

都市と身体

新しい生命の構築へ

The City and the Body: Toward a New Life Form

三浦雅士=インタヴューアー
Interviewer: MIURA Masashi

ダンスの立ち上がるどころ

荒川——最近の思想家、あなたがよくご存知のドゥルーズ、フーコー、デリダ、リオタルとか、それからもっと若い世代のニュー・フィロソファーと呼ばれている人たちも入れて、彼らは総合に向かうためにはどのようにしたらいいかという主題を自分たちで掲げているけれど、彼らがどんなことをやっても「身体」の行為そのものに近づかなかったのは、アイロニカルなことですね。

60年代には「形而上学の終焉」が盛んに語られ、解体しはじめた。でも実証抜きで、言語の上でキュビズムのようなことをやってきただけでしょ。それで、どこがおかしいかというと、精神とか心とか魂については誰も解体していないのだから、そこはそのままとどまるのですね。身体解体なんておおよそそんなことはできない。実験心理学の連中はいろいろな思想家のポリスの役目をしていましたが……、簡単に言えば、生命というのは身体から遠いところにあるように思います。

一体、身体と呼ばれるものに固定した「場」が一

秒でもあるものだろうか？ 「私」と発声したときに出てくる共同性としての環境だけれども、その環境をコントロールしたらひょっとして……。こういう現象を言語のうちのみで追ってしまっは……。言語は最初から、一番大切なところをリダクションしてしまっていますから(笑)。

三浦——「私」とは共同性ですし、身体もまた根本的な意味において共同性のもとにあると思います。身体を個体的だと思っているのは誤解というか、妙な言葉になりますが、「非理解」ですね。理解の外に置いているというか。荒川さんの仕事が大変興味深いのはそこだと思う。例えば今回の都市のモデルにしても、その事実を思い起こさせようとしているのですね。

私という現象は常に世界と繋がっているんだけど、いままでの理解の仕方では、混沌としているというか、ものすごくぐちゃぐちゃしているものとしてあるわけですね。これまでの社会、とりわけ近代社会はそういうものを一貫して非理解のもとにおいて隠蔽してきたわけだけど、荒川さんはそれを暴こうとし

ている。とても危険なことをしようとしている。「あなたという根本的な矛盾を一瞬一瞬築きたまえ」と言っているようなものです。それは本来、恐怖を与えるようなものです。もちろん、恐怖と快楽は紙一重かもしれないけれど、とにかくとても過激なことですよ、
 荒川——この世界のすべての現象が「刻々と」生成変化しているとすれば、われわれが日常の生活空間で使用している感情なんていうものは、どうも人間がもたないでもいいような感情ばかりなんです（笑）。例えばお母さんが亡くなると泣くでしょう。あれはおかしい。その感覚は教わったものなのか、それとも、感情すらどこから直輸入されて……、人間以前の現象から直輸入されているところがありますね（笑）。そうすると、ここからは言語の回線ができません。ここから私たちの自然——生活の場——の人工的再構築が始まったのです。そして身体の行為を道具のように使い……、ここで少しダンスの問題も出てきますが……。

三浦——ぼくは、そこで全面的にダンスの問題が出てくると思います。刻々ということ、瞬間の瞬間ということを語る場合にダンスがとても重要な主題になるのは、ダンスにおいては常に、原始的な状態が現在の状態として反復されているからです。いずれにせよ、ダンスは常に瞬間的なものです。時間に対して常に垂直であるというか、踊っている人は常に、人間が初めて踊ったときに戻っているんです。そしてその瞬間において、身体がじつは根本的に共同的事であることが明らかにされる。また、私という現象の共同的事な仕組みも明らかにされる。そういうものだと思います。

だから、ある意味で荒川さんたちは、ダンスの仕組みそのものを建築にしたというか、都市にしたようなものなんだとぼくは思います。近代社会がダンスを排除して成立しているとすれば、それを反転させて社会をダンスによって成立させようとしている。「君たちは、本当は発狂しているはずなんだよ」「いま君たちが発狂していないように思わされている仕掛けはとつても微妙な、変な仕掛けなんだ、それは決して生命というものに繋がってゆくようなものじゃないんだ」と囁いているわけです。

この試みは、プラトンから始まってヘーゲルを通して現在に至る形而上学の伝統を根底から覆すためのじつに巧妙な仕掛けだと、ぼくには思えるんです。最大のポイントは、それが、言葉という頭脳的な手段ではなく、建築という身体的な手段によって敢行

されようとしているそのことです。そんなことは誰も思いつかなかった。狭い意味での言語に囚われていたからだと思うんです。

荒川——三浦さんの言われているダンスっていうのは、フィクションとしてのフレームのあるダンスのことですね。

三浦——いや、ぼくが言っているのは赤ん坊のことですよ、フィクションとしてのフレームのあるダンスでさえ、身体と世界の区がない根源的な状態に根差しているんです。

荒川——日常の生活空間というものがあり、そこでダンスをしているのならば現象として蓄積される「遍在としての場」を形成しはじめると思いますが……。

三浦——さきほど荒川さんが、感情というのはじつは習ったものだとおっしゃったでしょう。それと同じようなかたちで習うものがダンスだと。そういうダンスもあるんだ、ということでしょう。

荒川——形式やフレームから自由になった身体行為が「いかに」ダンスと呼ばれるようになるのか……どうでしょう。

三浦——舞台芸術としてのダンスはだから、じつはそういうダンスのインデックスなんです。

荒川——確かにインデックスですね。だけど、生活空間の中で毎日ふつうにご飯を炊いたりパンを焼いたりするのはダンスとは呼ばないですね。何がそのように呼ぶことを妨げているのでしょうか……。だから、精神とか、魂、心の場としての身体から離れ、身体を行為を道具として環境とともに生命の構築に向かう行為の「一部」をダンスと呼んだのです。

三浦——ぼくはそのことに関してだけはちよつと違っていて、そういうものの中で、唯一はみ出しかける可能性をもっているのが身体の場所としてのダンスだと考えています。

荒川——刻々と変わっている環境の意味は身体の動きの方向性によって、変わるものですね。そして一刻一刻と変わっていく環境のうちに現象としての環境も生まれてくるのでは……。

三浦——舞台芸術としてのダンスというのはより広大なダンスの中の針の頭のようなものです。ダンスは、とりわけ産業革命以降、一貫して抑圧されてきた。19世紀になってからは、男性と女性を、見る性と見られる性に分割するきっかけになり、さらに男性を精神に、女性を身体に分割するきっかけにもなった。じつさいは、美術も音楽も建築もすべて身体に関わるわけだけれど、これらの芸術はなぜか精神の側に配

分されて、ただ舞踊だけが身体の側に配分されたんです。言ってみれば、ダンスは、身体というわけのわからないものの象徴として抑圧されたわけです。逆に言えば、ダンスには美術や音楽以上の力があつたわけで、それはやはり直接的に身体に関わっているからだと思います。ダンスはピストルの弾が飛んでくるところでしかできないものなんです。荒川／ギンズのプロジェクトの迫力は、それが建築である以上にダンスなんだというところにあるんだとぼくは思いますよ。

荒川——確かに絵画も建築も音楽も詩も哲学もダンスも、身体に関わっています。だけど根元的に、「ダンス」をする行為は、どこから生まれてきたものだろうか？

三浦——荒川さんの言葉で言うと、やはり「切り閉じる」ことから生まれたんじゃないかと思います。

建築家でも創造者でもない

荒川——自然に与えられた環境は、「生活」をもっている身体にいろいろな「リズム」を強いたようですね。ダンスの形式は、環境から自分を守り、育てる行為、そして「生命」の発見、さらに構築……。私たちが建築と言っている中では、メンテナンスが新しいダンスの形式を必要としています……。

三浦——でもそれはダンスというよりアクト、アクティヴです。

荒川——どうしてダンスかと言うとね、不連続の連続、連続の不連続である行為を、一つのまとまりとして、都市とか街という舞台を借りて生活させるための方法を、スコアとして私たちがつくりあげる。そこに住む人たちは、少しずつ共同性をともなった、動きや行為を始める、いわゆる新しい「生活」が始まるのです。

ふつう街や都市をつくったりしても、メンテナンスは、ガラスが割れたり、水道が壊れたら、それぞれの業者に修繕してもらうということでしょう。「私の夫は毎日酒を飲んで帰ってこない」という苦情や、「私の子供は学校でいつも喧嘩していじめられている」、「鬱病になっちゃって私の息子はどうしたらいいですか」等々の不連続の出来事を、生活の場を舞台として、一つの「集まり」としての行為と捉えて、そのリズムを見つけだすことは可能だろうか……。要するに私たちは小国家を東京湾上につくりたいわけです。そこに入るにはパスポートが必要というくらいの(笑)。だからこの小さい国のメンテナンスの仕方の

ほうがあなたの国よりうまくいっているとすれば真似るでしょう(笑)。そして、その真似る行為にも、新しい「ダンス」としての形式をつくりだす可能性があると思います……。

三浦——その都市に対して、荒川さんはどういう関係に立つんですか？ 建築家という位置か、創造者という位置か、どういう位置に立つんだろう？

荒川——いまのところその位置や場には名前はないのです(笑)。

三浦——それは神じゃないでしょうね？ じゃあどういう位置ですか？

荒川——自然としての非人様の視点を共同性として位置づけられる場(笑)、とでも呼んでみましょう。結局、私が望んでいるのは、短時間に決定的な「知」の総合に向かうための手立てです。

三浦——それで、それに対する荒川さんの位置はどこなのですか？

荒川——もう一度言うけれど、非人様としての視線を発生するであろう、共同の遍在としての場を現象として位置づけられるところ……。 「私たち」には環境としての風景も全部入っている。だから宮沢賢治も歌っているでしょう、「あのたぐさんの風景と一緒に……」。

だからあなたが神様の位置と言われたけれど、そこから一番遠いところ。まだ無名で、そしていつまでも無名なわけです。永遠という場が生まれるまでは。三浦——今度のプロジェクトに関して自然に思い出すものの筆頭は、ぼくはプラトンの「国家」だと思う。荒川さんの試みはプラトンの「国家」の正反対のものだと思います。

荒川——ちょうど正反対になる。なぜならプラトンは、まったく混沌としたところから一つの秩序をつくろうとしたでしょう。私たちのプロジェクトは、どのようにして秩序をなくすかということです。どんなに夜に抵抗しても、朝はどこかから来るでしょう。そのことに関してわれわれは一切文句を言わなくていい。成長とか、感情とか、そういうものについてはわれわれは一切触れないほうがいいと……。

三浦——それはむしろプラトンから始まった形而上学を反転することに対応すると思います。それに対して、特にニーチェ、ハイデガー以降の人たちが話題にしていますが、きわめて曖昧模糊としたものを常にもっているという意味での身体、それに近いものとしての「リゾーム」という概念があるでしょう、それとはどういう関係にありますか？

荒川——「リゾーム」という概念は、自然における生成

変化と何も変わりませんから(笑)……。ちょうどチョムスキーの「イネート・アイデア(生得的な観念)」とどこか似ていますね(笑)。そのような概念は知識として知っても、何の役にも……。(笑)。プラトンの「イデア」は、総合されていない。だから余白がたくさんあります。それと同様に、言語だけでは完璧にならない、最初からアブストラクトなものだから。

三浦——言語は、じつは最初から身体のもつ曖昧性を最大限にもっているわけですね。言説は違う、言説というものはまさに合理的なものです。

荒川——光の速さでいままでにつくりあげられた歴史や言語を動かしたところで、生命や身体は生まれてきませんね。そのギャップはとてつもなく大きいわけでしょう。そのギャップを埋めようなんて私たちは思っていない。そういうことをやろうとするのが、ふつつわれわれの合理性であったり、知性であったりする。芸術もそこを埋めようとした。

三浦——ダンスはどこから始まったかという話で言えば、一般的な答えとしてはそれを言うんですよ。つまり、ラショナルなものやフィジカルなものをどんなふうに合体させるかというところからダンスは発生した、と言いたいんですね。だけど、そうじゃないということですね。

「建築的身体」という可能体

荒川——ここで「建築的身体」について少しお話ししましょう。最近イギリスの科学者で、物が共鳴しながら意識の発生をつくりだすと言っている人がいます。例えば、数百年前から建っている家にはゴーストがよく出て、どうして最近建てたところには出ない

んだろう(笑)? 一体ゴーストと呼ばれる現象は何なんだろう? どんなに不連続であろうとも数百年間も同じ部屋を使ったら、身体と環境に生まれる出来事や動きがつくりあげている現象と共鳴しただけでは……。われわれの身体の動きというのは全部消えちゃうと思われているけれども、そうじゃなくて、身体の動きはいろいろな現象として建築的な環境に場を形成しはじめる……。われわれの目に見えないだけで、そのほとんど透明に近い物質と、不透明な構築体とが共鳴した、と、そんなことを科学者が以前に言えなかったことが不思議なんだけど(笑)。

われわれはもともと生まれて来たところが建築的環境なんです——家の中であり、病院であるとか。だけどわれわれは「自然」の中に生まれてきたように考えてしまう(笑)。われわれはゆりかごにいたときから「建築的身体」であって、しかもそれだけではない。日常の生活空間でいろいろ起こる出来事がある、その出来事がいろいろな現象を生んで、そしてその現象が束になって「建築的身体」つまり新しい「生命」が構築されるのでしょうか。だから、あなたが旅から戻って自分の部屋のドアを開けたとき、「あれ、こんなところがあったかな」と、たった2日くらいでも思うでしょう。自分で家を買ったり借りたりしたとき、初めて経験する場所になんとなく親しみを覚えるでしょう。どうしてそんな環境に親しみを覚えるのでしょうか? つまり私たちのエクステンションとして「景相」ともなつて存在しはじめるのです。それは、感情だけじゃなくて、事実物理的にもこちらが部屋をプレッシャーしたり、部屋からプレッシャーを返されたりすることが必ず起こっているわけですね。たま



展覧会設営中の会場で
荒川修作氏(左)と三浦雅士氏



たまそこをわれわれはざわったり見たりできない。

だから日本人がつくった「気配」という言葉はなかなかいい言葉ですね。「見返り美人」は、見返っていなかったら美人じゃない(笑)。だけどあの見返る前の気配は事実だった。そうした現象はどこにでも遍在している。ただそれが束になって人間の形をすることがまれなわけです。それがたまたま人間の形に似たときに「お化け」と呼んだりするのでしょうか(笑)。それはたまたま束になっただけで次の瞬間に消えていく、生成変化を繰り返すのです。

「環境自体が自己をつくりあげている」というのは、おそらくヘーゲルからマルクスに来て、ニーチェに受け継がれた。ただ私たちの考えが違うところは、その「環境自体を構築しよう」としているところです。そのための街や都市を建設したいのです。

「建築的身体」をやさしく説明することは、むずかしいですね。身体の実行と意識的に建設された建築的環境の中で、いろいろなイベントを発生させ、そこからたくさんの現象を生み出し、「生命の構築」に向かうための一つの現象としての身体を「建築的



荒川修作/マドリン・ギンズ センソリアム・シティ/東京湾/全体計画案(1/100モデル) 1991-現在進行中

身体」と呼んでます。もっとはっきり言えば、本当はあなたの名前も日にちのように変えていかなきゃならないですね、「じゅげむ」という話と同じように、あれはリアリスティックに現象を追ったんですね、その言葉自身はアクロバティックでしょう。だからダンスも必ず入ってくるはずなんだ。そのダンスはいまのところ透明なダンスだから、生きるとか、住むとか、寝るとか、ダンスも最初はそこから始まったのでは……。三浦——ぼくもダンスに関してはそう思います。荒川——それに、日本の新しい風景を建設するとい

うことは、ただの風景ではなく、風景の中に景相としての共同性の日本民族の場をつくり、その風景のいろいろな細部にも「なつかしさ」を感じさせるのです。その「なつかしさ」は、時代とともに変わっていくでしょう。そうすれば必ず常識や道徳は、変わっていくでしょう。日常とは「日」の「常」じゃない、毎秒生成変化していますから(笑)。

三浦——ところで政治とか経済は、それにどう連動していくのですか？

荒川——この戦後50年をみてわかるとおり、なん

とかして、「小市民的な幸福な」人生を過ごすための、政治、経済が推し進められてきましたが、未だに「庭付き一戸建て」さえ、小市民はもつことができないのです。一体、何がそうさせているのか、何が「クルッテ」いるのか……。私たちは日常の生活空間を芸術的、哲学的に変え、一気に価値の転向を夢見ているのです。そのため集合住宅であり、都市の建設なのです。いわゆる、政治と経済に目的を与え活性化し、新しい「日本文明」をつくりだそうという壮大な計画です(笑)。この国は歴史的に観ても、一度も意識的に都市を建設する共同性の情熱をもちあわせませんでした。そしてその世界からまったく新しい希望を見つけたのです。

だから確か、親しかったイタリアの作家イタロ・カルヴィーノと、1972年頃にパリの道端で会ったとき、彼が一番最初に「街をつくらう」と言ったことがあって、「どんな街だ」と聞いたら、「まず3人で本を書こう、それで黒澤明に映画をつくってもらいたい」と言うんですよ。彼はそれを「ユートピアの思想」と呼んでいた。私たちは、その頃やつと建築的な形式を使い始めたところで、いずれは現実に建設するつもりだったから、その点が彼とは決定的に交わらなかったわけです。

三浦——いや、それはやっぱりまだイタロ・カルヴィーノのほうがふつうの人だったんですよ。だってみんなインヴィジブル・シティとかインポッシブル・シティという感じのことはあるわけだから。しかしそこで、まさかそれを現実に設計し、現実にマテリアルをもつてつくっていくとは思ってないんですよ。

荒川——そう、彼は思っていなかったようです(笑)。

三浦——リオータルにしても同じですよ。おそろくフーコーが生きていたとしたら、やっぱり同じだと思う。そこで、クレイジーだしマッドネスだと言った場合に、それでもなおかつ何か強烈なかたちで——それをアーティストと言ってしまうようになるんだけど——惹きつけつづけるかというふうになると、それはその装置というか、ぼくらにはわからないマニピュレーション、何らかの操作なんです。ふつうだったらそれは不可能になるはずなんです。その不可能なブランニングが持続しているということの異常さですね。そしてその異常さの迫力に関してだけはリオータルはノーと言えない。そこに何かがあるとしたか思えないから、彼の理解を絶するんだけど。

荒川——三浦さんは80年代のはじめニューヨークに住んでいましたね、確かフランス語と英語版の『死

なないために』が出版され、それを読んですぐ「これを訳したい」と言ったでしょう。あなたの直感で私たちが「生命の構築」へ向かっていることを知っていたのでしょうか(笑)。三浦さんは、あの頃から「死なない」ことは可能だと思ったのでしょうか。だから「生命の発見ではなく構築」は可能だと……。いまはあれからもう十数年経ったわけだけど、あのときにあなたは「不可能だ」とは思っていなかったわけだ。

三浦——それはそうです。それは確かに不可能じゃないんですよ。荒川さんがおっしゃっていることは、つまりもう一度赤ん坊という不可能性から始まっていることを考えなくちゃいけないということだ。ぼくらはふつうそれを不可能だと思っているんですよ。だけど荒川さんが言うのは「君たち自身が赤ん坊という不可能性から来ているのではないか、そのことをどう思っているのか」ということなんです。

荒川——そういう言い方もありますね(笑)。

三浦——ぼくは、「不可能だ」と言わざるをえない人がほとんどだと思う。だけど言い切れない。なぜかというと、最初から自分たちが、仮にイメージとして与えられたのであったにしても、赤ん坊という不可能性から来たとしか思えない。だからそこですごいジレンマに陥っちゃうんですよ。そのジレンマの核心が何なのかは、まだわからない。またもう一方で言えば、わからなくしている。

都市を聖地にするために

荒川——例えばあなたは「イメージ」と言われましたが、その言葉と意味について本当に長いあいだ悩まされ、いまだに悩まされています。

三浦——つまり、イメージが場に降りてくる、そのことに関してですか？

荒川——いや、イメージとはどのように存在するのかわか？ 意識の発生とどう違うのかわか？ あの『意味のメカニズム』はそこから出発したのです。例えば、可能性、均衡、反力、妨害、道、サイクル、近/遠、結びつき、量/数、強制、ゆっくり移動する、規模、中心/周辺、惹きつける、部分/全体、満/空、反復、表面、集合、プロセス、重ね合わせる、裂、接触、対……まだまだありますが、これらの言葉が一つのイメージのスキームを形成するのに必要なのです。さきほど三浦さんは赤ん坊と言われましたが、赤ちゃんは「近/遠」を切り閉じながら、前景、中景、後景の区別を見つけたのです。私が環境によってつくられつつあるというのは一体どういうことだろう？

「私」と呼んだときに私のイメージが存在しているのは、イメージの一部分でしかない。あなたがいま聞いている、私が発している私の声を一番最初に聞くのはぼくなんだよね。しかもあなたに言っている。この外側にヴァイブレーションとしてまだ残るものがある。そうすると、一体この「声」の生命はどうなっているのだろう、それは、「声」を発している当の私が一番知りえないことなのです(笑)。意外なところでこの声のファミリーはつくられている。あなたはそれをつくっている本人ではないと思っているけれど、最もこの声をつくらせている。あなたがここにいなかったら私は口を開かないから、そうすると、一体どういうことになるか。あなたがそこに存在しているということは大変な広がりをもってきている……。こんなことから小国家としての都市の建設が必要になってきたのです。法や制度を変え、日本人の性質もインスタントに変えられるような、街や都市を建設し、「建築的身体」と私たちが呼ぶことのできる現象を生み出すことのできる環境を建築する。あのフォーコは与えられたメロポリスの空間に共同性の生命を信じたけれど、私たちはその建築的環境を意識的に、与えられた場所でなく、人工的に構築するのです。この新しく建設された街や都市の日常生活空間から、新しい生命の構築に向かうのです。だから、家、街、都市とは身体であると、いつか呼ぶことができるでしょう。

三浦——つまり、日本では実現しなかった西洋的な思考を徹底して実現するということと、もう一方で徹底して転倒することを、同時にやろうとしているわけですね？

荒川——そのとおりです。不可能を可能の世界に近づける唯一の道は、精神や心に向かって進んでいったすべての行為や行動を、もう一度身体に引き戻し、この与えられた身体を道具として、新しいイヴェントの発生へ向かうことが、希望や自由を生み出すのです。そしてそこから新しい生命の建築が始まると思っていますが……。われわれの行為も行動もすべて矛盾していますね、それで多くの人々は「不可能だ」と言うんです。その矛盾をどうしてこんなふうに行うことができるんだろうという、そのような場が現実にはいっぱいあるんですよ。

いま主題にしている「身体」も「都市」も何であるのか、私たちは知らないのです(笑)。特に私たち日本人は自然を征服しながら、意識的に「都市化」に向かうことをしなかったために、「日本文明」を構築する

チャンスがなかったのです。本来は都市化が進むことによってそこに文化が生まれ、文明が必要になってくるのですね、それをやらないで、すべて輸入してきてしまった。もう完全に100パーセント、コロニアル……。

三浦——そうなんだけど、そういうふうには批判する荒川修作はやはり、基本的に合理主義なんです。そこで、「構築する」って言って非合理なものを構築するんですよ。

荒川——新しい「日本文明」の構築ですね(笑)。真の「知」の総合としての都市の建設です。

三浦——だけど、それはほとんどミステリーですよ。つまり荒川さんとマドリン・ギンズが持続しているというのは、他の連中にとってはミステリーなんだ。逆説というか矛盾が、生けるものとして進行していつてること自体が驚異なんです。

荒川——20世紀の終わりは、すべての哲学、芸術の形式が使用不可能になった時代ですね。このチャンスを逃がさないように一気に私たちの思想を行動にもっていきたいのです。底辺の人々に、まずスバラシイ環境の家、街、生活を……。そして、その街や都市を聖地にするためインスタントな歴史を建設せねばなりません。そのためには、街や都市であらゆるイヴェントからいろいろな現象を構築し、一日も早く共同性の「生命の構築」に向かうのです。三浦さん、これユートピアに聞こえますか？(笑)。

[1998年1月19日、ICC]

あらかわ・しゅうさく——1936年生まれ、景相家。1959年頃から美術活動をはじめ、61年渡米。以後、ニューヨークを拠点に世界各地で個展、グループ展を開催。1997年グッゲンハイム美術館ソーホーで「宿命反転」展を開催。大きな反響を呼んだ。既に実現された《遍在の場・奈義の龍安寺・建築的身体》(1994)、《養老天命反転地》(1995)などに後続する新しい都市計画を提示している。著書＝『意味のメカニズム』(Mechanismus der Bedeutung, Bruckmann, Munich, 1971。日本語版、ギャラリーたかぎ、1979)、『死なないために』(Pour ne pas mourir, Éd. de la différence, Paris, 1987。日本語版、リプロポート、1988)など。

みうら・まさし——1946年生まれ。文芸評論家。月刊雑誌「ダンスマガジン」および隔月刊の思想誌「大航海」編集長。著書に『私という現象』(講談社学術文庫)、『主体の変容』(中公文庫)、『メランコリーの水脈』(福武文庫)など。近代的身体の成立を論じた『身体の零度』(講談社選書メチエ)で読売文学賞を受賞。文芸評論のほかには舞踊批評も手掛り、近著に『バリエの現代』(文藝春秋)がある。

[「新しい日本の風景を建設し、常識を変え、日常の生活空間を創りだすために——荒川修作/マドリン・ギンズ展」は、1998年1月24日—3月29日、NTTインターコミュニケーション・センター(ICC)で開催。詳細は、本誌ICC Information p.194をご覧ください]