

サド軍曹の変異 (Mutations of Sergeant Sade)

オリビエ・スレル (Olivier Surel)

1975年、フランスの映画雑誌 *Cinématographe* の「サド、性の軍曹」(Sade, sergent du sexe) [1]と題するインタビュー記事において、ある評論家がパゾリーニの『ソドムの市』(Salo of the 120 Days of Sodom) (1975年)等のサディスティックな映画を挙げ、それらについてどう思うかとミシェル・フーコーに質問した。フーコーはすかさずヴェルナー・シュレーターの『マリア・マリブランの死』(The Death of Maria Malibran) (1972年)を挙げ、この映画では身体の有機的機能から解放する方法として、快楽が利用されていると述べた。ところが『ソドムの市』は、欲望が解剖学的な階級社会を通じてのみ、特に映画の舞台となった架空のナチ・ファシスト共和国が象徴する「政治的啓示」(political apocalypse)のプリズムを通じてのみ経験される、文明のシネマティックな兆候を示していると言うのだ。

ナチズムとサディズムを関連づけて表現する『ソドムの市』あるいはリリアーナ・カヴァーニの『愛の嵐』(The Night Porter) (1974年)をフーコーは支持せず、それらは歴史上の過ちであり、「ナチスの夢の根底にあるのは、ぞっとするプチブルの民族衛生の夢」であり、「そこにはエロスは無だ」と断定している[2]。ここでフーコーが、マルキ・ド・サドに直接言及しているというよりは、ナチズムに起因するリビドー経済の分析に由来する知的構築物、規律づくめの社会に特有のエロティスムに言及しているのは明らかで、パゾリーニによるイタリア資本主義には触れていない。『海賊評論』(Scritti corsari) [3]の著者パゾリーニにとって、このネオ資本主義は、ファシズムそれ自体よりも、さらに悪質で決定的な社会的身体破壊を表していた。フーコーは後に、パゾリーニによるこの批判を認めて、映画『愛の集会』(Comizi d'amore) (1965年)の短い批評(4)を書いており、この批評には「寛容な灰色の曙」(Le matin gris de la tolérance)という秀逸な題名がつけられた。

パゾリーニの意図をもう少し具体化するには、背景としてジョルジュ・バタイユの1933年の論文「ファシズムの心理構造」[5]を検討するとよいだろう。そこでバタイユは、主権の行使を、いかなるマゾヒスティックな傾向とも無関係な「差別化されたサディスティックな活動」と定義する。こうしてファシズムはそれ自体、権力の機関を最も残酷な方法で成立させる。だが、バタイユはこの論文において、フーコーが「規律型社会」と称するさまざまな側面に言及してはいるものの、バタイユが論じているのは「実存心理学」の一分野としてのサディズムであって、サド自身ではない。

これらの問題の側面を考察しているのが、クラウス・テーヴェライトの『男たちの妄想』[6]である。ナチスと、ナチズムの先駆とされるドイツ義勇軍のプロト・ファシストのリビドー経済を分析した労作で、1976年にドイツで最初出版され

た。テーヴェライトのこの研究において、サドは直接言及されていないが、テーヴェライトにとってサドは、文学における「ロマンチック・テロリズム」の実例である。テーヴェライトは、サドやその一派はその対象を予め考える主観性を表しており、その情動を十分に自覚（意識）しているとみなしているが、「それとは対照的にファシストは、破壊的な狂乱状態から目覚めても、自分が邪悪だったとは思わない」[7]と述べる。『男たちの妄想』の第2巻（男たちの身体—白色テロルの精神分析のために）では、ドイツ連邦軍（Bundeswehr）下士官の性的サディズムが論じられる。軍の規則に従う当の下士官のこれらの情動は、主として自らの妄想の領域に属するものとみなされる。[8] これらはまさにフーコーによる「ナチズム」を「サドマゾヒズム」と結び付けるのはどこか間違っている、という主張を支持していると思われる。だが1975年に行われた短いインタビューにおいては、フーコーの文学史や医学・心理学の知識が披露されたり、批判のために用いられたりすることはなかった。刺激的な問題提起ではあったかもしれないが、フーコーは単に反論したにすぎなかった。

フーコーとは反対にロラン・バルト[9]は、プログラムの根拠からパゾリーニを批判した。バルトが示した2つの原則を、私なりに要約するとこうなる。1) サドの文学は「ファンタズマチック」（ファンタジーの産物的）であり、従って実体的ではない、2) 思考を「抑圧する対象」であるファシズムを、アナロジー（比喩）によって批判することはできない（そしてアートとは、なぜそうなるのかを実際に示すことしかできない）。つまり、「ファシズムを非現実化するものはすべて悪い。そしてサドを現実化するものもすべて悪い」のである。第1の原則は、たとえ芸術評論という名目があっても、ファシストの蛮行を通常の美的対象として扱わない、という歴史的に切迫する今の状況と合致していると私には思える。そして第2の原則によると、いかなる映画やビジュアルアートにもサドの文学を実体化させる余地はないようである。

これらのテキストが流布した後も、芸術の世界においてサドの存在感が薄れることはなかった。ピエール・クロソウスキーは、『わが隣人サド』(Sade, My Neighbor)の1967年版序文で、無神論者になるのは「神は何者でもない」と宣言することだと述べている。したがって思想的には、無神論は何ものでもないものから解放されたという皮肉なことになる。だがその解放のプロセスの痕跡は無数にあり、なかでもサドの文学は、どのような形であれサド文学を読んだまたは経験した人々にとっては、主要な痕跡なのである。[10] 私たちの感性と美学においてサド的であるものは、ひとつにはヨーロッパにおいて神権政治が長い年月をかけて解体してきたことへの関心であり、今に至るまでそれが何を主観にもたらしてきたかへの関心ではないだろうか。[11]

政治概念のレベルでは、似たような役割がスピノザの著作に与えられてきた。あるスピノザ研究者は「トマス主義的政治の分解」[12]と述べ、それはつまりスピノザの哲学体系と彼によるマキャベリの解釈は、トマス・アキナスの神学に基づ

く政治に致命的な一打を与えたと説明している。だがもしサドがそのような目的のためのみに役立ったのであれば、テオドール・アドルノやマックス・ホルクハイマー[13]などの批判理論家は、彼らがスピノザ主義に見出した「道具的理性」(instrumental reason)を、サドの著作が補完するとは考えなかったであろう。彼らにとってサドのジュリエット〔『悪徳の栄え』の主人公〕は、ヨーロッパの理性の自滅を体現した存在であり、彼らはそれを悪魔に対する知性の愛 (amor intellectualis diaboli) と称する。言い換えるとジュリエットは、神または自然に対する知性の愛 (amor intellectualis Dei) の論理的・歴史的デカダンスを表している。それはスピノザの大全 (著作集) においては、国家形態から差し引かれた合理性の展開における集団主体(collective subject)または「群衆」(multitude)の自己情愛(self-affection)という位置に置くことができる。[14]

パゾリーニ自身がスピノザを狡猾な亡霊とみなしていた、という事実は残る。演劇版の『豚小屋』(Porcile)において、このオランダの哲学者 (スピノザ) は、『エチカ』の消極的な読者に、豚と共に暮らすという彼の趣味にいかなる利点があるかを納得させようとする。やり取りの最後にスピノザは、自分自身の哲学を捨てると誓う。一方、映画版の『豚小屋』では、このシーンは、中世の食人鬼集団がエトナ山のふもとをさすらうシーンに置き換えられている。[15]

パゾリーニも結局は、『エチカ』(Ethics) の著者の思想の衰退を意識していたのかもしれない。アドルノやホルクハイマーと同じようにパゾリーニもまた、スピノザを「ネオ資本主義」の支持者のひとりだとみなしていた可能性があるからだ。フーコーに批判されたパゾリーニは、もしかしたら同じような意図からサドの解釈を誤ったのではないだろうか。

2019年1月17日

ベルリン市ノイケルン区

オリビエ・スレル (以下「OS」)

フーコーへのインタビュー記事「サド、性の軍曹」を、どう読みましたか？ ここで、パゾリーニの映画『ソドムの市』を見た一部の人がナチスは邪悪なエロスの天才だったという感想を抱いた、という指摘には驚きました。さらに驚いたのは、ヒムラー〔ヒトラーの側近〕は養鶏を営み、彼の妻は看護婦で、その二人の想像があいまって強制収容所が生み出された、つまりフーコーにとっては「病院＋鶏小屋」だったという痛烈な指摘です。

サモ・トムシッチ (以下「ST」)

たしかに、そのような比較はファシズムに関する議論のなかでよく出てくるし、身体が消耗していく過程についてはある種のネガティブな魅力があるようです。

極端な例は、ナチスの強制収容所で骨と皮だけになり、「かろうじて生きている」状態に追い込まれた収容者の身体でしょう。しかしこのようなネガティブな魅力には、極めて不満と言わざるを得ません。

OS こうしてフーコーは、人間未満だとみなす存在から社会を浄化するというナチスの願望を強調しています。でもまたフーコーは『ソドムの市』について、自分の主張に説得力を与えるために、彼は養鶏者や看護婦は、貧しいエロティックな想像力しか持てないとほのめかしてもいます。ナチスのセクシュアリティやエロスを再構築したとしても、そこには悪の天才はおらず、彼らは「陰湿で卑劣きわまりないプチブル」であり、偉大でエロティックな狂人ではないと主張するために、フーコーはこの二人を挙げているのです。

ST ナチスをそのように表現するのは、セクシュアリティに関して何らかの知識を過剰に持ち合わせている、もしくは性科学(scientia sexualis)の専門家、性科学者だと想定される、主体の象徴だとナチスをみなしていることを示唆しています。これはすでにフェティシズムに近いものです。でもナチスはある意味、有毒な男らしさそのものを演じたとも言えるでしょう。

OS: 最近ある人が、現代の性倒錯者は、サドが200年以上も前に分類した行為を再現しているにすぎないと書いていましたが、これは今と昔とのずいぶん突飛な比較だと思いました。もう少し控えめに、生殖のためのセクシュアリティが一部破壊されても、それはセクシュアリティのブルジョア的管理と共存できるかもしれない、と言うことはできないでしょうか。パズリーニの映画を見ると、サドのナラティブにおいて、法の中身の意図的な破壊が、法の形そのものに再び現れることが分かります。

ST: 確かに！ でも、エロスに悪の天才はおらず、そしてラカンが言う「知を想定された主体」もないという推測に基づく、行い得る性的行為を統制する官僚となり、客体を固定するのが、できる最善のことだという例をサドは示しています。フーコーの支配の概念である「生政治」(biopolitics)を構成するものに、性の領域に対する官僚的態度があります。この態度の裏返しは、シンボリック(象徴の)とアナトミカル(身体構造上の)との接合面を規制する試み、そして2つの秩序の安定的かつ適切な関係を保つことです。これに対し、精神分析を通じて私たちは、セクシャルはアナトミカルを超えており、アナトミー(身体構造)はデスティニー(運命)にすぎない(フロイトが時折言及していたのと、この場合は反対に)というのを知っています。いずれにせよ、性という領域で出会うのは天才ではなく、実験者なのではないでしょうか。

OS: それは、西洋の規範(canon)は性愛術(ars erotica)ではなく性科学(scientia sexualis)しか生み出すことはできないというフーコーの意見とも合致します。さてサドの『ソドム百二十日』(1785年作/1904年公刊)に話題を戻すと、たしかに性に関しては、サドは自然史のメソッドを官僚的な実務(practice)へと単

純化したかのようです。しかし私はそれでもなお、フーコー自身のエロティクスが拒否した「性科学」が、幾分か破壊されたように思えます。ある意味それは、情熱の自然史を生み出そうとした近世の試みに沿っていますが、でも思わぬ展開もありました。『ソドム百二十日』では、性的行為について語る役目は歴史家 (historiennes) に与えられますが、彼女たちは歴史科学者ではなくマダム

(madams、遣り手婆) です。そして彼女たちを「マダム」と呼ぶことにより、性科学のエセ人物は、リビディナル界のスケールの小さい管理人へと変えられてしまいます。したがって経済とリビドーの接点において、サドはスケールを縮小して、要するに読者にはこう語りかけます。「これを読むと衝撃を受けるかもしれないが、心配はいらない、コスト (cost) はせいぜい少々の精液だ。」ここでコストを持ち出すのは、性的対象となった経済人 (homo oeconomicus) への挨拶のようです。さあ、ここに来い、神を恐れるな、君が失うのはせいぜい生理学的産物である享樂 (jouissance) だ、と。

ST もちろん、失われるのは自分の体の肉 1 ポンドより少なく、せいぜい精液を少々失うか、少々の性的興奮を経験するだけでしょう。サドは「性科学」を破壊しただけでなく、フーコーの言う「性愛術」と「性科学」の対比にも疑問を投げかけます。近世科学の世界では知は「享樂(enjoyment)の手段」であるとサドは示しています。これはラカンの言っていることで、私はそれを繰り返しているにすぎません。ですから、それ以前の科学がリビドー的空想に染まっていた (アリストテレスの考え方では、思想の最上位は快樂(pleasure)の最上位と一致するのを思い出してみると) が、一方で近代科学は、知識の分野から享樂をすべて拒絶すると断定するのは早計でしょう。そうではなく、科学はリビドー的領域から自由ではありません。その2つが、おおむね敵対的な関係にあるにしてもです。ラカンによると、近代の黎明期にデカルトが考案した知の蓄積のレジーム(体系)は、価値の蓄積レジームにしたがって資本主義とともに検討されねばなりません。そして、知と価値の両方が、享樂の蓄積レジームを志向するとも付け加えられるでしょう。そこでは剰余価値が享樂を数値化する努力を示します。この「快樂の尺度」へのジャンプを達成するためには、科学、まさに近代科学の関与が必要です。というのはそれ以前の知のレジームには、そのような定量化を行う能力がなかったからです。

OS: そうだとすると、その意味においてサドの著作は、近世にリビドー領域において生産された剰余知識の文学的遺物だとも解釈できるでしょう。他にも色々な解釈の仕方はあるでしょうが。

ST サドの作品は、享樂に関する剰余知識が絶えず作り出されるテキストだと解釈できるのではないのでしょうか。となると、サドの作品は「性科学」からの逸脱以上でも以下でもないということになります。しかしサドはまた、享樂の衝動的な性格も明らかにしており、その意味で精神分析の重要な見識にも触れています。さらに、現代科学はエピステーメーのレジームの中で自らの価値を決める主体を

前提としているのだろうか、そしてそこでは知識が剰余快楽としての役割を果たしているのだろうか、と問うこともできます。科学の「自然発生的哲学

(spontaneous philosophies)」の多くは、科学者は科学のために科学を実践し、知識のために知識を生み出し、これがそもそも科学性の特徴であると主張しています。しかし、生産のための生産は非常にリビドー的であることを、私たちはマルクスから学んでいます。『資本論』(1867年)の重要な一節においてマルクスが、資本は衝動だと述べ、豊かになることの衝動、自己価値化の衝動、さらには勤務時間の延長の衝動などに言及しているのは偶然ではありません。科学と資本主義の相同性を本気で取り上げるのであれば、剰余知識、剰余価値、剰余快楽は、確かに構造的に同じ位置を占めるのです。[16]

革命の只中の18世紀、カントは自然必然性に基づく社会の合理的調和について研究していた。彼は定言(Categorical)という道徳的命法に加えて、自然法則に特有の範型(Typus)についても論じている。[17] これらのテキストは哲学的な観点のみからも検討できるが、ジャック・ラカンはそうではなく、むしろサドと対照させながら読んだ。サドは『ソドム百二十日』の冒頭で、古代人にも現代人にも、「自然(nature)」と称するこの「野獣(beast)」を崇拝するすべての人に対して、これまで書かれたことのないようなものを提供すると述べている。サドの『閨房哲学』(1795年)の評論において、ラカンは次のように書いた。

われわれは、サドの閨房は、古代の哲学の諸学派が、例えばそれによってアカデミー(Academy)、リセ(Lyceum)、ストア(Stoa)などの名をとった、場所に等しいものだと言いたい。ここでも、昔の場所と同じように、倫理学の立場を正すことによって、科学を準備している。この点で、確かに、残土の処理が行われ、それは100年間、趣味の深底部において、やがてフロイトの道が通行可能になるまで、ゆっくりと歩まねばならない。なぜこの歩みがそのようなものであるかと言えらるためには、もう60年をそこに加えてほしい。[18]

ラカンの発言は、必ずしも額面通りに受け取ることにはできないが、これは本心からだろう。サドは「趣味の深底部」を通じて、フロイトに(分析上の)道を開いた。しかし、精神分析という脆弱な営みの構築だけが、サドの果たした役割だった、というのは言い過ぎだろう。そこで私たちは、「リビドー経済の発見者だとみなされるサドの中では、倫理は修正され、その結果、科学は新たな方法で条件づけられる」という命題に絞ることができる。

サドを「軍曹」に変えた長いプロセスが、倫理の面で私たちをどのように位置づけるかはまだ分からない。ある意味フーコーは、『性の歴史』の第1巻(知への意思)でこの質問に答えようとしたと言えるだろう。この本で彼は、現代ヨーロッパにおいていかにセクシュアリティが知の主題になり、性がいかに主観性の問題に影響する「真の問題」[19]となったかを分析している。フーコーの考えでは

、この問題こそが『我が秘密の生涯』(My Secret Life) (1888年)の作者だとされるH. S.アシュビー、そしておそらくサド自身を著作に駆り立てたのである。このフーコーの主張を受けて、異なる種類の「権力の終端的形態」[20]、なかでもまずフーコーが「法律的王政」[21]と称した「権力の終端的形態」に関連してサドの言説がいかにかを生じたかを私たちは述べなくてはならない（したがって、パゾリーニはなぜ、サドの作品を架空の共和国に置き換えたのか、についても述べなくてはならない）。実際、『ソドム百二十日』で展開するのは、身体に対する権力の無制限性に関わる出来事だ。これらの出来事の展開を可能にするのは、サドが「神秘的な運命」と称し、今や私たちが資本主義的蓄積の第1段階だと理解しているものである。

だがフーコーは、ラカンと同じようにはサドを読み解けなかった。実際、科学だと認められるであろう未来の形而上学が、リビドー的領域を無視できないとすると、そしてカント主義の道徳の純粹さを汚しつつもサドがカントを補うとすると、精神分析の対象が何であるかはより明確となる。言い換えれば、カントは道徳哲学を構築したが、そこで彼が「病的」とみなしたあらゆる次元（例えば快楽の次元）は過剰となっている。サドとカントを並行して読んでいくと、単純だが深遠な疑問が生じる。享楽(jouissance)自体を定言命法に置くとどうなるだろうか？ まさにこれが出発点となって、フロイトが衝動論を構築したことに疑いの余地はなく、これはリビドー経済と称されるものにも関わると認識できるし、サドの著作の解釈を進めることもできる。そこで次に、これらのテキストは「趣味の深底部」で何を可能とするのかについて検討しなければならない。

2019年3月23日

パリ8区

OS: クーパーさん、あなたが『ソドム百二十日』を読んだのは15歳の頃、バッドトリップを経験してハワイからカリフォルニアに戻った後だったという話は何度か聞きましたが、この作品の全体構造は、800ページにも及ぶ、ソドムのパステーションとも言えるあなたの処女作の構造にどう影響しましたか。

デニス・クーパー(DC) あれは、全部燃やしてしまったよ！ それでも『ソドム百二十日』の構造は、あの本の中に自分にとって興味ある内容があったのと同じように重要だった。それに未完成で、そのためにほとんど偶然のように前衛的な構成になったという事実もある。話が展開し、メモやリストが積み重なっていった、実にワクワクするような経験だった。そこに惹かれたし、サドが家族構造をどう扱うかにも惹かれた。でもとくにサドの文体を真似たわけではなく、当時の自分のひどい書き方や話し方に従って書いたんだ。アイデアはまあ同じだったが、政治や階級一般などを題材としたわけではなかった。題材としたのは、当時自分が通っていた学校の教師、つまり権力者が学生とどう関係しているかなどの

権力のヒエラルキー、その構造に人々がどう取り込まれ、集団に組織化され、どのような実験が行われるかだった。

OS: では70年代に、サドを追いかけるのは、10代の自分のファンタジーを広げるための方法だったのでしょうか。

DC: まあ、そうだったとも言える。あのような題材を使って本を書くための出発点はたくさんあったし、自分でも備えはしていた。それでもあれは、単なるくだらない妄想ではないか、本格的なフィクションを書くために使えるだろうか、を理解する手段だった。そしてそれはまた、ファンタジーを理解する方法でもあった。私と私自身が自問自答し合い、それを通して準客観的な視点に立って、題材を取り出す必要性和、題材の理解と解読を可能とする必要性和の間で行ったり来たりする方法を階層化しようとしていた。それは題材をできるだけ伝えられるようにするため、自分自身の興味を隠したり、軽んじたりしないような方法で伝えるためだ。

OS: 『ソドム百二十日』の舞台についても、どう思われたのでしょうか。ルイ14世の治世が終わる頃、スイスの城館が性に狂ったフランス貴族のための享楽の場と化し、捕えた少年少女たちを虐待し、体を切り刻み、殺害する場面を私たちが読んでいるという事実についてです。これらはすべて民話のようになり、アーニー・ル・ブラン〔芸術批評家の〕がかつて「転覆の城」(castles of subversion)と呼んだように、サドからイギリスのゴシック小説に至るまでの中心的な行為であり続けました。しかし、あなたのファンタジーが生まれ、展開したのは主にカリフォルニアの郊外、レーガンがまだ知事だった時代の頃です。

DC: 当時は、自分が知らないもの、つまりサドが取り上げた歴史的なモデルを題材にすることには関心がなかった。だから、私の小説は、誰かの家と誰かの家のプールとの間で展開した。そして、私がロサンゼルスにいたという事実は、多くの理由で非常に重要だった。一つには.....あれが頭の中にあった。当時のロサンゼルスは、70年代になってもまだたくさんの連続殺人鬼がうろついていて、その中には、私と同じ年代の少年を殺したヤツもいた。そんな時代だったんだ。ニュースにもなったし、本当に興味をかき立てられた。DNA鑑定などはなかったので、犯人は簡単に逃げることができた。今では建物も増えてしまったが、当時のロサンゼルスには空き地も多く、時折ハイカーが訪れる以外、誰も行かないような場所もたくさんあった。だから、森や林の中、あるいはハイウエーの横に死体を遺棄することもできた。それによく知っているとは思うけれど、ロサンゼルスは整然としたまちのようではあるけれども、実は雑然としていて、とくに当時のダウンタウンには何もなくて、まだまちの中心とも言えない場所だった。それやこれやがとても面白かった。人目につかない守られた場所を街中でわざわざ探す必要はなかった、広い郊外の平屋住宅は別としても。

OS: それなのに、その後の小説『The Marbled Swarm』(2011)[22]は、フランスの古城シャトー・エタージュ (Château Étage) で始まりますよね。

DC そう、でもあれはフランス小説を書きたかったからだ。確かに話が始まるのは、フランスの田舎にある古城だけれど、それからパリの誰かのアパートからアパートへと舞台は移っていく。あれは、フランス風のをモデルに小説を書くという実験の一部だった [クーパーは 2005 年以降、主にパリに居住]。フランスに移り住んで徐々に慣れてはいったけれど、それでもまだ自分にとって異質なものを題材にして小説を書くという試みだ。

OS: フランス語圏では、サドはブルジョア階級のセクシュアリティの自己様式化のベクトルとして役立ったように思います。そして、作品『The Marbled Swarm』を最初に読んだとき、私はこう自問自答しました。「なるほど、フランス語圏のサドの古典的ファンタジーを十分理解した上で、倒錯をさらに倒錯させ、ファンタジーの題材を巧みに使いこなして、パロディ以上のものに仕上げた」のだろうと。

DC そう、確かにそのとおりだ、文学のモデルからはできる限り、遠ざかろうとしていたんだ。結果的に作品はどこかサド的なものもあったけれど、とくにサドを意識していたわけではなかった。文体はとてもバロック調だったけど、英語で気取って書こうしたら、あるいは少なくともフランス語で話したらどうだろうと想像して書くと、ああなったんだ。でもあの作品では、友人のキャサリン・ロベ・グリレットから多くの影響を受けた。彼女は女帝 (dominatrix) の作家で、まさに肩書どおりの人だ。だから『The Marbled Swarm』は、彼女のシャトーで過ごした経験が主な題材となっている。

OS: それから、あなたが使った文化要素も印象的でした。これらは、ロラン・バルトが 1950 年代フランスの「神話」を分析した際に対象とした要素の、遠い親戚のように感じられました。たとえば、主人公は特注のシトロエン・イプノス (Citroën Hypnos) に乗っています。パズリーニの『豚小屋』の主人公を演じたピエール・クレメンティの非嫡出子のようにも、あの若いカニバル (人食い) の特徴も幾分残しています。車は実際に作られたコンセプトカーで、フランス製造業の宝石だと言う人もいるでしょう。そして、あなたはその車をオーバードライブ状態にし、車の名前をオーバーチャージしたリビドー対象とし、過剰なその 2 つは、催眠状態と暴力的拉致の可能性の両方の意味を持たせています。この小説に登場する多くが、このように機能しているようです。

DC そう、すべてを綿密に調べた。執筆にとりかかる前に作った図表は、とても複雑になった。というのは本に登場させるものはほとんどすべて、何かに似ていて、でも別のものに变化させなければならなかったからだ。こっそり操るには、文体の工夫も必要だった。全体構造や、すべてがゲームのようになってしまう最

終章での出来事は、どこか『God Jr』 (2005)[23]に似ている。でもこの本は自分にとって、母国語ではない言葉で小説を書くという試みだった。

OS: それらは、あなたや Zac Farley の映画の言語にどう影響を及ぼしましたか？二人が共同制作した『Like Cattle Towards Glow』 (2015) や『Permanent Green Light』 (2019)にはサディズムの要素はほとんどありませんが。

DC ほんの少しあるけど、それも思いつきで入れたものだ。私はサディズムそれ自体に興味があるわけではなく、サドを形式上の装置とみなしただけだ。私は、サディスティックだと思われるものを使ったら、それからどうなって何が引き起こされるか、というように、対象を冷静に、客観的に臨床的にとらえるようにしている。

OS: あなたの作品集『George Miles Cycle』 [24]に話を戻しましょう。作品の1つ『フリスク』 (1991年)で、語り手であり主人公であるデニスが、男娼のピエールと出会った瞬間についても、私は考えていました。デニスはピエールに、ハイパー暴力というファンタジーについて告白します。読者は最初、恐怖に襲われますが、さらに読み進むと、ファンタジーはもはや原型をとどめないほど崩れ去り、作品集のタイトル「サイクル」の残りの部分は、何らかの方法でこれらを元に戻すための試みのように思えるのですが。

DC そう、サイクルとは1つの身体、譲られたりする身体なんだ。作品はそれぞれ同じ身体に関わるものだが、ある作品において与えられたダメージは、2番目の作品の形に影響し、でもそこでダメージからは回復し、というように話は続いていく。そのために、最後の作品『Period』 (2000)にはほとんど何も残っていない。それは起こっているし、君が指摘するようにも起こっている。何というか.....形式を超えた小説自体にダメージが与えられているんだ。5冊の本は、別々に読むこともできるが、それが1つの宇宙だ。だからある時点で、それまでに明らかにされたものを確認し、新たに再構築する必要があった。でも私の友人ジョージ・マイルズは、本の中の彼のアバターが経験することを経験しなかった〔少年時代からの恋人で、執筆前にすでに自殺していた〕。類似点は身体的で感情的なものだった。私は、彼は生きていたと思っていたのだが「ずっと死んでいた」ことが判明した。だからサイクル全体が、彼へのオマージュとなっている。

OS: それは、あなたのシステムの中から彼を取り出すような作業でしたか？

DC: いや.....最初の小説を完成する3、4年前に、その時点で精いっぱいのことを書くつもりだと彼には説明したんだ。そして彼に読んでもらうために書いた、その時点ではずっと友人だと思っていたんだ。だから、システムうんぬんではなかった。彼は才能にあふれていたけど、薬物のためにひどい、ひどい状態に陥っていて、結局それで死んだ。だから、彼へのオマージュではあったし、彼の存在を世に知らしめるのは小説を書く目的の1つだった。というのは、彼は薬でおか

しくなっていたから、自分で書くことはできないだろうと分かっていたからだ。そして、それはまた.....私にとってサディスティックになる可能性から自分の身を守るための方法でもあった。なぜならば彼こそが私の相手であり、彼の精神こそが他のキャラクターへと変わるからだ。それは常に彼であり、その彼に対して私がサディスティックになることは絶対にありえない。話の展開上、それが必然となることがあったとしてもだ。

『Period』の最後の段落に至るまで、モノトーンの鬼火はテキストの破片の合間をさまよい、George Miles Cycle は、愛の複雑な証拠として私の心を打つ。クーパーのヒューリスティクス（経験則）に触発された私には、未解決の疑問、フーコーと同じ疑問が浮かぶ。映画の話法(cinematic narration)においてサディズムは何を可能にするのだろうか？

数年前、モイラ・ウィーゲル(Moira Weigel) は、ヨーロッパの「ニューウェイブ」から彼女が「サドモダニズム」と称するものへの移行を理論化する可能性を示した[25]。これを一言で言うと、モダニズムの美的コードを通じて映画の中のサディスティックな特徴を探すという試みだ。彼女は、サドモダニズムが最高潮に達しているのは、ミヒャエル・ハネケとラース・フォン・トリアーの映画においてであると述べる。ハネケの映画のモダニズムのサディスティックな緊張という特徴は、映画を見る者の道徳的自律性 (*Selbständigkeit*) 自体への強制だ、と云うのである。その意味で、ハネケが制作するのは、カント/サドの関係性の特定のバージョンであり、そこでは不快が受容の必須条件であり、目的は、ナチ、ソビエト、そしてアメリカの帝国主義的イデオロギーが刻み込まれたストーリーテリングの形式から映画製作を奪還することに置かれる。

ここで私も、ワイゲルと同じように、ハネケに目を向けてみる。彼のサドモダニズムが頂点に達した『ファニーゲーム』(Funny Games) (1997年)ほど、映画の暴力表現において残虐性の影響が表現された作品は少ないだろう。映画では心理的苦痛を長々と描写することで、陳腐な流血シーンの印象は薄れる。それにより『ファニーゲーム』は、映画の最初の数分を見た際に経験豊富な目だけが見抜くことのできる、白い恐怖〔ヒッチコックの映画〕の沈殿物、すなわちテンポがおそくてツボにはまらないルーティンが展開されるスラップスティック (ドタバタ) の暴力、拷問への屈折した前奏曲としてアプリアリに不適格なものの提供する。こうして2人の主人公の社会的絆は、ポップカルチャーの最も有名な2人の少年ビーバスとバットヘッド〔アメリカの90年代テレビアニメの主人公〕の絆を矮小化した、2人の犯罪者の絆へ変わってしまう。[26]

ハネケはファン・エイク兄弟の『神秘の子羊の礼拝』(Adoration of the Mystic Lamb) (1432) に魅せられ、それがきっかけとなって、この祭壇画の失われた地獄

を、絵画とは別の手段で再現しようとしたと言われている。しかし、単に伝記に触発された作品だと片付けてしまうのは、過剰な神秘性を分析に再導入するものだ。ハネケがよく試みるのは、暴力の質的表現という事実を記録し、その結果を彼の装置で展開していくことだ（そしてそれによって、ヨーロッパの人々の民主的な生活の抑圧に合った映画の煉獄を構築しようとする）。ワイゲルや私が、ハネケのモダニズムには確かにサディスティックな緊張があると言う場合も、ハネケは単に残酷なゲームを考案したにすぎないと言っているわけではない。もっと明らかなのは、ハネケは映画にサディスティックな特徴を取り入れただけでなく、新たなシンタックスを発明したことだ。暴力を非現実化した映画という産業の内側で暴力を表現するためのシンタックスだ。

この時点で、サドモダニズムの何が、比喻として最もサド的なのかを問うことができる。ハネケやフォン・トリアーが、サド的なテキストに依存していないとすると、もはや文化産業のありふれた対象となった **BDSM** (**bondage, dominance and sadomasochism**、隷属趣味と支配趣味とサディズムとマゾヒズム)の亡霊が、時に彼らのイメージに取りつく。その傾向は、ハネケの『ピアニスト』(The Pianist) (2001)にある程度、フォン・トリアーの『ニンフォマニアック』(Nymphomaniac) (2013)にもっと明確に見て取ることができる。しかしそこで **BDSM** は、実際に経験されるようにあからさまに表現されているわけではない。つまり、セクシュアリティをもっと明確に構造化する象徴的な指令を認める、同意とプレイの文化としての **BDSM** は表現されていない。[26] カリフォルニアに滞在した後、フォー自身それを権力の性愛化(eroticization)とみなすようになった。そこでは役割の疑似ユートピア的な流動性が存在し得る。[27]

だがそれ以外、今日のサドモダニズムには何が残っているのだろうか？ ハネケの映画『白いリボン』(White Ribbon) (2009年)は、『ソドムの市』に対するバルトの問題意識にほぼ対応している。つまりファシズムを比喻(アナロジー)で示すのではなく、なぜそうなのかを示すのだ。さらに決定的なことに、『愛』(Amour) (2012年)では、暴力はほぼ完全になくなっている。暴力のヒントはあちこちに存在するが、それらは幻想的であり、ほとんど自嘲的ですからある。ハネケのシンタックスは完全に解体されたわけではないが、別の用途に向けられる(この場合、最期を予期する夫婦の愛の複雑さを描写している)。フォン・トリアーの作品では、内省は、行き過ぎた数々の虐待行為に変わり、それは専ら批評家という専門家に向けられるようである。

サドの著作に関する限り、文学とは最も遅い伝達手段による、ファンタジーの伝染性の貯蔵庫であるとみなすことが、まだできるだろう。一方、より速い伝達手段である映画の分野では、これらの著作は、バルトが「下品」な内容と呼ぶもの(すなわちサディズム)の無反射的な自律化の影響を受けているようだ。[28] そのような自律化を通じて、低俗なマキャヴェリズムが感性に再現された可能性は

大いにある [29] と結局は信じるようになった。これが欲望の複雑さについての私たちの最後の言葉だ。

本稿はジラ・ウォーカーが英訳し、それを著者が加筆修正した。

著者は、ペルシス・ベッカリング、デニス・クーパー、サモ・トムシッチ、そして2017年2月のある1週間の夜間旅行者（誰を指しているかはわかるだろう）に感謝したい。

[1] Michel Foucault. “Sade, Sergeant of Sex.” *Essential Works*, vol. 2, New Press, 1988, pp. 223–227.

（蓮実重彦（監修）『ミシェル・フーコー思考集成5 権力/処罰』、「サド、性の法務官」筑摩書房、2000年、p. 465-470）

〔タイトルの *sergeant* (フランス語は *sergent*) は、*sergent de justice* (法務官) というよりは *sergent d’armes* (軍人、階級としては軍曹) と解釈できると思います。〕

[2] Foucault, p. 226.

（同上、p.466-467）

[3] Pier Paolo Pasolini. *Scritti corsari*. Garzanti, 1975.

（ピエール・パオロ・パゾリーニ「特集 パゾリーニ 詩・映画・政治 海賊評論1 & 2」、現代詩手帖、思潮社編、1998年）

[4] Michel Foucault. “The Gray Mornings of Tolerance.” *Essential Works*, vol. 2, New Press, 1988, pp. 229–231.

（蓮実重彦・渡辺守章（監修）『ミシェル・フーコー思考集成6 セクシャリテ / 心理』、「寛容な灰色の曙」筑摩書房、2000年、p. 201）

[5] Georges Bataille. “The Psychological Structure of Fascism.” *Visions of Excess: Selected Writings 1927–1939*, University of Minnesota Press, 1985.

（ジョルジュ・バタイユ著作集第11巻『ドキュマン』「社会批評 ファシズムの心理構造」、二見書房、1979年）

[6] Klaus Theweleit. *Male Fantasies, Volume 1: Women, Flood, Bodies, History*.

Translated by David Conway, Erica Carter, & Chris Turner, University of Minnesota Press, 1987; *Volume 2: Male Bodies. Psychoanalyzing the White Terror*, University of Minnesota Press, 1989.

（クラウス・テーヴェライト著、田村和彦訳『男たちの妄想〈1〉—女・流れ・身体・歴史』1999年、『男たちの妄想〈2〉男たちの身体—白色テロルの精神分析のために』2004年、叢書・ユニベルシタス、法政大学出版局）

[7] Theweleit, *Male Fantasies, Vol. 1*, p. 361.

- [8] Theweleit, *Male Fantasies*, Vol. 2, p. 307.
- [9] Roland Barthes. “Sade-Pasolini.” *Stanford Italian Review*, special issue “Pier Paolo パゾリーニ: The Poetics of Heresy,” edited by Beverly Allen, II:2, Fall 1982, pp. 100–102. Translation modified.
(ロラン・バルト、中地義和訳『ロラン・バルト著作集9 ロマネスクの誘惑』「サドーパゾリーニ」みすず書房、2006年)
- [10] フランス語のサド研究の簡単なリストは以下を参照のこと。Alain Fleischer. *Sade, scénario*. Le Cherche-Midi, 2013.
- [11] Pierre Klossowski. “The Decomposition of the Theocratic Feudal Order and the Birth of Aristocratic Individualism.” *Sade, My Neighbor*, Northwestern University Press, 1991.
(ピエール・クロソウスキー『わが隣人サド』、豊崎光一訳、晶文社、1969年)
- [12] Alexandre Matheron, “Spinoza et la décomposition de la politique thomiste. Machiavélisme et utopie.” *Études sur Spinoza et les philosophies de l’âge classique*, ENS éditions, 2011.
- [13] Theodor Adorno and Max Horkheimer. “Juliette or Enlightenment and Morality.” *Dialectic of Enlightenment*, translated by Edmund Jephcott, Stanford University Press, 2002, pp. 63–93.
- [14] この命題などがきっかけとなって、私はアントニオ・ネグリの監獄に関する著作を体系的に読むようになり、近いうちに本にまとめて出版したいと考えている。
- [15] この主題については以下を参照のこと。Manuele Gragnolati and Christoph F.E. Holzhey. “Active Passivity? Spinoza in Pasolini’s *Porcile*.” *World Picture*, no. 10, 2015.
- [16] From Samo Tomšič, see *The Capitalist Unconscious. Marx and Lacan*. Verso, 2015; *The Labour of Enjoyment. Towards a Critique of Libidinal Economy*. August Verlag, 2019.
- [17] カントの純粹実践理性の範型については以下を参照のこと。Adam Westra. *The Typic in Kant’s Critique of Practical Reason. Moral Judgment and Symbolic Representation*, Kantstudien-Ergänzungshefte, vol. 188. Edited by Manfred Baum, Bernd Dörflinger, and Heiner Klemme, De Gruyter, 2016.
- [18] Jacques Lacan. “Kant with Sade.” *October 51*, translated by James B. Swenson (1989), pp. 55–75.
(ジャック・ラカン『エクリIII』「カントとサド」、佐々木孝次訳、弘文堂、1981年、p.257)
- [19] Michel Foucault. *The History of Sexuality*. Translated by Robert Hurley. Random House, 1978, p. 56.

(ミシェル・フーコー『性の歴史 I、知への意思』、渡辺守章、新潮社、1986年、p.73)

[20] Foucault, *The History of Sexuality*, p. 92.
(同上、p.116)

[21] Foucault, *The History of Sexuality*, p. 89.
(同上、p.119)

[22] Dennis Cooper. *The Marbled Swarm*. Harper Perennial, 2011.

[23] Dennis Cooper. *God Jr*. Grove Press, 2005.

[24] The George Miles Cycle consists of five novels: *Closer*. Grove Press, 1989; *Frisk*. Grove Press, 1991; *Try*. Grove Press, 1994; *Guide*. Grove Press, 1997; *Period*. Grove Press, 2000.

(George Miles cycle は、クローサー (大栄出版、1994年)、フリスク (ペヨトル書房、1993年) と未邦訳の Try、Guide、Period の5作品から構成される)

[25] Moira Weigel. “Sadomodernism.” *n+1*, issue 16, Spring 2013.

[26] たとえば以下を参照のこと。Reba Maybury. *Dining With Humpty-Dumpty*. Wet Satin Press, 2018.

[27] たとえば以下を参照のこと。David Macey. *The Lives of Michel Foucault*. Verso, 2019.

[28] Roland Barthes. *Sade, Fourier, Loyola*. Translated by Richard Miller, University of California Press, 1989, p. 70.

(ロラン・バルト『サド、フーリエ、ロヨラ』、篠田浩一郎訳、みすず書房、2002年)

[29] これに関連する問題については以下を参照のこと。China Miéville. “On Social Sadism.” *Salvage*, issue 2: Awaiting the Furies, November 2015.

