「分裂的機制についての覚書」『メラニー・クライン著作集 4（1946-1955）：妄想的・分裂的世界』小此木啓吾・岩崎徹也 責任編訳、誠信書房、1985年、8頁。

³⁶ クライン「エディプス葛藤と超自我形成の早期の段階」『メラニー・クライン著作集 2』152頁。

³⁷ クライン「分裂的機制についての覚書」『メラニー・クライン著作集 4』8頁。

³⁸ フロイト「ある幼児期神経症の病歴より」前掲書、371頁。「おまえたちのお腹を引き裂いちゃうぞ」と脅す祖父の例や、訳者によれば「そんなこというとエンマ様に舌を抜かれてしまいますよ」、「お巡りさんに連れていかれてしまいますよ」などの例がある。

り、命を宿した誕生以前の胎児、「事後の事前 (the before of the after)³⁹」もまたそのような体内空間に存在しているのである。そのため、不安で満たされている腹の中は同時に、生で満ち溢れた空間であるということができ、クラークが見出すこのようなパラドキシカルな身体空間は、胎児が持つ特性の一つであることがわかる。

深淵空間^{アビス}が生と死の共存する空間であることは、胎児が誕生の際に体験するトラウマからも見出すことができる。母胎内で臍帯血管により酸素と栄養の供給を行っていた胎児は、分娩が始まるにつれ、羊水で満たされていた肺に徐々に酸素を送る。出産直後の第一啼泣により、空気が肺を満たし、肺は乾き、胎児自身の血液が肺を循環し、胎児は自力で呼吸し始め、新生児となる。胎児の身体には、このように呼吸のレベルにおける一瞬の身体変化が生じるために、胎児は死のトラウマを体験する。そのため胎児は母胎内空間において常に誕生と死の予感に直面しているのである。

胎児は決定されている誕生することへの気づきと、臍である深淵的空間 (abyssal space) を通って、生へと、死を体験しながら誕生することへの気づきを知覚しているだろう。それは肺による最初の産声によって外的空間を体内に取り込むための (in order to introject external space)、まるで想像上の自殺のようであり、彼の身体が存在する深淵空間^{アビス}と「空虚—充滿 (empty-full space)」空間の再連結なのである⁴⁰。

このように生と死の予感に満ちている胎児の深淵空間^{アビス}と、空気が充滿する肺呼吸の世界である空虚—充滿空間^{エンブティ・フル・スペース}⁴¹は臍の緒により連結されていたが、誕生直後の第一啼泣によって新生児として死のトラウマを乗り越え誕生した胎児は、今度は自身の中の深淵空間^{アビス}と自身の身体が存在する体外空間とを、肺と呼吸により自力で再連結することになる。空虚—充滿空間^{エンブティ・フル・スペース}における肺が呼吸によって体内外に空気を出し入れする動作（吸う・吐く）と、母胎内の胎児の世界における臍の緒を通して体内外に酸素を出し入れする動作（取り込み・吐き出し）、クラークはこの両者の密接な関係を想起させており、後に両者の空間が同型の空間であると述べている。しかしな

³⁹ Clark, "Writing by Lygia Clark", *op.cit.*, pp. 237-238. [MID-1980s] ここでクラークは、産まれていないが確かに存在している胎児の状態を「事後の事前 (the before of the after, the before of the afterward)」と呼び、「現在の未来 (the future in the present)」としている。さらにクラークは胎児が「内は外である (the inside is the outside)」を生きっていると述べている点に鑑みて、生まれる事前は体内空間、生まれた事後は体外空間として捉えることができる。

⁴⁰ *Ibid.*, p. 236. [Letter to Mario Pedrosa, Paris, June 2, 1972]

⁴¹ 空虚—充滿空間はクラークが1950～60年代、アーティスト活動の初期・中期の段階で主題としていた空間観念である。

がら胎児は母胎内で自律しておらず母親に完全依存しているために、クラークは胎児が存在する深淵空間⁴²、もしくはそのような胎児の状態を「沈黙の思想 (mute thought)」と名付けている。つまり沈黙の思想とは胎児の言語によるコミュニケーションを欠いた完全な内臓的前言語段階 (a purely visceral preverbal phase) の閉塞空間でもあり⁴³、そこでは一次的不安と誕生のための死の本能⁴⁴に支配される一方で、胎児はそこで自身を誕生へ駆り立てる生命力を育んでいる。胎児は生きるために必要な全てのものを胎盤や臍の緒など母親の身体を通して吸いとり自身の体内へ取り込む。誕生後も同様に身体的な接触のある母親の体の一部分を、または身体に触れる全てのものを幻想のうちに取り込み、自身の一部として吸収し、生 (euphoria) への結合を図る⁴⁵。母親や他の存在を自身に取り込む赤ん坊をクラークは食人的胎児 (the cannibalistic baby fetus⁴⁶) と呼び、胎児の不安克服と生への執着による取り込みと吸収を強調している。

以上のことからわかるように、クラーク作品における食人思想⁴⁷は、ブラジルの文化背景のみならず、母胎と胎児、母親と子どもの関係性が根底にあり、クラークが多大な影響を受けた精神分析理論によって裏打ちされている。クラークは受胎過程においての精子と卵子の出会いが、一方が他方を飲み込む点において既に食人的行為であるとし、その後も子どもは母親の身体から栄養を供給し、母親の身体部分として生きるために、食人的な道を歩むとする⁴⁷。これまで参照してきた食人思想では、母親が胎児・乳幼児に与える死の幻想や、大人が子供を食べてしまう恐怖または早期不安から、大人 (母親) が子どもを食べるという食人的関係性を見出すことができる。一方でクラークの手記では、子どもが母親を食べるという食人的関係性が提示されているため、「食べる—食べられる」構造が逆転している。よって、クラーク作品の食人思想とは食人という語が想起させる未開的で野蛮な行為というよりも、ブラジルの文化概念の吸収 (取り

⁴² Clark, "Writing by Lygia Clark", *op.cit.*, p. 236. [Letter to Mario Pedrosa, Paris, June 2, 1972] クラークは、ソルボンヌ大学で教鞭をとる直前までの2年間、全く作品を制作せず、生 (もしくは生活) の中にアートをそのまま取り込もうとし、この期間を「沈黙の思想」と名付けた。

⁴³ *Ibid.*, p.237. 胎児における生と死の関係や救済に関して以下の証言が参照される。「しかしいつものように、死と生を結合しながら生と自殺の準備が整っている胎児のように、私は死の本能と結びつく誕生への気づきを通して自分自身を救っていると感じている。」

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 237-238. [MID-1980s] 原文では「生 (life)」の表記の後に「多幸 (euphoria)」を但し書きしていることから、クラークにとって生と多幸とを同義として捉えていることがわかる。

⁴⁵ *Ibid.* 胎児もしくは乳幼児のこのような乗っ取りを、クラークは海賊行為 (an act of piracy) とも表現している。

⁴⁶ 食人という語は、Cannibal と Anthropophagy の二表記を使用するが、クラークはそれぞれの意味について軽く言及しているものの、手紙などでこれらの用語を使用する際には、あまり区別化されていないように思われる。真偽については今後の課題とする。

⁴⁷ *Ibid.*

込み)が精神分析理論における子どもによる取り込みと結びついたものであり、ここに母子関係を前提とした胎児の生と死を内包するクラーク独自の身体観である「深淵空間」を読みとることができる。

複数人の参加者が吐き出すよだれと糸から構成された複合的内面である集合的主体とはまさしくこの深淵空間の現れであり、その空間内では湧き出る生への欲動が満ち溢れているために、集合的主体もまた生の欲動を表象しているといえる。さらに本節では、深淵空間が精神分析的な母子関係と胎児の食人性に依拠していることを考察し、集合的主体もまた胎児の世界を反映していることがわかった。母胎内である深淵空間とは胎児にとって内臓的な閉塞空間でもあり、このような胎児の空間では、生まれる準備ができていた誕生の予感と誕生のための自殺や死の本能への予感が渦巻いている。胎児は沈黙の思想の内に、相反する生と死の共存を感じとっているのである。従って胎児的性質をもつ集合的主体もまた、このような生と死を内包した本質を有していることが理解される。本節ではこれまで集合的主体の持つ本質を、深淵空間にみることができる胎児の空間と結びつけ考察したが、次節では、胎児の習性の一つである「取り込み」という食人的吸収行為を精神分析理論の観点から理解し、集合的膜の作品における意義について検討する。

3：破壊と儀式

先行研究でしばしば用いられる集合的主体⁴⁸は、クラークの直接的な言葉を用いれば「グループの生きた経験 (the group's *vivência* [lived experience])」によって参加者間で行われる心理的内容物の交換 (the exchange of psychological content)」として表現される⁴⁹。この実践を通じて参加者たちは各々の身体感覚を共有するために単一体としての集合的身体を獲得するが、集合的主体とはさらに、身体感覚以上の間主体的な交換 (intersubjective exchange⁵⁰) が行われることによって獲得される単一体としての主体であるといえる。《食人のよだれ》のパフォーマンス実践で形成されるよだれと糸による集合的膜とは、集合的身体が吐き出した可視化された内面性であり、前節で深淵空間との関連で指摘したように、集合的身体が胎児や乳幼児の性格を内包しているために、その主体性を反映している集合的膜もまた同様の性質を帯びている。《食人のよだれ》における集合的主体の本質とは、このように精神分析理論に由来する母親と子どもの関係を基盤としており、子どもの食人的な性質を有している。

⁴⁸ Lepecki, “Imminent Acts: Lygia Clark and Performance Part 3”, *op.cit.*, p. 285.

⁴⁹ Fabião, “The making of a body: Lygia Clark’s Anthropophagic Slobber”, *op.cit.*, p. 298.

⁵⁰ *Ibid.*

母胎の中で、誕生が予感させる死への恐怖や一次的不安による死の本能に直面している胎児は、生きる生命力を養うために必要な様々なものを母親の身体を通じ、外部から吸収し摂取する。このような他から取り込みを行い自身へと生成する食人的胎児の性質は、やはりブラジルの食人思想と結びついているといえる。本節では、この食人的胎児の取り込みについてまずメラニー・クラインの精神分析理論である投影性同一視の中で述べられている、不安に対する防衛手段としての乳幼児の「取り込み（introjection）と投影（projection）」という機能について考察することで、食人的胎児の性質についての理解を深める。そして乳幼児による投影と同一化の延長上にある精神分析医ドナルド・ウィニコット（Donald Winnicott, 1896-1971）の理論「移行対象（transitional object）」と《食人のよだれ》の共通点を指摘し、集合的膜の役割について論じる。

クラインは乳幼児の精神分析を行いながら子どもの投影性同一視に関する論文を発表し、その中で誕生後の生の初めより抱く一次的な不安に対抗する防衛手段として乳幼児が行う取り込みと投影について論じている。乳幼児にとっての初めの対象物である母親の乳房には、欲すればすぐに母乳を与えてくれる良い乳房とそうではない悪い乳房という二つの環境があり、特に悪い環境によって引き起こされる欲求不満と絶滅の不安を乳幼児は外的対象である乳房へと投影し、不安からの回避と自我防衛を果たそうとする⁵¹。しかしながら、この段階で乳幼児にはまだ自身と他を区別する能力はなく、自身の内にあった悪い部分を乳房へと投影することから、悪い部分を含んだ母親の乳房もまた自分自身として捉えてしまう。このことから乳幼児には個人としての境界がないために横断的な性格を帯びていることがわかる。そして乳幼児が行うこのような投影とは自身の内的性質を他へと投影し同一のものとして見なす、精神的、幻想的な動作であるといえる。また乳幼児のリビドー下における空想の中で、乳房はいつでも母乳を与えてくれる良い対象として理想化され、「母親の身体の中にある良い内容を吸い尽くし、噛み砕き、えぐり、奪い取るといった口愛衝動⁵²」が生まれ、乳歯の発生とともに、乳幼児の内には母親の乳房に対し食人的衝動⁵³が生じる。このような乳幼児の食人的な取り込みは、前節で考察し

⁵¹ クライン「分裂的機制についての覚書」『メラニー・クライン著作集 4』8頁。クラインは早期自我の不安といった悪い部分のみばかりが投影されるのではなく、母乳の吸収により、リビドーに満足を与えてくれる乳房は完全なもの、内的な良い対象（internal good object）としても投影され、細分化する乳房に対抗して乳房の統一を促しながら、健康的な自我形成を育むとしている。

⁵² 同上。

⁵³ 同上、9頁。この赤ん坊の食人的衝動とは精神科医カール・アーブラハムの表現によるもので、口愛的サディズム的衝動で破壊衝動のことである。カール・アーブラハム『アーブラハム論文集：抑うつ・強迫・去勢の精神分析』下坂幸三、前野光弘、大野美都子訳、現代精神分析双書 II-18、岩崎学術出版社、1993年、48頁。

た胎児の食人的性質と一致しているといえる。自己の悪い部分の外部への吐き出し（投影）と、母親の持つ良い内容物の吸収、つまり外部から内部への取り込みという行為は、乳幼児の防衛機能により発達し、生命維持に必要な根本的な要求として早期自我の重要な機制となっている。前節ではこのような胎児の取り込みがブラジルの吸収や消化と呼応し、食人思想において重要な価値を見出すことができたが、本節ではむしろ吐き出すこと、言い換えれば投影に注目する。

乳幼児の乳房への内的性質の吐き出しによる自己投影や乳房を介した母親との共同皮膚という幻想の発生⁵⁴は、乳幼児の主体横断的特性⁵⁵という性格により、布の切れ端や糸くずなどといったオブジェへの自己投影へと移行する。このような乳幼児の身の回りにあるオブジェに対する自己投影を移行現象というが、クラークが最も影響を受けた精神分析医の一人であるウィニコットは、著作『遊ぶことと現実』において移行対象について詳しく述べている。また、クラークの研究者の一人であるマセルは《食人のよだれ》における糸の使用がウィニコットの移行対象に依拠しているとし⁵⁶、よだれと糸の集合的膜は乳幼児が自己投影を行う糸くずと同様に移行対象のオブジェであり、自己投影が為されるとする。パフォーマンス実践では糸とよだれは体内から吐き出されることでその内的性質を表していたが、移行対象では主体が自分自身を糸という物体へと移行し、そこに自己が投影される。ここでは実際に行われる身体的な吐出と乳幼児の精神的な吐出が実践され、内的性質の外部への吐き出しの二重構造を見出すことができる。ウィニコットは乳幼児の内的現実と外的現実の境界がなく、またその双方に働きかけるこのような第三の領域を特に中間領域（the intermediate area⁵⁷）としたが、この領域において、主体はその周辺物へと移行されるという幻想が展開される。そのような幻想世界の中で食べ物を好きなだけ与えてくれる母親の乳房は、母親ではなくむしろ乳幼児自身として捉えられ生への欲動をそのまま映し出している。しかし主体が投影される乳房や糸くずなどの移行対象はいずれ幻滅という段階を経る。その

⁵⁴ ドナルド・ウィニコット『遊ぶことと現実』橋本雅雄訳、現代精神分析双書II-4、岩崎学術出版社、1980（1979）年、15頁。

⁵⁵ フェリックス・ガタリ『カオスモーズ』宮林寛、小沢秋広訳、河出書房新社、2004年、15頁。ガタリはダニエル・スターンの『乳児の対人世界』の乳幼児の主体横断的特性を参照に、集合的主体の実践の場としてラ・ボルト病院を紹介している。

⁵⁶ Macel, “Lygia Clark : At the Border of Art Part 1-3”, *op.cit.*, p. 256. クラーク研究者の一人であるスー・ベストも移行対象と《食人のよだれ》との関連性について触れている。Sue Best, “Lygia Clark (1920-1988) — Bodily Sensation and Affect: Expression as Communication”, Vol.7, Australian and New Zealand Journal of Art, January 2006, pp. 82-104. [https://www.academia.edu/6583255/Lygia_Clark_1920_1988_Bodily_Sensation_and_Affect_Expression_as_Communion] (最終閲覧日 2021年1月25日)

⁵⁷ ウィニコット『遊ぶことと現実』前掲書、4頁。

ときその幻想は乳幼児によって破壊され、対象は自己から分離される。分離された対象は外的現実で共有される物体として認識されることで、主体は対象を使用することができるようになる。このような破壊活動には苦痛が伴うが、そうすることで乳幼児は自己の境界を定めることができ、自我を確立していく。

《食人のよだれ》で形成される集合的膜が移行対象であるならば、そこには集合的身体からの自己投影が発生する。つまり集合的身体は胎児的な性質と乳幼児の横断的特質をもち、自己（集合的主体）を対象物（集合的膜）へと投影している。移行対象の観点において集合的膜の糸としての物質性が重視され、内的性質が投影されることにより物質は心的な表象物へと変容していく。前節で述べた母胎内の深淵空間を反映している集合的膜には、誕生へと向かう生とそのための死への不安といった表裏一体の生死の表象が見られた。そして本節で論じたように、移行対象の理論に従えば、集合的膜に投影される内的性質もまた、乳房の悪い環境に起因する乳幼児の絶滅に対する一次的不安や死の恐怖の投影であり、同時に良い環境を吸収しようとする食人的な生の取り入れとそのような生への欲求を抱える主体自身の投影であるといえる。集合的膜はこのような生と死を包括した心的性質であることが確認できる。

ウィニコットによれば、このような主体横断的な移行現象から一人遊びへ、さらに他者と共有する遊びへと発展することで、子どもは世界との関係を習得していく。乳幼児が存在している幻想的な中間領域は遊びに夢中になる子どもの遊びの領域と直結しており、この体験が後に創造的、身体的、精神的活動を通じ文化的体験として自己の発見を促していく⁵⁸。クラークのグループワークによるパフォーマンス実践は内的現実と外的現実が混ざり合う移行現象が実践される場であり、集合的身体は子どもの遊びの領域へと繋がる中間領域の延長線上に存在している。《食人のよだれ》ではこのような乳幼児と母親の関係を基盤とした創造的環境の再現が目指されている。遊びの場としての創造的環境で表現される集合的膜は、乳幼児にとって身近な存在である布の切れ端や糸くず、もしくは母親の乳房であり、自己が投影される物質的な移行対象であるといえる。この移行対象は破壊されることにより乳幼児の自我の確立を促すが、《食人のよだれ》でもその役割を果たす集合的膜は、やはり、参加者たちによって攻撃的に、そして喜びと痛みを伴いながら破壊され、パフォーマンス実践は終了する。そしてクラークによれば、この「よだれを破壊（break the drool）」

⁵⁸ 創造性を介した精神分析の治療方法は、フェリックス・ガタリのラ・ボルト精神病院でも行われている。ガタリの著書『カオスモーズ』において、ラ・ボルト病院では患者の多種多様な活動により他者と真の絆を築きながら作りあげる主体の複合化が目指され、集合的主体化が行われる拠点として紹介されている。

する行為は参加者を抑圧から解放する⁵⁹。このような破壊行為によるセッションの終了は、クラークの晩年のセラピー型アート作品〈自己の構造化〉シリーズにおいても同様である。〈自己の構造化〉では、作品《石と空気 (Stone and Air)》(1966)で〈知覚するオブジェ〉として制作された参加者の息が吹き込まれたプラスチック袋が、セッション内で〈関係性のオブジェ (Relational objects)〉として使用され、セッションの最後に患者はその袋を破壊する。この破壊は、退化した患者が経験する乳幼児の中間領域的世界から、外的現実や他との境界を再発見するために行われる。つまり、〈自己の構造化〉において破壊される対象の《石と空気》のプラスチック袋は、《食人のよだれ》における破壊される糸の集合体、集合的膜と同じ存在として扱われる。これらのオブジェの破壊は、移行対象が破壊されるように、世界との区別がつかず融合状態にある乳幼児が、自我という境界をもつ子どもへと成長する過程における契機となる。

《食人のよだれ》を通して参加者は、集合的身体を発見しながら「事後の事前」という生と死が共存している胎児の状態へと突き落とされるが、このような退行によって原初的な身体の気づきや生への知覚を感じることで、参加者は従来の身体感覚から解放される。さらにパフォーマンス実践によって得られる集合的身体と、集合的膜への主体の投影は、自我の確立のために乳幼児によって行われる主体横断的な現象である自己投影や他者の吸収に準えられており、集合的膜の破壊を通して、参加者は抑圧から解放されパフォーマンス実践は終了する。この抑圧の解放とは、個人の輪郭が消え共有された単一体としての新たな身体感覚から得ることができる原初の生への欲動を、自我の境界を定め直した後も生きた経験として保つことであり、このようにして生に満ち溢れた新たな個人が再び認識されるのである。再誕生への気づき⁶⁰が促されるこのような実践は、自我の再形成が示唆されており、つまり再誕生の儀式であるといえることができるだろう。割礼や抜歯などの痛みが通過儀礼においては、子どもから大人へと精神的な成長を成し遂げる契機を示すように、大人から子どもへの退行を成すための儀式としての《食人のよだれ》においてもまた、痛みや破壊が原初的な生を感じさせる気づきであるとすれば、破壊される集合的膜がその契機に値するといえる。ファビアオは、「言葉は儀式であり、同時に、

⁵⁹ Fabião, “The making of a body: Lygia Clark’s Anthropophagic Slobber”, *op.cit.*, p. 296. 抑圧からの解放に関して、原文では精神分析用語の *défolement* や *catharsis*, *liberation* が但し書きされている。

⁶⁰ Clark, “Writing by Lygia Clark”, *op.cit.*, p. 237. [Letter to Mario Pedrosa, Paris, June 2, 1972] 胎児の生と死を包括する沈黙の思想という状態を実践するために、作品制作を行わなかったクラークは、「しかしいつものように、死と生を結合しながら生と自殺の準備が整っている胎児のように、私は死の本能と結びつく誕生への気づきを通して自分自身を救っていると感じている。」と述べており、沈黙の思想への退行を通して、救いを感じることができるとしている。

言葉は出会いによって作られる⁶¹」というクラークの臨床医であるフェディダの思想を参照し、《食人のよだれ》の言語を使用しない、よだれによる対話に食人的な儀式性⁶²を見出している。ファビアオはフェディダのように言葉による他者との出会いを儀式としているのに対し、本節ではさらに移行対象の理論から《食人のよだれ》を、「生きた経験を獲得した自我」を確立するための再誕生の儀式として考察した。そしてその際に行われる破壊行為やそれに付随する痛みは、精神的成長を認める通過儀礼で見受けられる痛みと同質であることを踏まえると、退行を目指す作品《食人のよだれ》は逆通過儀礼のための食人的な儀式であることが明らかになった。

参加者を作品によって深淵空間に突き落とし退行を経験させることは、一見参加者を不安に陥れる行為のように思えるが、むしろ退行の中で吐き出し（投影）と取り入れ（吸収）を行うことで、世界と人との再結合⁶³が試みられる。畢竟、クラークの作品はゼロから再び自己形成を始めるための再誕生の過程⁶⁴を体験させる儀式であり、作品を通して参加者はその都度、新たな生を感じることができるのである。ここにおいて集合的膜が果たす意義とは、移行対象が自我確立の契機となるように、新たな生への気づきそのものであるといえる。

おわりに

これまで、先行研究によってクラーク作品が概要的に論じられてきたのに対し、本稿では〈集合的身体〉シリーズの中でも参加者の「よだれ」という身体的素材が使用されることでその特異性を示している作品《食人のよだれ》に注目し、従来のクラーク作品において表現される〈集合的身体〉以上のクラークの身体論や世界観を理解しようとした。そのためまず《食人のよだれ》についてのみ言及しているファビアオの論文を中心に考察した。ファビアオの研究では、ファビアオ自身の《食人のよだれ》への直接参加による体験が示されており、パフォーマンス実践によって参加者が感じる実際の身体感覚から集合的身体や集合的主体について分析されている。さらにファビアオは「よだれ」という語の表記による細やかな考察を

⁶¹ Fabião, “The making of a body: Lygia Clark’s Anthropophagic Slobber”, *op.cit.*, p. 298.

⁶² Clark, “Writing by Lygia Clark”, *op.cit.*, p. 237. [Letter to Mario Pedrosa, Paris, June 2, 1972] クラークは自身の作品を、作品参加による参加者自身の神話を作る「神話なき儀式（a ritual without a myth）」であるとし、作品における儀式がユングの集合的無意識や元型の概念とは正反対であると述べている。子どもが大人へと変容する痛みを伴う通過儀礼に母親（アニマ）からの精神的な乖離をみたユングだが、クラークはその逆で、痛みを伴いながらも母親への邂逅を目指す、いわば逆通過儀礼の儀式が作品を通して行われているといえる。しかしながら、本稿ではクラーク作品における儀式性に関して取り扱わず今後の課題とする。

⁶³ Clark, “Writing by Lygia Clark”, *op.cit.*, p. 234. [1971]

⁶⁴ *Ibid.*, p.237.

行いながら、よだれがとめどなく溢れる内面性の象徴であるとした。また彼？はパフォーマンス実践における、言語に取って代わるこのような「よだれ」による対話の、前言語的な手法にクラークの食人性を見出している。本稿ではファビアオのこうした研究を参照しながら、《食人のよだれ》のパフォーマンス実践で体现されるエフェメラルな「集合的膜」に焦点を当て、糸とよだれによって形成される集合的膜の分析を行った。

第一節では、パフォーマンス実践において獲得される集合的身体という経験と吐き出されるよだれと糸の集合体の関係性に着眼し、この集合的膜が集合的身体の内面性を反映しており、有形化された集合的主体であることを考察した。そしてファビアオによるよだれの考察から集合的主体が、動物的な生への欲動を呈していることを指摘した。第二節では、このような内的性質を反映する集合的主体の本質をより理解するために、クラークが深淵空間^{アビス}と名付ける身体内空間に焦点をあてることで、クラークがしばしば列記する動物の「胃袋」や「腹」という身体内空間が「母胎」と結びつき、母胎内に存在する胎児の世界が浮き彫りとなった。母胎内は死を予感させながらも誕生へと向かう生と、その生と隣り合わせの死への危機といった生と死の表象を包括した胎児の閉塞的な緊張空間であり、集合的主体もまたこの本質を受け継いでいることを指摘した。つまり集合的膜は乳幼児の一次的不安から死を表象するような生々しい粘膜の胃袋であり、または生と死が共存している胎児を包む布のような羊水⁶⁵であり、疑似胎盤をも表現していることが理解できる。このような大人が子どもに与える不安から、大人に食べられてしまう子どもという食人性を見出すことができたが、しかしながらクラークの手記などから読み取ることができた精神分析的な母子関係から、他の存在を貪り食う特性をもった胎児に食べられてしまう大人という食人性もまた確認することができた。よってクラークの食人性とは二方向的であることが理解された。第三節では、胎児の世界観より生と死が反映されていた集合的膜が、精神分析の観点より、乳幼児が自己投影する移行対象としての物質的な糸の集合体として捉えることができ、またそのために投影された自己による内的性質の移行現象が確認された。最終的に移行対象は乳幼児によって破壊される過程を踏むことで、乳幼児は痛みを伴いながら境界を定め自我を確立していくが、このような心理的な成長の儀式は《食人のよだれ》においても同様に行われる。集合的膜は移行対象として集合的身体によって痛みと共に破壊され、参加者は実践を通し「生きた経験」を獲得し新しい自我として誕生する。つまり破

⁶⁵ 精神分析医であるウジェニー・ルモワヌ・ルッチオーニは、衣服とは我々が誕生の際に失った羊水の代わりを成すものであり、皮膚よりも重要であると論じている。Eugénie Lemoine-Luccioni, *La robe: Essai psychanalytique sur le vêtement*, Éditions du seuil, 1983, p.73, pp. 96-98.

壊される集合的膜とはこのような再誕生の儀式の中において、新たな生への気付きを与える契機そのものであることを考察した。

以上の検討を通じて、《食人のよだれ》における集合的膜の表象が集合的主体を呈するのみならず、ブラジルの食人思想といった民族的背景やブラジルで興った芸術運動である新具体主義が掲げた生きた経験^{グレイブ・エシシヤ}の表現といった美術史的文脈、そしてクラークが影響を受けた西洋の精神分析理論の身体観と食人性など、これらの思想や文脈が密接に関わりあった構造を持つ表象であることがわかった。集合的膜の本性の背景には食人的胎児の存在が示唆されており、クラークの作品において頻繁に見受けられる膜が母胎に由来し、自我を確立するための再誕生の儀式としての創造的な場の成立が作品において目指されているといえる。このような食人性のみならず、クラークが常に関心を抱いていた内外空間の可能性から彼女の作品を読み解くことで、彼女の身体観と世界観がより深く理解されるだろう。