

唾棄物としての『少女ムシエット』

ブレッソンにおける映画の宗教性をめぐって

齋藤 喬

SAITŌ Takashi

序

本稿は、その前半において、クリステヴァが『ホラーの諸力』で提案し展開した「唾棄物〔abjection〕」の概念について、映画の宗教性を分析するための理論的前提として導入を試みている¹。具体的には、そこで参照項として提示されているラカンとバタイユの文章を、それぞれ原文の文脈からあらためて読み直すことで、クリステヴァが言及することのなかった含意をこの「唾棄物」という語に与えようとするものである。

そして、その後半において、このような唾棄物の概念を踏まえた上で唾棄すべきものと聖なるものの弁証法について考察する実践の試みとして、ブレッソンの『少女ム

シエット』を取り上げる。これは、この作品を分析の対象にすることで、前半で明確になった唾棄物の概念を応用していく可能性について検証しようとするものである。

クリステヴァによれば、唾棄物の作家は「ホラー」と呼べるような作品を創出し、そうすることによって現代文学を特徴づけるような「宗教色のない宗教」、あるいは「聖別式のない聖なるもの」を構成するものであるとされる²。本稿の記述は、このような形でクリステヴァが示唆した現代的な宗教性を実現する唾棄物の作家の一人としてブレッソンを位置づけるとともに、彼の作品を分析することを通して、映画体験におけ

1. 本稿では一貫して、フランス語の *abject* に「唾棄すべきもの」という訳語を、*abjection* に「唾棄物」という訳語を当てている。これはクリステヴァの *abjection* の概念における精神分析的かつユダヤ・キリスト教的な含意を表現するためである。より具体的に、これは新約聖書におけるイエスの唾による病氣治しのエピソード（ヨハネ 9-6, 7）や、同性愛者でありかつカトリック作家でもあるフランスのマルセル・ジュアンドーの著作 *De l'abjection* (1939) における「神の *abjection* としての人間」という含意などを考慮に入れて設定した訳語である。

2. 筆者は以前、クリステヴァにおける唾棄すべきものと聖なるものの弁証法について、オットーの『聖なるもの』における畏怖と憧憬の弁証法を参考にし、そこで指摘されている宗教性を考えるべきではないかと提案したことがある。そのため本稿の前半の記述において以前の論文の主題と重なる部分がある。ただ、ここではすでに言及した内容のある内容、とりわけ「唾棄すべきものの宗教性」に関する記号的な読解については繰り返さないで、本稿のさらに前提となる部分についてはそちらを参照していただくことが望ましい。拙稿「クリステヴァにおける唾棄すべきものの宗教性」『文化』第74巻第3・4号, 2011.

る聖性の表象をどのようにして研究の対象とすることができるかを問うという目論見の下にある。もちろん、本稿だけでそれをすべて遂行することなど不可能なので、ここではただ、そのような研究の方向性だけでも素描することができればと願っている。

そこで本論に入る前に、非フランス語圏の文献で、本稿における問題と対象をほぼ一致して共有している先行研究を一つ紹介しておこう。2006年にアムステルダムで出版されたキース・リーダーの『唾棄すべき対象』³は、ラカンから始まり、クリステヴァ、バルト、バタイユ、さらにジュアンドーまでここに出てくる登場人物のほとんどすべてを網羅している。その上で、文学や映画といった作品分析の骨子にこの唾棄物の概念を設定しようとしているという方向性に到るまで、ここでの問題意識を見事に共有しているとさえ言える（本稿ではブレッソンの作品を取り上げているがリーダーの本ではゴダールの作品を取り上げているなど、決して小さくはない点で差異があるとしても）。

ところで、問題と対象を共有しているとしても、方法においては根本的な認識の相違があるということも指摘しておかなければならないだろう。リーダーの前掲著では、唾棄物の前提に、ラカンの「ファルス」という概念を設定している。この本の副題が「現代フランスの理論、文学、映画におけるファルスの化身たち」であることから示唆されているように、どちらかと言えば「唾棄すべきもの」よりも「ファルス」に重きを置いた記述になっているようにさえ見える（その点で、クリステヴァの『ホラーの諸力』が「ホラー」よりもむしろ副題にあ

る「唾棄物」に偏重した関心を向けるのと似ているかもしれない）。それはつまり、ラカンの「ファルス」の概念によって現代フランスの作品における「唾棄すべきもの」を説明するという方向性なのだが、それではなぜラカンの概念でそのことについて説明しなければならないのかという点が曖昧なままになってしまう、という危惧が常につきまとうことになる。ラカンの概念を使用しなければならない理由は、『唾棄すべき対象』において屋上屋を架す説明の説明のようなもので、問題にする必要のないものなのだろうか。だがそのような曖昧さが払拭されない限り、本稿の立場からではにわかには受け入れがたい「唾棄すべきファルス」という表現や、娘のシビルが『ある父親』⁴で描写する（現実の？）ラカンその人をあえて「唾棄すべき父」と指示しようとする根拠がそこでは希薄になってしまうように見える。

本稿では「用語法〔terminologie〕」という語を、後述するクリステヴァの引用文に出てくる「象徴体系〔système symbolique〕」とほぼ同じ意味で使用している。選択の対象として意識的に獲得されたものとしての用語法は、ある書き手の言葉遣いにおける信念体系を表明している当のものであり、それは信憑構造の表現でもある。そのため、その用語法でなければ説明できない何かがあるという、ときに暗示的となる確言は、ある種の宗教性に類似した感情を表出してしまう可能性がある。ここで問題となっているのは、このような意味での宗教性であり、それこそが、このことを問題として明確に提起した『ホラーの諸力』を考察の対象として取り上げるほとんど唯一の理由で

3. Reader, Keith, *The Abject Object*, Amsterdam, Rodopi, 2006.

4. Lacan, Sibylle, *Un père*, Paris, Gallimard, 1994. (シビル・ラカン『ある父親』永田千奈訳, 晶文社, 1998.)

ある。先ほど指摘した現代的な宗教性を実現するホラー作品の探究には、こうした点でリーダーの用語法とはまったく別の用語法を採用することが要件となってくる。これは宗教研究の文脈に唾棄物の概念を載せるということと同義であり、この文脈で依拠している用語法はまさにそのような探究に基礎づけられていると言えるだろう。これが本稿の企図である。

なぜブレッソンであるのか、なぜ『少女ムシエット』でなければならないのかについては後述することになるが、『ホラーの諸力』以降、唾棄物の概念に関連するあらゆる研究はクリステヴァの言う意味での宗教性をめぐるものにならざるをえないだろう、という本稿の立ち位置を明確にしておくためにこのような前置きをした次第である。それでは以下において、これからの議論の大前提となる唾棄物の体験の記述を実際に彼女の著作から見ていくことにしよう。

クリステヴァにおける 唾棄物の現象学的記述

フランスの批評家ジュリア・クリステヴァは、『ホラーの諸力』(1980)において、唾棄すべきものと唾棄物の概念について議論を展開している。『ホラーの諸力』において、クリステヴァはこの概念を文学理論として、より具体的に言えば、フランスの作家ルイ＝フェルディナン・セリーヌの作品分析をするための試論として提出していることに注目しておくべきであろう。クリステヴァ自身が、のちに唾棄物の概念を絵画の分析に応用した『斬首の光景』(1998)を出版したりもしているが⁵、理論的な前提を詳述した

5. Kristeva, Julia, *Visions capitales*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1998. (クリステヴァ『斬首の光景』

この先駆的な著作において、唾棄物という用語はやはり一貫して文学作品を分析するための概念として提案されている。『ホラーの諸力』において、クリステヴァは唾棄物の概念を考察していく上での参照項として、ジャック・ラカンとジョルジュ・バタイユの文章を印象的に導入しているのだが、そのことについては後述する。

ここではまず、クリステヴァの言う「唾棄物」とは何なのかということについて具体的に示すために、彼女自身が「現象学的」と表現する記述の一部を引用してみよう。これは、『ホラーの諸力』の冒頭に置かれた具体例である。

食品への嫌気はおそらく、唾棄物のもっとも初歩的で、もっとも旧態依然とした形態である。ミルクの表面のあの膜など、無害で、タバコ用の紙切れ一枚のように薄くて、爪の切りくずのように下らないのに、それが眼の前に差し出され、唇に触れたりすると、声門の痙攣や、さらにもっとずっと低いところにある胃袋、腹部、あらゆる内臓の痙攣によって、身体が強張って、涙や胆汁が滲み出て、心臓はどきどきして、額や手に玉の汗をかく。眩暈で視線をぼやかしながら、吐き気で私は身を反らし、あのミルクのクリームに対峙する。そこで私は、それを差し出す母と父から分離するのだ。これが両親の欲望の記号〔signe〕を構成している要素だとしても、「私」はそんなもの欲しくないし、「私」は何も知りたくないし、「私」はそれを吸収せずに、「私」はそれを排出する。しかしこの食物は、両親の欲望のなかにしか存在しない「自我」にとって「他者」ではないのだから、私は私を排出し、私は私を吐き出し、私は私を唾棄することになる。それは、「私」が私を位置づけるように

星莖守之・塚本昌則訳、みすず書房、2005.)

要請するのと同じやり方である。この細部は、おそらく意味するものにはならないが、両親がそれを探し、担い、評価し、私に押しつけるのであり、この何でもないものは手袋のように私を裏返し、臓物が宙に舞う。こうして彼らは、彼らこそが、私自身の死と引き換えに私が他者になる渦中にあるのを見届けるのだ。「私」が生成するこの行程において、嗚咽、反吐の暴力のなかで私は自我を産出する。症状という無言の異議申し立て、痙攣という騒々しい暴力、それらは確かに象徴体系のなかに書き込まれている。だがそのなかで、症状や痙攣はそれに呼応するように自らを組み込むこともできず、いってしまっても組み込まないまま、それ [ça] は反応したり、それ [ça] は除反応したりする。つまりそれ [ça] は唾棄しているのだ⁶。

やや長い引用になってしまったが、ここにはクリステヴァが『ホラーの諸力』で展開している唾棄物体験の記述に関する素材がすべて詰め込まれているように見える。同じ一つの現象が、いくつかのレベルの用語法で記述されているためにわかりにくいのだが、ここではとりあえず三つに分けて整理してみよう。

唾棄物と主体の関係が構造化していることを示す最初の図式化（モデル①）においては、精神分析の専門用語をあえて使わずに、一般的な語彙に当てはめてここでの記述をまとめてみる⁷。

6. Kristeva, Julia, *Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Seuil (Points Essais), 1980 (1983), 10–11. (クリステヴァ『恐怖の権力』枝川昌雄訳、みすず書房、1984.) 以下同様にこの著作からの引用はすべて原文からの拙訳である。

7. こうした図式化に際しては以下の著作において指摘されているラカン的な主体理論の図式化を参考にしているが、ここでの目的はあくまでクリステヴァ

① 私 (主体) / 身体 (場)

← ミルクの膜 (対象) / 吐き気 (症状)

これをここでは、「身体という場において、私という主体が、ミルクの膜という対象と向き合い、吐き気という症状を産み出す」と読むことにする。上の / の左側に主体としての私がいて、下の / の左側に私の対象としてのミルクの膜を位置づけている。ここでの ← は主体として見た場合における対象からの働きかけを指示しているのだが、引用文を読むとわかるように、これは単に一方向的な働きかけにはなっておらず、身体という場において、主体としての私は、対象としてのミルクの膜から差し出された働きかけ、つまり「記号」に、ただ受動的に応答するだけではなく、いわば能動的に症状としての吐き気を産出しているのである。

それでは次に、この同じ図式を、自我、超自我、それ (エス) という、フロイト由来の精神分析の語彙に置き換えてみるとどうなるだろうか⁸ (モデル②)。

② 自我 / それ (エス)

← 超自我 / 吐き気

これをここでは、「それ (エス) という場において、自我という主体が、超自我とい

7. ヌの記述を簡略化して注解することであって、厳密にラカン的な主体の図式化とは対応していない。Fink, Bruce, *The Lacanian Subject*, Princeton, Princeton University Press, 1995. (フィンク『後期ラカン入門』村上靖彦監訳、人文書院、2013.)

8. フロイトの用語で言うところの「エス」のフランス語訳は ça であり、一般的な中性指示代名詞としては「それ」と訳される。『ホラーの諸力』においては、原文の ça が「エス」、「それ」、あるいはその両方を含意している場合があるため、本稿では必要に応じて「それ [ça]」、あるいは「それ (エス)」と表記している。

う対象と向き合い、吐き気という症状を産み出す」と読むことにしよう⁹。さらにこれを最初の図式と重ね合わせてみると、主体としての私が自我であり、身体という場がそれ（エス）であり、両親が子どもに押しつける理想的な自我のイメージである超自我をミルクの膜が表象しているため、その結果症状としての吐き気を産出することになると読み解くことができるだろう。言い換えると、両親が差し出したミルクの膜を吐き気を催さずに取り込むことのできる子どもであれば、それ（エス）における自我と超自我の葛藤としてある種の症状を産出することはないはずなのである。

さらに最後に、この同じ図式を、引用文中に同じ単語で三種類の表記が出てくる私、「私」、私という、言うなればラカンの語彙で置き換えてみるとどうなるだろうか（モデル③）。

③「私」／私

← 両親の欲望／私

これをここでは、「私という場において、「私」という主体が、両親の欲望という対象

9. フロイトは『精神分析入門』の「症状形成の経路」という項目において、子供がミルクの膜に嫌悪感を示す具体例を提示している。そのためまったく明示されていないが、クリステヴァの記述とフロイトの記述との明白な相互関連性が読み取れる。「むさばるように母の乳房を吸ったその子供も、数年後には牛乳を飲むことに強い不快感を示し、教育の力でこの不快感を除こうとしてもなかなか抜けられないのが普通です。牛乳またはその代用飲料が薄皮でおおわれていますと、この不快感は嫌悪感にまで高まります。この薄皮がつかつてあれほどまでに熱望した母の乳房への回帰を呼び起こすということは、おそらく否定できないでしょう。そこにはとにかく離乳という外傷的に働く体験が介在しています。」（フロイト「症状形成の経路」『精神分析入門』懸田克己・高橋義孝訳、人文書院、301-2。）

と向き合い、私という症状を産み出す」と読むことにする。この両親の欲望はラカンの用語で〈他者〉の欲望ということになるのだが¹⁰、その〈他者〉の欲望の対象に直面することによって、私という場が、意識的な主体である「私」と無意識的な症状である私の二つに分裂するというプロセスが、このような表記の変更によって浮き彫りになるだろう。この場合、子どもである私にとって、両親の欲望を含意したミルクの膜と両親の欲望の対象として成立した「私」は相関関係にあり、こうした象徴体系によって構造化されている身体において、私がいわば無意識的に拒否反応を示した結果、構造には受け入れられないものとしての私が、吐き気という症状として産出されることになる。

ここでの表記において、主体としての「私」は、両親の欲望を表象するミルクの膜が目の前に差し出されたことによって、両親の欲望の対象である「私」の欲望の対象として、そのミルクの膜に直面することになる。そのため、私にあって、両親の欲望の対象としての「私」から受け入れがたくはみ出してしまふものが症状としての私という形でこのようにして産出するという経緯になっている。『ホラーの諸力』において、

10. クリステヴァは『ホラー諸力』においてラカンのセミナーでも特に1956年から57年にかけて行われた『対象関係』の用語法を引き受けていると明言している（Kristeva, *loc. cit.*, 43.）。また（大文字の）〈他者〉のような表記の仕方は、他にも例えば（いずれも大文字の）〈禁止〉、〈法〉、〈宗教〉、〈道徳〉、〈権利〉などといった形で使用されており、とりあえず本稿においてはその単語が象徴的なものの領域に属していることをクリステヴァが指示するときに使用されると考えている。Lacan, Jacques, *La relation d'objet*, Paris, Seuil, 1994.（ラカン『対象関係（上・下）』小出浩之・鈴木國文・菅原誠一訳、岩波書店、2006.）

クリステヴァは先に指摘した意味での〈他者〉を、しばしば「貪食する母」のイメージで描き出しているが¹¹、それは私が両親の欲望に食われた結果、食われた部分が「私」となり、食われ損ねた部分が私として吸収されずに排出され、つまりは唾棄されるという構図なのである。

以上見てきたように、クリステヴァは唾棄物体験の記述において、いくつかの用語法を重ね合わせて使用しているのだが、ここではそれを、できるだけ簡潔に図式化することを試みた。その上で「唾棄すべきもの」と「唾棄物」の関係をさらに明確なものにするために、最初の図式にあらためてこの二つの用語を当て嵌めてみると次のようになる（モデル④）。

④ 私／身体

← 唾棄すべきもの／唾棄物

これをここでは、「身体という場において、私という主体が、唾棄すべきものという対象と向き合い、唾棄物という症状を産み出す」と読むことにする。つまり、引用文における具体的な対象としてのミルクの膜が「唾棄すべきもの」と対応すると仮定すれば、具体的な症状としての吐き気が「唾棄物」に対応するという関係になるということである。

両親から差し出されたミルクの膜に直面するとき、その子どもである私は、この食物に対して嫌気をとまなう拒否反応を引き起こし、手袋を裏返すかのように嘔吐する。

11. ちなみに1994年にフランスで出版されたラカンの『対象関係』の表紙はゴヤの「我が子を食らうサトゥルヌス」であり、まさにクリステヴァが指摘しているような意味での〈他者〉に貪食される子どものイメージのほぼ完全な図像化であると言えるだろう。

つまりこの場合、症状はすでにこうした体験の以前に象徴体系として身体に書き込まれているということになるだろう。私の外部から押しつけられたという意味において「他者」である両親の欲望の対象と対応する「私」はそこで「自我」になることができるが、それに対応することなく嘔吐物とともに吐き出された私はそこで唾棄物になる。

言うまでもなくこのような記述で、『ホラーの諸力』でクリステヴァが描き出そうとした唾棄物の含意をすべて提示しつくすことなど実際には不可能なのだが、とりあえず本稿においては、「唾棄物」と「唾棄すべきもの」の二語の関係については、このような用語法を踏まえて使用することにする。

ラカンにおける唾棄物と聖者

それでは次に、『ホラーの諸力』における唾棄物の概念の可能性をさらに広げるために、そこでクリステヴァが直接言及しているジャック・ラカンの記述についても検討してみることにする。ラカンは言わずと知れたフランスにおける精神分析の大家であるだけでなく、先述したようにクリステヴァの用語法における多くの部分はラカンの学的成果に依拠したものなのである。クリステヴァにおいて、唾棄物の概念は宗教性と密接に関連づけて論じられているのだが、彼女が参照するラカンの著作を見てみると、それは唾棄物について彼が直接言及している数少ない箇所の一つであるというだけでなく、そこでもやはり明示的に宗教との関連性が指摘されていることがわかる。

この『テレヴィジョン』（1974）という著作でラカンは、かつて「聖者〔saint〕」と呼ばれていた人びとを、現代においては精神

分析家として位置づけることができると明言している¹²。そこでのラカンの文脈については後述することにして、ここではまずそのような分析家の位置づけに対するクリステヴァの見解を確認しておこう。クリステヴァはラカンの『テレヴィジョン』の発言を次のように批判的に紹介している。

こうした唾棄物を、近代は抑圧したり、回避したり、偽装したりすることを学んできたのだが、分析が位置づけられて以降は基礎的なものとしてその姿を現している。ラカンがそのことを言うのは、この単語を分析家の聖性[sainteté]に結びつけるときだが、ユーモアだとしても黒いものにしかならない組み合わせだ¹³。

クリステヴァはこのようにして、唾棄物を近代と結びつけた上で、精神分析の成果によってそれが基礎的なものとなったと指摘している。ただ、彼女が参照しているラカンの原文のどこにも「聖性」という語はなく、「聖者」としか述べられていない。彼女はそれを抽象化して、分析家の「聖性」と言い換えているのである。それではラカンが実際にどのようにして聖者と分析家を同一視しているのか、『テレヴィジョン』の記述から見てみることにしよう。

ラカンは、『テレヴィジョン』の第三章「聖者であること」において、そのことについ

て集中的に述べている。彼は、「過去に「聖者である」と言われていた人たちのこと以上に、精神分析家を対象として位置づけるより良い術を知らない」と断った上で次のように指摘する。

聖者が、私に理解させるのに、慈善[*charité*]を行うことはありません。むしろ聖者は、廃物[*déchet*]を作ることに取り掛かります。聖者は慈善を解除して廃物にする[*déchariter*]のです。構造が押しつけるものを実現した結果、主体は、無意識の主体は、自分の欲望が原因でその廃物を手にすることが可能になっているということを知っています¹⁴。

ラカンのこの文脈において、引用文中の「聖者」はすべて「分析家」に置き換え可能である。というよりもむしろ、いわゆる「聖者」ではなく、精神分析の理論家であり臨床家でもあるラカンの文章の「主語」として読まなければ意味が通じないはずである。さらにここに出てくる「私」はもちろんラカン本人などではなく、冒頭で引用したクリステヴァの文章と同様に「主体」あるいは「自我」の含意を考慮して読む必要がある。ここで、先ほどクリステヴァの記述を参考に試みた図式化をこの引用文にあらためて適用してみるとどうなるだろうか（モデル⑤）。

14. Lacan, Jacques, *Télévision*, Seuil, 1974, 28. (ラカン『テレヴィジョン』藤田博史・片山文保訳、青土社、1992。)これは、ラカンに対して彼の教え子のジャック＝アラン・ミレールが行ったテレビ放送用の精神分析についての質疑応答を出版したものである。引用文に出てきた *déchariter* はラカンの造語であり前出の *déchet* と *charité* を組み合わせたものであると思われる。*dé-chariter* とした場合 *dé* は「分離」、「除去」などを示す接頭辞となるため引用文のように訳出した。以下同様にこの著作からの引用はすべて原文からの拙訳である。

12. 本稿では *saint* というフランス語を、列聖されたという文脈で通常使用されるキリスト教の「聖人」という意味ではなく、近代化以降の宗教運動においてあらためてクローズ・アップされることになったという側面を持つ、伝統的で個別的な宗教者の意味を明確にするために「聖者」という訳語を当てている。このような意味での「聖者」に関しては以下の著作を参考にした。井田克征『世界を動かす聖者たち』平凡社新書, 2014.

13. Kristeva, *loc. cit.*, 34-5.

⑤ 主体／無意識の主体

←自分の欲望／廃物

これをここでは、「無意識の主体という場において、主体が、自分の欲望という対象と向き合い、廃物としての症状を産み出す」と読むことにする。引用文でラカンが言っている「慈善」をクリステヴァの「両親の欲望」で読み換えてみると、主体（精神分析においていわゆる患者の位置取りをする分析主体）は、もともと両親の欲望であったものを、慈善を通して自分の欲望として受け取っていると見るができる。

このようにして、〈他者〉の欲望を慈善によって自分の欲望として受け取っているという存在様態がラカンの言う「構造」であるとすれば、無意識の主体がそのように構造化されているために、そこでは常に構造化され得ない残余として、構造の廃物が産出されていることになるだろう。ラカンによれば、聖者＝分析家は、この慈善を解除して、〈他者〉経由で自分のものとなっている欲望の構造から産出される廃物をあえて主体に作ってやることで、主体にその廃物の原因が自分の欲望であることを知らしめるのだという。

次の引用文は先の引用文の直後にあるものだが、ラカンはこの文脈で、ついに唾棄物について言及する。

実際にこの原因の唾棄物によってこそ、問題の主体が、少なくとも構造のなかで自分を標定する機会を持つことになるのです。聖者にとって、それ〔ça〕はおかしなことなどではありませんが、私の想像では、このテレビに耳を傾けている方がたにとって、それが聖者の事業の奇矯さというものゝを十分に検証してくれます¹⁵。

15. Ibid., 28.

ここで出てくる「この原因」というのは「自分の欲望の原因」のことであるため、「この原因の唾棄物」というのが、字義的には先ほどの「廃物」と一致していると読み取ることができる。つまり聖者＝分析家が廃物を作ることによって、問題の主体（いわゆる患者であるところの分析主体）は自分がどのように構造化されているかに気づくことになる、というのがここでの趣旨になるだろう。しかもラカンは自分から、そのような聖者＝分析家の事業が、視聴者にとって奇矯なものに聞こえるだろうという断りさえ入れている。

さらに先の引用文に続けて、ラカンは次のように言っている。

それ〔ça〕が享樂の効果を持つとして、誰が享樂されたものとともにその感覚を持つというのでしょうか？そこには乾いたままの聖者しかいませんし、聖者にとっては何でもない〔macache〕のです。それはまさに、この件においてもっとも唾然とさせるものです。そこに近づいてそれに騙されない人びとを唾然とさせるのです。聖者は享樂の屑なのです¹⁶。

ここで、無意識の主体であるそれ（エス）はそのような構造に対して享樂の効果を持っていると指摘されている。主体は、それがたとえ自分に対してどのような症状をもたらすものであれ、このように構造化された身体に対して無意識的に享樂しているため、自分がそもそも享樂しているという感覚すら持ち合わせていない。そのため、主体の享樂の外にいる聖者＝分析家だけが、（性愛的な含意を示唆する言い方で）「乾いている」ため、廃物を作ることによって主体を唾然とさせることができるのである。こうし

16. Ibid., 28-9.

た文脈化がラカンの意図から逸脱していなければ、「聖者は享樂の屑である」という最後の一文は、「分析家は構造の唾棄物である」とパラフレーズすることが可能であるだろう。

また、享樂する主体の構造について、ラカンは次のように指摘している。

自我は、私は半狂乱でコギトします。そうすることであらためてそれ [ça] としてあることとなります。おそらく、自我が自分自身でそこに到達することはないのです¹⁷。

ラカンによれば、意識的な自我であるところの私は無我夢中で、あるいは死にもの狂いでコギト（デカルトの言う「我思う」）をしている。というのも、先ほど指摘したように、そのような形で構造化されていることで享樂を得ているからである。そしてまさに享樂を得ているがゆえに、自我は主体としてそのことを自覚することができないのであり、それ（エス）は無意識の主体としてそのように享樂を得るような存在様態をしているのである。以上、『テレヴィジオン』でラカンは主体に対する聖者＝分析家をこのように位置づけている。

先に述べたように、クリステヴァはラカンが指摘する唾棄物と聖者＝分析家の関連性をブラック・ユーモアでしかないと斥けているのだが、彼女自身が参照した唾棄物という語の用法にはこのような文脈で宗教的な含意があるという事実を軽視するわけにはいかないだろう。クリステヴァは『ホラー諸力』において、分析家などではなく唾棄物の作家こそがむしろ聖性を帯びて回帰するという主張を展開するのだが、彼女の言う唾棄物の作家とラカンの言う分析家に関する共通点と相違点については、両者

17. Ibid., 29.

における唾棄すべきものと聖なるものの弁証法の担い手という主題に設定し直した上で、稿をあらためて別個に検討する必要があるだろう¹⁸。というのも、この文脈において両者の唾棄物の概念がきちんと定まらないうちから聖性について弄言するわけにはいかないからである。

ただ、とりあえずここでは唾棄物の概念が持つ可能性について、特にラカンが指摘する構造のなかにそれを持ち込む聖者＝分析家という観点においては、おそらくクリステヴァが見通していたであろう範囲を超えて宗教的な含意を持つ可能性があるということを示唆しておくことにしよう。

バタイユにおける唾棄物と悲惨な人びと

ラカンと精神分析の用語法に依拠しながら唾棄物の理論を展開しているのとは異なり、『ホラーの諸力』において、クリステヴァはバタイユの記述に関して限定的にしか言及していないように見えるかもしれない。具体的には第三章のエピグラフ、およびそのなかの一節の二箇所バタイユの文章からの引用をしているが、それはどちらも1970年に出版されたガリマール版のバタイユ全集第二巻に収められた手稿からのものである。この手稿には「唾棄物と悲惨な人びとの諸形態」という題名がつけられていて、そこでの用語法と展開されている主題からも、これはバタイユが『社会批評』誌に寄稿していた1930年代のものであることが推察できる。

クリステヴァは、『ホラーの諸力』の第三章で唾棄物に関する人類学者の先行研究を紹介しており、そこではフロイトの『トー

18. クリステヴァにおける唾棄物の作家の聖性については前掲した拙稿において言及したことがある。

テムとタブー』に始まり、バタイユ以外には、ルネ・ジラルル、メアリ・ダグラス、ルイ・デュモンなどの著作について言及している。まずはこのような文脈で、クリステヴァがどのようにバタイユの記述を導入しているか見てみることにしよう。

禁止の論理によって唾棄すべきものは基礎づけられており、これまで数多くの人類学者がそれを書き留め明確にしようとしてきた。彼らは、いわゆる未開の社会における穢れや聖なるものの役割に注意を払ってきたのである。しかしながらジョルジュ・バタイユは、私たちの知る限り、唾棄すべきものとした禁止の脆弱さを結びつけた唯一の人であり続けている。もっともそれこそが、それぞれの社会秩序を必然的に構成している当のものなのだ。彼は唾棄物を、「十分な強制力をもって排除せよという命令的な行為を引き受けることができないこと」に結びつけている。バタイユはまた、次のことを明示した最初の人でもある。彼によれば、唾棄物の平面というのは主体／対象関係の平面であり（主体／他の主体ではなく）、こうした旧態性は、サディズムにというよりはむしろ肛門性愛に根差しているという¹⁹。

クリステヴァはここで、穢れや聖なるものに関する人類学者の先行研究は、唾棄すべきものが禁止の論理に基礎づけられていることを明らかにしてきたと指摘している。ところが、そこでバタイユが誰よりも傑出している点は、唾棄すべきものを「禁止の脆弱さ」に結びつけたことと、唾棄物は「主体／対象関係の平面」に位置づけられ、精神分析が言うところの肛門性愛に根差していると明示したことにあるのだと彼女は言う。

19. Kristeva, *loc. cit.*, 79–80.

しかしながらクリステヴァは、自分の文脈に引きつけて、この引用文における対象との関係は要するに母との関係であると言い、「禁止の脆弱さ」は結局のところ「母系制の秩序」であると断定することによって、唾棄物に関してこの上なく先鋭な知見を含むバタイユの緻密な記述からあまりにも多くのことを取りこぼしているように見える。クリステヴァの表現によれば、バタイユは「禁止の悲慘さ〔*misères de l'interdit*〕と「排除せよという命令〔*impératif d'exclusion*〕」について述べていることになっているのだが、彼の手稿のなかに出てくる用語と言えば、例えば「貧困〔*misère*〕」や「悲惨な人びと〔*misérables*〕」であり、「接触の禁忌〔*prohibition de contact*〕」や「排除せよという命令的な行為〔*acte impératif d'exclusion*〕」なのである。このような違いは単なる省略的な引用であって些末なことだと思われるかもしれないが、バタイユ自身が厳密に使うことを避けている用語法について、意味を歪めて引用するわけにはいかないだろう。とりあえず以下においては、クリステヴァの先ほどの指摘を念頭に置きつつ、実際にバタイユの記述を参照しながら、彼の唾棄物の概念の特異性について検討していく。

先ほど指摘したように、唾棄物に関するバタイユの手稿には「唾棄物と悲惨な人びとの諸形態」という題名がついており、そこではさらに「悲惨な人びと」と「唾棄すべき事物」という二つの項目に分かれている。内容によって大ざっぱに区分してしまえば、唾棄物と唾棄すべきものについての、前者がマルクス主義の知見に基づく社会的な記述であり、後者が精神分析の知見に基づく心理学的な記述であると、ひとまずは言えそうである。

ここではまず、「悲惨な人びと」の冒頭の一節を引用してみよう。

顛覆という語は、圧制者と被圧制者とに社会を分割することに準拠している。それは同時に、この二つの階級を地勢学的に形容することにも準拠している。これらの階級は、高いと低いのように一方と他方を関連づけて象徴的に設定されるのである。この語が指示しているのは、対立させられた二つの用語の（偏向した、あるいは現実の）逆転なのである。低いものは顛覆的に高いものになり、高いものは低いものになる。顛覆はそれゆえ、圧制を基礎づけている規則の廃止を要請するのだ²⁰。

やや先回りして解説してしまえば、引用文に続く箇所、ここに出てきている「被圧制者」が題名にある「悲惨な人びと」と同定され、さらに「圧制を基礎づけている規則」が「至高性」と言い換えられることになる。

バタイユはこの文章の続きで、社会を図式的に表象しようとした場合、この圧制者と被圧制者という用語では社会の総体を指示することはできないと指摘している。というのも、彼によれば、所与の社会においては「圧制の一般的な規則」が「同質性の領土〔*domaine de l'homogénéité*〕」に安定をもたらしているのだが、そこでの顛覆を基礎づけている魅力と欲動の運動自体が、その領土から「異質な地帯〔*région hétérogène*〕」においてしか設定されないため、圧制者の総体は被圧制者の総体によって補填されることなく、合わせて一つの社会全体を形成することがないからである²¹。

20. Bataille, Georges, "L'abjection et les formes misérables," in *Œuvres complètes*, t. 2, Paris, Gallimard, 1970, 217.

21. Ibid., 217.

そしてこのような文脈で、バタイユは「至高性」という用語を導入する。

最新の分析において、圧制者はその個別的な形態の下で至高性に還元されなければならない。反対に、被圧制者は不幸な人民による無定形の巨大な塊によって形成されている²²。

先ほど述べたように「圧制を基礎づけている規則」や「圧制の一般的な規則」が至高性として「同質性の領土」に安定をもたらしているとするならば、バタイユが言う「所与の社会」というのは、任意の至高性によって個別的に形成された圧制者の総体であるということになるだろう。それでは、ここまで引用してきたバタイユの記述を基にして、ここでもまた前節までで試みた図式化を適用してみるとどうなるだろうか(モデル⑥)。

⑥ 圧制者／社会

← 至高性／被圧制者

これをここでは、「社会という場において、圧制者という主体が、至高性という対象と向き合い、被圧制者（という悲惨な人びと）を産み出す」と読むことにする。至高性に還元された圧制者が「同質性の領土」である所与の社会を個別的に構成しているのだが、そこからはみ出した被圧制者は「異質な地帯」に住まうことになる。バタイユによれば、この被圧制者は「貧困の犠牲者」であり、「接触の禁忌」によって「道徳の共同体」である圧制者の生活から隔離されている。彼らは「庶民、賤民、どん底の澱」であり、嫌気とともに自分たちの外部から表象されているのだという。そして、このような文脈で彼は、「貧困は意志を介在させ

22. Ibid.

ることなく、それを避けている人びとばかりかそこに生きる人びとまでをも嫌がらせる。貧困はひたすら無力さとして実感させられるのであり、肯定のどんな可能性にも辿り着かない」と指摘するのである²³。

そしてバタイユは、ここでついに唾棄物の概念を導入する。

こうして、命令的な存在者と社会的な唾棄物は、能動的なものとして、意志と苦痛として、いまだに対立し合っている（命令的な存在者は、自分をまさしく意志と呼ばれているものと混同して、貧困を苦痛と混同している）。唾棄物である人間存在は、それが不在であることを起源として持つ限りにおいて、語の形式的な意味でまさに否定的なものである。それは単に、唾棄すべき事物を排除せよという命令的な行為（それが集団的な存在者の基礎を構成している）を、十分な強制力をもって引き受けることができないということなのだ。垢、洩、ダニは、年端の行かない子どもを下劣にするのに十分である。その子の人格的な性質にはそのことについての責任がなく、その子を育てる人びとの怠慢や無力さにだけ責任があるときにはそうなのだ。一般的な唾棄物というのはその子どものもと同様に性質なのであり、それは所与の社会的な条件を理由に無力さによって被らされている²⁴。

ここでさらに、この引用文を参考に、「命令的な存在者」と「社会的な唾棄物」の二語を先ほどの図式化に当て嵌めてみると次のようになるだろう（モデル⑥'）。

23. Ibid., 218-19.

24. Ibid., 219. この引用文は本稿の後半で『少女ムシエット』を唾棄物の概念で分析する前提となっている。

⑥' 命令的な存在者／社会

← 至高性／社会的な唾棄物

以上、ここまで見てきたことをまとめると、至高性に基礎づけられた「接触の禁忌」によって社会は「同質性の領土」と「異質な地帯」に分断させられていて、前者には圧制者であるところの「命令的な存在者」（あるいは「高貴な人間」）が生活しており、後者には被圧制者であるところの「社会的な唾棄物」（あるいは「悲惨な人間」）が住まっている。そこで唾棄物として存在する人間は、貧困によって特徴づけられ、垢、洩、ダニのような唾棄すべき事物を十分な強制力をもって排除することができないがゆえにそのような悲惨な状態に隷属させられている。だが、そのこと自体は彼らの人格的な性質とはまったく関係がないのである。ここで、「悲惨な人びと」のバタイユの用語法を踏まえた上で要約的に言い換えてみれば、所与の社会において人間は、至高性の光輝の下で唾棄すべき事物の物質的な汚れにまみれることによって、唾棄物という社会的に排除されるべき穢れた存在になる、ということになるだろう。

それでは以下においては、ある任意の社会において排除するという行為が、そこで生活する人びとにとってなぜ命令的に、つまり定言命法として排除せよという強迫的な形式をとまうことになるのかについて、彼の記述を見てみることにしよう。

バタイユにおける唾棄物の性愛化

バタイユは「唾棄物と悲惨な人びとの諸形態」の次の項目で、唾棄すべき事物の排除がどのようにして命令的な行為になるのかについて、精神分析の用語法を援用しながら説明している。彼によれば「排除せよ

という命令的な行為は肛門性愛と同一視でき、至高性はサディズムと同一視できるのだ」という²⁵。

こうした文脈で、至高性に基礎づけられた命令的な行為である社会的な排除と、肛門の振る舞いである生理的な排泄との相同性について、バタイユは次のように言っている。

幼年期、つまり態度形成のときに、排除という行為が直接的に引き受けられるわけではない。それは、表現力に富むしかめ面や嘆声を利用して、母から子どもに伝えられる（ここでの伝達の可能性は感染の原理の管轄である）。こうした行為によって、子どもは自分の排泄物に対する無媒介的な興味を妨害される。そしてその子は、後になって、残存している興味に彩りを与える程度に応じて、構成上肛門性愛に入るのだ。ただ、ありふれた形態の下では、性愛の活動は消化の機能に限定されており、その子は統合されていながらも反撥を維持することになる。排泄物が腸内に長いこと引き止められているからと言って、それらはどんな肯定的な魅力を持つ対象にもならない。というより、排除せよという命令による緊張のなかでその振る舞いを維持しているのだ。こうした態度が持つ肯定的な価値というのは、結果として、（行為とは対立しながら）排除するという欲求の圧力の下でそれを維持することから快楽を引き出すことでしかない。このようにして肛門性愛の古典的な形態についての記述が終了したところで、この肛門性愛は、持続しているということ以外に排除せよという命令的な行為と異なるところはないということがわかる。こうして持続することで、根源的なものとなった記号が変化したり変容したりする可能性が生じるのである。それは、持続可能な形態の下

では、持続の過程そのものが深く肯定的な興味の対象になるという意味においてそうなのだ。だが、このような肯定的な興味が（自分の対象である排泄物へ直接的にはなく）過程そのものへ向けられると、命令的な行為の基本的な構造は、排泄物の否定的な価値を暗に含みながら、無傷のままそこに留まり続ける²⁶。

やや長い引用になってしまったが、ここでバタイユは、幼児のトイレット・トレーニングの場面を具体例として提示している。そこで彼は二つのことを指摘する。一つには、排泄物への直接的な興味を妨害するような母親の躰によって幼児の肛門の振る舞いが性愛化するということであり、もう一つには、そこで肛門の振る舞いが性愛化した結果、排泄せよという命令を伝達する母親の表現は、排泄物を腸内に維持することに緊張という否定的な価値をもたらすだけでなく、排泄の欲求に耐えながらそれを維持するという過程そのものに快楽という肯定的な価値をももたらすということである。

その上でバタイユが、命令的な行為として、社会的な排除と生理的な排泄の両者は同じ意味を持っていると言うとき、ここでは正確に、社会的な唾棄物と生理的な排泄物を同定していることになるだろう。それはつまり、命令的な存在者である高貴な人間が社会的な唾棄物である悲惨な人間を、至高性に基礎づけられた「同質性の領土」から「異質な地帯」へと排除しようとするときの振る舞い方には、幼児が排泄物を、母親に躰けられた通りに自分の身体の内部から外部へと排除しようとするときとまったく同様の緊張と快楽が含意されているのではないかと示唆しているということな

25. Ibid., 220.

26. Ibid., 220-1.

のである。

この文脈でさらにもう一度、バタイユの指摘をクリステヴァのところでも最初に提示した図式化に重ね合わせてみるとどうなるだろうか（モデル⑦）。

⑦ 幼児／身体

← 母親の糞／排泄物

これをここでは、「身体という場において、幼児という主体が、母親の糞という対象と向き合い、排泄物（にともなう緊張と快楽）を産み出す」と読むことにする。こうした緊張と快楽によって肛門の振る舞いが性愛化すること自体を、バタイユは「症状」とは言っていない。だがこの後に見るように、肛門性愛と連動したサディズムが排除せよという命令的な行為を強迫的なものに行っているということを考慮に入れれば、ここでの排泄物を唾棄物と置き換えることで、先述してきた図式化とも接続するように見える。つまり彼の言う排泄物を、クリステヴァの言う唾棄物のような「症状」として見た場合、このような肛門の振る舞い方に連動した排泄物の性愛化が、強迫という症状形成の経路になるのである。

さらにバタイユは、サディズムこそが、排泄物の排除にともなう緊張と快楽を社会的な唾棄物として存在する人間の排除に転移する可能性を根拠づけているとして、次のように言っている。

サディズムというのは、排除せよという命令的な行為によって表象された強制力を、人物に対して方向づけるものでしかない。だがこの方向づけは、基本的に事物に対して方向づけるものよりも、むしろ明らかに性愛的な利用に適応している。このような人物に対する奉仕活動によって、彼らを殺すように急ぎ立てる傾向を持つ圧力の下で、

実際には果てしなく延期してそれを維持していくことが可能になるからだ。サディズムが単なる性的な関係から我が道を見つけ出したときにはすでに、相手の不純な部分（あるいはとりあえず何となく不純だと予感している部分）が多かれ少なかれ意識的な強迫の対象になっている。そのような不純さを排除しようとする一般的な傾向が、人物に対して残虐さを行行使する傾向に姿を変えてそのとき顕現するのである。この場合、こうした過程を理解するのは肛門性愛の過程においてそうするよりもずっとたやすい。性愛的な享楽がそこには含まれていて、それは唾棄すべき事物に対する乗り越えがたい反感に連動して生産されているので、こうした反感に内属している道徳的な方向づけだけがそこからただ姿を消すことになる²⁷。

これは先行する引用文の直後に位置するものだが、ここでバタイユは、唾棄すべき事物の排除という行為が命令的であるからにはそこにある種の強制力が働いており、このように事物に対して方向づけられた強制力を、人物に対して方向づけているものがサディズムであると指摘している。

だが先ほど確認したように、こうした強制力を基礎づけているものこそが至高性であるとしても、それだけでは標的となった人物を排除するように仕向けることにしかない。肛門性愛のときと同様に、至高性が性愛化してサディズムになることで、排除せよという命令的な行為に基づく最終的な殺害を果てしなく延期していく過程のなかに、その対象となる人物を位置づけることができるのだとバタイユは言う。

しかもここで、命令的な存在者に生じている反感は社会的な唾棄物である人物に対

27. Ibid., 221.

して方向づけられたもので、唾棄すべき事物を排除しようとする緊張と快樂を持続させる肛門性愛に根差している。そのためそこから、トイレット・トレーニングを実行する母親の躰がそもそも担っていたはずの、清潔で高貴な人間にするという道徳的な方向づけだけが脱落しているのである。ここでは、「排除せよという命令的な行為は肛門性愛と同一視でき、至高性はサディズムと同一視できるのだ」という彼の言明を、このように捉えておくことにしよう。

ホラーの生成

ところで、『ホラーの諸力』を参照するところから始めた唾棄物の概念の範囲にまつわる記述を締め括るに当たって、最後にこの概念との関係で「ホラー」という語をどのように使用していくかについて一言しておくことにしよう。より具体的には、バタイユの手稿におけるホラーの含意を確認した上で、それをクリステヴァの言うホラーと比較することによって、これらホラーとの関係で唾棄物の概念が持つ射程をできる限り明確にしておくという作業になるだろう。このようにして、唾棄物の聖性を探究する学問的な枠組みとして「ホラーなるもの」を設定しておくことは、今後の研究における考察の対象から曖昧さを払拭することにもつながるのではないだろうか。

先ほどの引用文の最後でバタイユは、サディズムが性愛化した結果としての至高性は、肛門の振る舞いが性愛化した結果としての排除という行為と連動しているため、そこではサディズムの対象となる社会的な唾棄物（悲惨な人びと）への反感は、肛門性愛の対象となる唾棄すべき事物（排泄物）への反感に基礎づけられていると指摘している。

以下の引用文は前節で取り上げなかった箇所だが、彼は手稿の最初の項目である「悲惨な人びと」のこの部分で初めて「ホラー」という語を導入しながら、唾棄すべき事物への嫌気がどのようにして社会的な唾棄物への反感を引き起こすことになるのかについて説明している。

深く失墜しているという事態が、存在者の異なった側面を対立させているが、悲惨なという語の両義性を見るとそのことがより一層露になるのである。悲惨なという語は、誰かが哀れみを誘うと言おうとしてしまうと、唾棄すべきと同義語になる。その語は、偽善的に哀れみという意味を乞うのを止めて、皮肉なことに反感という意味を求めている。この場合この語が表現しているのは、怒りが嫌気によって破断させられ、口を噤んだホラーに押し込められているということなのだ。そのことが示唆しているのは、悲嘆、つまり過大な哀しみの感情に支配された態度である。そこでは、広義なものとなったあらゆる人間的な価値が結び合わされている。このようにしてその語は、矛盾し合って多層化している諸衝動の合流点に位置づけられてその姿を現すのだが、ここでは出口を持たない存在者が、人間的な失墜を被りながら、そのような諸衝動を求めているのである²⁸。

この引用文の直前でバタイユは、ここで登場している社会的に失墜した存在者は、至高性から発散させられることになる嫌気によって彼らの外部から表象されると明言している。彼によれば、そのような存在者について「悲惨な」という語を使って「哀れみを誘う」と言おうとしたとき、発言者はそこで「哀れみ」とともに「反感」をも表明している。さらにそこで、「哀れみ」と

28. Ibid., 218.

いう語が明示している「悲惨な」という意味の背後に「唾棄すべき」という意味を滑り込ませているのだという。このようにして、彼らに反感を覚えることによって生じた怒りが嫌気によって中断させられることで、その怒りは「口を噤んだホラー」に還元させられてしまい、結果的にこのときの発言者の態度は、全体として「悲嘆」とも言うべき「過大な哀しみの感情」を身にまとうことになる、と彼は説明する。

これまでの用語法を踏まえて言い換えるならば、この発言者というのはもちろん命令的な存在者のことであり、深く失墜しているがゆえに出口を持たない存在者というのは社会的な唾棄物のことである。社会的な唾棄物との出会いの場面において、サディズムと一致した至高性こそが、「接触の禁忌」に従う命令的な存在者に、「唾棄すべき」という意味を含んだ嫌気を誘発するのである。このような「唾棄すべき」という含意そのものが、この存在者を「口を噤んだホラー」に陥れている証左になっているのだが、それはサディズムの論理によって唾棄すべき事物と同一視されることになった社会的な唾棄物が、排除せよという命令的な行為の対象として、「同質性の領土」において顕現していることに起因している。目の前の唾棄物を抹殺しようとすることにこの存在者は性愛的な享樂を覚えているのであり、この享樂の前提には唾棄物の排除という行為にもなう肛門性愛の緊張と快楽がある。サディズムの性愛的な享樂と肛門性愛の緊張と快楽が、至高性に基礎づけられた排除という行為において身体に深く根づいているため、意識された「哀れみ」だけでなくそこに含意されている無意識的な「反感」もともに、この体制を恒久的に維持し

ていくのに貢献することになるだろう²⁹。これこそが、「唾棄物と悲惨な人びとの諸形態」においてバタイユが「ホラー」という語を導入した文脈なのだ。

そしてこれが前半における最後の引用文になるのだが、『ホラーの諸力』でクリステヴァが、唾棄物の性愛化との関連で「ホラー」という語を説明している箇所を見てみることにしよう。

この場合〔記号を構成する圧縮が機能不全になるとき〕は、身体の内側で、内／外の境界線が崩壊したところの補填をすることになる。肌という脆い入れ物が、まるで「清潔なもの」の統合性をもはや保証してくれ

29. ここで出てきている「快楽〔plaisir〕と「享樂〔jouissance〕という語の意味についてバタイユの手稿からだけでは判然としない。これらの用語法はバタイユ研究の文脈であらためて問い直すべき事柄に違いないが、本稿では参考までに、やはりラカンの用語法を色濃く反映しながらテキストにおける「快楽」と「享樂」を論じているバルトの以下の文章を拙訳で引用しておく。「私に快楽を与えてくれるテキストを「分析」しようと試みるたびに、私が取り戻すのは「主体性」ではなく、「個体」なのである。この所与のものが、私の身体を他者の身体から分離させ、その苦痛や快楽を私の身体に適合させる。私が取り戻すのは享樂の身体なのだ。しかもこの享樂の身体もまた、歴史的な私の主体なのである。というのも、そのきわめて繊細な配合物は、伝記的・歴史的な要素、社会学的な要素、神経的な要素（教育、社会階級、小児期の神経回路形成など）を含むものだからだ。それに応じて、私は、快楽（文化的なもの）と享樂（非文化的なもの）との矛盾した遊戯を規制したり、現在のところ上手に位置づけられていない主体として書かれたりする。それはあまりにも遅くかあまりにも早くやって来るためだ（このあまりにもは、後悔や失敗や不運を指示しているのではなく、ただどこでもない場所へと招待しているだけなのだ）。時代錯誤の主体は、漂流している。」Barthes, Roland, *Le plaisir du text*, Paris, Seuil, 1973, pp. 83-84. (バルト『テキストの快楽』沢崎浩平訳、みすず書房、1977.)

ないかのようなものである。まるで皮を剥がされているか透明であるしかない、あるいは目に見えないか張りつめているしかないかのようなのである。肌は、中身を排泄することの前に屈してしまった。尿、血液、精液、糞はそのとき、自分にとって「清潔なもの」が不足している主体を安心させることになる。こうして内側から流出することで、唾棄物は突如として、性的な欲望の唯一の「対象」になるのだ。それは、正真正銘の「前に一投げられたものとしての唾棄すべきもの [ab-ject]」である。そこで男は、怖がらせられながら、母なる内蔵のホラーを渡っていく。しかも、このように沈み込んでいると他者との対面が避けられるので、男は去勢する危険を冒すのを後回しにしておけるのだ。[……]唾棄物はそのとき、男にとって他者の代わりとなり、そこで男には享樂がもたらされる。その享樂は、境界例の患者にとってしばしば唯一のものなのであり、このようにして唾棄すべきものを〈他者〉の場に作り変えるのだ。この境界線の住人は形而上学者で、不可能なものの経験をスカトロロジーに到るまで推し進める³⁰。

クリステヴァから始まり、ラカン経由でバタイユに到る唾棄物の概念の展開について、遡及的に参照項の検証をしてきた私たちにとって、この引用文の内容はもはや見かけほど奇異なものではないだろう。ここでの「身体」を「社会」に、「男」を「命令的な存在者」に、「〈他者〉」を「至高性」にそれぞれ置き換えた上で重ね合わせてみると、クリステヴァの言う精神分析の「唾棄物」とバタイユの言う「社会的な唾棄物」が構造上一致することは明白になる。

ただ、構造が一致しているからと言って、そのことについての含意が一致しているわ

30. Kristeva, *loc. cit.*, p.65.

けではないことも、聖性を帯びて回帰する唾棄物の担い手が、クリステヴァでは作家であり、ラカンでは分析家であると先に言及したときと同様である。彼女は、この引用文の直後で、貪食する母である〈他者〉と一体化しようとする「女」について、ここで出てきている「男」との対比で説明しているが、本稿での文脈から逸れるためそのことについて詳述は控えておく。ただ、精神分析における「男」と「女」、また「父」と「母」などの用語が、構造における主体の位置取りを指示するためのものであり、それ以外の例えば生物学的であったり文化的であったりする含意を、このような文脈においては基本的にほとんど持たないということは注記しておく必要があるかもしれない³¹。

このクリステヴァの引用文を、最初の図式化に再度当て嵌めてみるとどうなるだろうか（モデル⑧）。

⑧ 男／身体

← 〈他者〉／唾棄物

これをここでは、「身体という場において、男という主体が、〈他者〉という対象と向き合い、唾棄物という症状を産み出す」と読むことにする。ここで「境界例の患者」として取り上げられている「男」の主体は、身体から外部へ「尿、血液、精液、糞」を唾棄物として排出することによって、その内部を「清潔なもの」として維持できると安心するのである。もちろん、これらは事物としては「唾棄すべきもの」なのだが、このような排出の振る舞いそのものが性愛化して享樂をもたらすものになった結果、彼の排泄物への嗜好はスカトロロジーにまで

31. このことに関して、ラカンにおける用語法についてはフィンクの前掲著を参照のこと。

亢進する可能性がある。クリステヴァの言っている「唾棄すべきものを〈他者〉の場に作り変える」という文言をこのように解釈するとすれば、「母なる内蔵のホラー」というのがまさしく唾棄物を性愛化することで、彼に去勢という脅迫を押しつける他者との遭遇を回避しようとする、主体の存在様態を指示していることがわかる。

この「去勢」はもちろん精神分析の用語なのだが、本稿ではとりあえずこの語の意味を、上記したモデル③で述べた内容を踏まえた上で、「貪食する母」のイメージで描き出される〈他者〉に、私が食われることだとしておく。この「母なる内蔵のホラー」というのは、文字通り食われたことによって主体として生成した「私」が位置づけられる領域である。そこで唾棄すべきものと戯れること自体が、「私」という境界線が崩壊している主体であるこの「男」にとって、崩壊した境界線を崩壊したまま維持し続けることがもたらすスカトロロジーの享楽になるのだろう。別の言い方をすれば、彼は去勢という危険を冒すことから免れるために、食われ損ねてはみ出した外部である唾棄物としての私を性愛化しているのだが、その結果、境界例の私においては「私」と私との境界線がきちんと機能していないため、皮肉にも「清潔でないもの」との享楽の遊戯だけが、かろうじてこのような主体を精神病から遠ざけているということになる。もちろんこうした記述は『ホラーの諸力』におけるほんの一例であり、そこでクリステヴァがさまざまに描き出しているホラーの諸相をこの引用文だけですべて言い切るなどできない³²。だが、先に言及したバタイユの言うホラーとの含意の接合部だけ

32. 前掲した拙稿では『ホラーの諸力』における「ホラー」と「聖なるもの」の関係について言及している。

ならば見てみるができるだろう。

バタイユの言う「口を噤んだホラー」にせよクリステヴァの言う「母なる内蔵のホラー」にせよ、社会における至高性や身体における〈他者〉との遭遇がもたらすことになる主体の危機的な状況において、「ホラーなるもの」は姿を現す。排除と言おうが排出と言おうが、主体の位置する場（社会・身体）の内部に存在する唾棄すべき「不潔なもの」を外部へと押しやる象徴体系のプロセスが機能不全に陥ったときに、主体にとっては意識化できない廃物と化していた唾棄物があたかもどこでもない場所から回帰するかのようにやって来る。ここで試みに、本稿において「ホラー」という語が指示する内容を定式化するとすれば、主体である「私」にとっては絶対にあるはずのない状況、あってはならない状況、ありえない状況において、自分自身がもはやすでに唾棄物であったことに気づかされそうになる瞬間の体験のなかで、その先触れをホラーとして感知するのだとしておくことにしよう。

バタイユが社会学の含意をもって「顛覆」という語で指示し、クリステヴァが精神分析の含意をもって「昇華」という語で指示しようとしたのは、こうした意味におけるホラーの体験のなかでこそ、唾棄物がそれ自体をそのようなものとして位置づけている象徴体系に、聖性を帯びて回帰して根本的な揺さぶりを掛ける、という事態だったのではないかと思われる。なぜそこで唾棄物が聖性を帯びているのかと言えば、このような形で回帰することによって、おそらくそのとき唾棄物は、至高性や〈他者〉と同じ位置で別の象徴体系を構成していることになるからである。

これは先に引用したクリステヴァの言葉

だが、「唾棄物の平面というのは主体／対象関係の平面であり（主体／他の主体ではなく）」というこの文言を逆説的に捉えるならば、主体／対象関係の平面上でいつまでもどこまでも廃物であり続ける唾棄物こそが、ある任意の主体をそれ自身として成立させている当のものであるため、その唾棄物を他の主体として許容することは原理的に不可能なのである。だからこそ、（きわめておぞましい表現になるが）唾棄物の「主体性」に直面させられそうな瞬間において、その主体はそのような事態を命がけて回避し全力で拒否しようとするのだろう。以上、「ホラーなるもの」が現象する構造をここではとりあえずこのようにして捉えておくことにする。

本稿におけるホラーを、暫定的にこのような形で設定した上で、次節からは映画作品の分析にどのようにして応用できるかについて、概括的にだが記述してみることにしよう。

宗教作家ブレッソン

ここからは、フランスの映画作家ロベール・ブレッソンについて取り上げ、「宗教作家」あるいは「カトリック作家」などと言われる彼の作品がなぜ「宗教性」や「聖性」をその特徴として持つと言われるのかについて検証していく。とりわけ、先行研究においては、ブレッソン自身がカトリックであることを念頭に置いてキリスト教思想との関連性が指摘されることが多かったと言える。しかし彼はあからさまにキリスト教的な主題だけを取り上げているわけではないし、後述する内容になるが、映画における宗教的な尊厳や気高さは、宗教的な主題を取り上げたからといってもたらされるものではないという発言さえもしているの

ある。

そのためここでは、ブレッソン自身の発言と、とりわけ2000年代以降に活発になってきたブレッソン研究の動向を考慮に入れてきたブレッソン研究の動向を考慮に入れながら、彼の作品における「宗教性」や「聖性」を調査するためにはどのような視座がある得るかを考えてみたい。以下においてはまず、参考までにブレッソンのフィルモグラフィを掲載しておこう。

- 1934 『公共問題』 ＊フィルム散失
- 1943 『罪の天使たち』（モーリス・ルロング原作、ジャン・ジロドゥ脚本）
- 1945 『ブーローニュの森の貴婦人たち』（ディドロ原作、コクトー脚本）
- 1951 『田舎司祭の日記』（ベルナノス原作）
- 1956 『抵抗（レジスタンス）—死刑囚の手記より』（アンドレ・ドヴィニ原作）
- 1959 『スリ』（ドストエフスキー原作）
- 1962 『ジャンヌ・ダルク裁判』
- 1966 『バルタザールどこへ行く』
- 1967 『少女ムッシュ』（ベルナノス原作）
- 1969 『やさしい女』（ドストエフスキー原作）
- 1972 『白夜』（ドストエフスキー原作）
- 1974 『湖のランスロ』（クレティアン・ド・トロワ原作）
- 1977 『たぶん悪魔が』
- 1983 『ラルジャン』（トルストイ原作）

ブレッソン作品における「宗教性」や「聖性」を問題として提起した古典的な先行研究では、以下の三つが特に言及されることの多いものである³³。

33. Bazin, André, "Le Journal d'un curé de campagne et la stylistique de Robert Bresson", in *Qu'est-ce que le cinéma?*, Paris, Cerf, 2011 (1985). (バザン「『田舎司祭の日記』とロベール・ブレッソンの文体論」『映画とは何か』野崎歓・大原久久・谷本道昭訳, 岩波文庫, 2015.), ソンタグ「ブレッソンにおける精神のスタイル」『反解釈』河村錠一郎, ちくま学芸文庫, 1996,

① アンドレ・バザン『『田舎司祭の日記』とロベール・ブレッソンの文体論』(1951)

② スーザン・ソntag「ブレッソンにおける精神のスタイル」(1964)

③ ポール・シュレイダー『聖なる映画』(1972)

バザンはフランス映画批評の大家であり、ベルナノスの小説が原作となる『田舎司祭の日記』の公開当時に、彼はこの作品を「救済と恩寵の現象学」として提示した上で、そこではキルケゴールの『反復』を参照項として挙げている。ソntagはアメリカの批評家・思想家であり、彼女は1964年までのブレッソン作品を分析するために「精神のスタイル」という鍵概念を導入していて、そこでシモーヌ・ヴェイユの『重力と恩寵』について言及している。シュレイダーはアメリカの映画作家であり、バザンとソntagの記述を参考にしながら、彼はブレッソン作品における「超越的スタイル」について、ビザンティン絵画との関連性を指摘しながら論じている³⁴。このように、これら古典的な先行研究においては、キリスト教らしさによって特徴づけられることの多い思想家や、「イコン」のようなキリスト教美術との関連が深い図像とブレッソン作品との近似性が指摘されていて、そこにはとりあえず、なぜキリスト教思想やキリスト教美

シュレイダー『聖なる映画』山本善久男訳、フィルムアート社、1981。

34. ソntagもシュレイダーもバザンが使用した「文体論〔stylistique〕」という用語の内容を引き受けて「精神のスタイル」あるいは「超越的スタイル」と言っているため、本稿の文脈においてもやはりブレッソン作品の「宗教性」あるいは「聖性」などではなく、むしろブレッソン作品においてそれらを表象することになる「スタイル」の「宗教性」や「聖性」こそを問題にしなければならないのだが、そのことについての検証は別の機会に譲ることにしよう。

術を暗黙の前提において彼の映画を捉える必要があるのかについて、熱心に説明しようという意図はほとんど見当たらない。つまり、彼の作品は当然「キリスト教的」なのだと言っているようにも見えるのである。

またソntagはそこで、ブレッソン作品の舞台設定について「監禁」の主題があることを指摘している。本稿の関心であるブレッソンの宗教性について検証する前の段階の資料整理として、彼女の記述を参考に、上記のフィルモグラフィーから物語の舞台となる施設で作品を分類してみると以下のようなになるだろう。

- 宗教者および宗教施設が明示的に主題になっている作品
『罪の天使たち』、『田舎司祭の日記』、『ジャンヌ・ダルク裁判』、『バルタザールどこへ行く』
- 犯罪者および収容施設が明示的に主題になっている作品
『公共問題』、『抵抗』、『スリ』、『ジャンヌ・ダルク裁判』、『ラルジャン』

またバザンは、『田舎司祭の日記』の物語のラスト・シーンにおいて顕現するとされる恩寵による救済について指摘しているが、このことを敷衍してブレッソン作品のラスト・シーンから、そのような宗教的な含意を読み取ろうと思えばできそうなものを、かなり粗雑にだが分類してみると以下のようなになるだろう。

- 主要な登場人物の死で終わる作品
『罪の天使たち』、『プーローニュの森の貴婦人たち』、『田舎司祭の日記』、『ジャンヌ・ダルク裁判』、『バルタザールどこへ行く』、『少女ムシェット』、『やさしい女』、『湖のランソロ』、『たぶん悪魔が』
- 主要な登場人物の逮捕で終わる作品
『罪の天使たち』、『スリ』、『ラルジャン』
- 主要な登場人物たちの愛の目覚めで終わる

る作品

『ブローニュの森の貴婦人たち』、『スリ』

以上のような分類はきわめて乱暴なものであり、本来ならば個々の作品分析を待たずに書くべきことではないだろう。ここではただ、ブレッソンがあまりにも安易に「宗教作家」と呼ばれてしまうことがある背景には、彼の作品に「宗教」という語を引きつけてしまう磁場のようなものが形式的に存在するかもしれないということ、古典的な先行研究がもし誤読されているのであれば、後行の研究者にそのような足場固めをした可能性があるということについて、手短に触れておくだけにする。これについてはブレッソン研究の文脈のみならず、バザン研究、ソントグ研究の文脈において別々にかつ詳細に検証されるべき内容であり、そこでもやはり用語法の問題が重要になってくると思われるのだが、それについてはまた機会を改めて論じる必要があるだろう。

また、ブレッソン作品における「宗教性」や「聖性」を明示的にかあえて否定的に考察の対象としている近年の研究成果について、ここではとりあえず三つ例示しておく³⁵。

④ ジャン＝ルイ・プロヴォワイユール『ロ

35. Provoyeur, Jean-Louis, *Le cinéma de Robert Bresson*, Paris, Harmattan, 2003.、三浦哲哉『映画とは何か』筑摩書房, 2014.、Price, Brian, *Neither God nor Master*, Minnesota, University Of Minnesota Press, 2011. これもまたきわめて乱暴な分類になってしまうが、先述した三つの先行研究が広義の「映画批評」と呼べるような視座で作品分析を行っていたように見える一方で、ここで提示した2000年代以降の研究書はそれぞれ映画美学的であったり、表象文化論的であったり、哲学的であったりと、かなり細分化した広義の映画研究の文脈で異なった視座から作品分析を行っているように見える。

ベール・ブレッソンの映画』(2003)

⑤ 三浦哲哉『映画とは何か』(2014)

⑥ ブライアン・プライス『神でもなく主人でもなく』(2011)

プロヴォワイユールは、「現実の効果から崇高の効果へ」という副題を持つその著書において、カントの『判断力批判』における「崇高さ」の概念やオットーの『聖なるもの』、バタイユの『文学と悪』などを参照しながら、ブレッソン作品においては「絶対他者」と呼べるような意味で「聖性の表象」が実現していると指摘する。彼によれば、先行研究は「カトリック的なテーマ」を強調するために前期の作品ばかりを取り上げる傾向があるが、ブレッソンの強調点は、1966年の『バルタザールどこへ行く』以降「キリスト教的な恩寵」から「悪の力強さ」と「死の欲動」に移行しているのだという³⁶。彼の著書は、このような「死の欲動」に駆られたブレッソン作品の「自殺者」や「殺人者」が、どのようにして「崇高なもの」になるのが主要なテーマになっている。

また、三浦哲哉は、「ブレッソンの映画神学」という題を持つ章のなかで、パスカルの『パンセ』の断章とブレッソンの著書『シネマトグラフ覚書』の断章を並記して検証することで、パスカル的な意味における「イメージの“受肉”」によって表現される「映画の宗教性」について、特に『罪の天使たち』を取り上げて言及している。

さらにプライスは、「ロベール・ブレッソンと急進政治」という副題を持つその著書において、「宗教性」や「聖性」を偏重し過ぎてきたブレッソンについての先行研究を批判している。彼は「人間と動物、主人と奴隷」と題された章のなかで、『バルタザールどこへ行く』と『少女ムシエット』を取

36. Provoyeur, *loc. cit.*, 333-4.

り上げ、ハイデガーやデリダにおける「動物」の概念やバタイユの『宗教の理論』における「動物性」の概念を参照しながら詳細な分析を展開している。彼によれば、まるで「畜生」のように扱われるムシエツトや、ロバであり当然「畜生」そのもののバルタザールは、非人間的で文明化されていないという点で「犯罪者」の含意を持つ「野生」として顕現しており、そこから（この文脈でなぜか明確に言及されていないヘーゲル＝コジェーヴの）主奴関係を念頭に置いて考察の対象とすべき「絶望」の問題が提起されることになると指摘している³⁷。

ところで、ブレッソン自身は、彼の映画についてのアフォリズムをまとめた『シネマトグラフ覚書』のなかで、「美の宗教」と「崇高化」について次のように書いている³⁸。

かつては美の宗教があり、主題を崇高なものにした。今日においても同じ高貴な憧れがあり、物質と写真主義から抜け出して、自然の俗悪な模倣から出て行こうとする。しかし崇高化は技術の方を向いている…。〈シネマ〉は二つの椅子の間にある。〈シネマ〉は、(写真の)技術も、(それがあがままに模倣する)俳優たちも崇高なものにすることができない。それが絶対に写実的なものにならないのは、劇場に由来する慣習的なものであるからだ。それが絶対に劇場に由来する慣習的なものにならないのは、写実的なものであるからだ³⁹。

37. Price, *loc. cit.*, 93. この「畜生」という語は後掲著であるベルナノス『新ムーシエツト物語』の松崎訳を参考にした。

38. フランス語の *sublimation* は精神分析の文脈では「昇華」と訳され、美学の文脈では「崇高化」と訳される。

39. Bresson, Robert, *Notes sur le cinématographe*, Paris, Gallimard, 1975, p.73. (ブレッソン『シネマトグラフ覚書』松浦寿輝訳, 筑摩書房, 1987.) 以下同様にこの著

このように『シネマトグラフ覚書』では、〈シネマ〉の俗悪さと彼の「シネマトグラフ」の芸術性が話題になることが多い。この引用文では、撮影された演劇としての〈シネマ〉は、演劇的慣習と写真技術によって引き裂かれているという指摘から、映画は演劇からも写真からも独立した芸術であるはずなのに、他の芸術に依存してその本来の独自性を発揮していない〈シネマ〉ばかりが存在しているという批判が展開されている。もちろんこのような発言の背景には、ブレッソンが自分の映画を〈シネマ〉ではなく「シネマトグラフ」と呼ぶように、これこそが映画における真の芸術形式を体現したものだという自負が垣間見える。ここで出てきている「美の宗教」における「崇高な主題」という思想は、以下の引用文との関係で見るとより具体的なものになるだろう。

ブレッソンは『シネマトグラフ覚書』のなかで「宗教」と「映画」についても言及している。これがその唯一の箇所なのだが、彼はそこで次のように書いている。

同一の主題であっても、映像と音声によって変化する。宗教的な主題は、映像と音声からその尊厳と気高さを受け取る。(人が信じているように) その逆に、映像と音声が、宗教的な主題からそれを受け取るわけではない⁴⁰。

この本には、ブレッソンがそれぞれのアフォリズムをいつどのようなときに書きつけたのか明記されていないため、この文言もただ、1950年から1958年の間に書かれたものであるらしいということ以外に日付の情報はない。ただ、多くの著者が指摘するように、彼のこのような書き込みに逡巡の

作からの引用はすべて原文からの拙訳である。

40. *Ibid.*, 97.

ようなものはなにも見当たらないし、そのため彼の思想についても生涯に渡って終始一貫しているように見えるのである。

ここでブレッソンは、「シネマトグラフ」とは映像と音声によって宗教的な主題を提示して尊厳と気高さを獲得する芸術であるため、たとえ主題が宗教的であるからと言ってもそこから作品が尊厳と気高さを獲得するわけではないと断言している。先ほどの引用文と同様に、ここでもまた彼の「シネマトグラフ」とそうでない〈シネマ〉との峻烈な差異化が全面的に押し出されていると言えるだろう。

映画における「宗教性」を問題にしようとした場合、例えば、映画作品における物語の宗教性を取り扱おうと言うのか、映画という芸術形式の宗教性を取り扱おうと言うのかで、アプローチは全く異なったものになるだろう⁴¹。物語の主題が宗教的であることと、映画そのものが宗教的であることは次元が異なっているからである。もちろん両方が同時に実現する場合もあるだろうし、物語の主題だけが宗教的で映画自体がまったく宗教的ではない作品も、物語の主題がまったく宗教的ではないのに映画自体が宗教的な作品も可能性としてはどちらも存在する。ただ、上記した引用文を見る限り、ブレッソンが「シネマトグラフ」と呼ぶことで顕揚しようとしているのは明らかに後者の方であり、たとえ主題が「脱獄」であろうが「スリ」であろうが「連続殺人」であろうが、こうした映画は宗教性を開示する尊厳と気高さを帯びると主張しているのである。

41. 映画という芸術形式の宗教性については、ブレッソン『ラルジャン』の作品分析を含む以下の文献が参考になる。中沢新一『狩猟と編み籠』講談社、2008。

言い換えれば、先行研究ですでに手垢のついてしまったブレッソン映画における宗教性のようなものをあえて否定しなくとも、彼の言う意味での映画の宗教性を探究することは可能であるばかりでなく、見ようによってはむしろそこにこそ「シネマトグラフ」の存在意義があるとブレッソン自身が言明しているようにも取れるのである。そこで、彼の作品における映画という芸術形式の宗教性をどのようにして研究の俎上に載せるのか、ということがさらなる問題になるのだが、次節においてはそのことについて若干の考察を試みる。

映画の『ムシエット』と少女のムシエット

それでは本稿の締め括りとして、これまでの議論を踏まえた上で、唾棄物の概念によってブレッソンの『少女ムシエット』を作品分析の対象として取り上げた場合、どのような方向性があり得るかについて検討してみることにする。ただし、これはこれからの探究に向けての橋渡しとなるような記述に留まるものになっている。

先ほどのフィルモグラフィーにもあるように、この映画は1967年に公開されており、フランスのカトリック作家とされるジョルジュ・ベルナノスの『新ムシエット物語』⁴²を原作としている。ブレッソンが彼の小説を原作にするのは、1951年の『田舎司祭の日記』に続いて二度目となる⁴³。

42. ここでは以下の版を参照した。Bernanos, Georges, "Nouvelle histoire de Mouchette", in *Cœuvres romanesques complètes*, t. 2, Gallimard, Paris, 2015. (ベルナノス「新ムシエット物語」『ジョルジュ・ベルナノス著作集 2』松崎芳隆訳, 春秋社, 1977.)

43. ベルナノスの小説とブレッソンの映画の相関関係を特に主題化した先行研究には以下のものがある。Curran, Beth Kathryn, *Touching God*, New York,

ここではまず、『少女ムシエツト』のあらすじを見てみることにしよう⁴⁴。

- ① 少女ムシエツトは、酒の密売でその日暮らしの生計を立てている父親と、その手伝いをする兄、重病で床に臥している母親、まだ乳呑み児の弟と五人で暮らしている。母親が寝たきりのため、家事万端と弟の世話はムシエツトの役目だ。

学校に行ってもムシエツトは、コロンプスが新大陸を発見する希望に満ちた歌が上手に歌えずに音程を外すため、同級生には嘲笑され、教師からは叱責を受ける。そのため、ムシエツトは下校時に、男の子たちに色目を使う同級生に泥を投げつける。

- ② ある日、父親と教会に来たムシエツトは、そこの広場に来ていた移動遊園地に紛れ込む。バンパーカーを眺めていたらコインを恵んでもらえたので、夢中になってぶつけ合って遊ぶ。そこにわざと自分を狙ってぶつけてくる青年がいて、バンパーカーの後も射的に誘ってくれたのだが、父親に見つかってムシエツトはこっぴどく平手打ちを食う。
- ③ またある日、下校時に森に向かったムシエツトはそこで嵐に遭い、大雨になって身動きが取れず木の下でうずくまっていると、密猟をしていたアルセーヌに出会う。彼は猟用の小屋までムシエツトを連れていき、火を焚いて服を乾かしてやろうとする。その間にアルセーヌは、ムシエツトが森で失くした木靴を探しに出ていく。しばらくしてから、ムシエツトは小屋で銃声を聞く。戻ったアルセーヌは、町の森番でしかも彼の恋敵でもあるマチューに出会い、乱闘の末、彼を殺害して

しまったと告げる。

そこで森を出て、町中にある空き家に移動し、アルセーヌは彼のアリバイ工作のために、森には行かずに町で自分に会ったとみんなに言って欲しいとムシエツトに頼むが、そのうちに持病の癲癇発作が起こって、アルセーヌは卒倒して泡を吹いてしまう。

ムシエツトはアルセーヌを介抱しようとして、彼の頭を膝に抱えて、歌を歌ってやる。それから気がついたアルセーヌはムシエツトを求めようとしたため、ムシエツトは初めそれを拒んで彼から逃れようとする。だが結局は、抵抗せずに彼を受け入れる。

- ④ 家に戻ったムシエツトは、寝たきりの母親に弟のおむつを替えるように頼まれる。弟の世話をしながら涙を流すムシエツトに母親は気づかない。そして、父親と兄がその日の仕事から帰る前に、母親はついにそのまま息を引き取ってしまう。

翌日になって、弟のミルクを買いにムシエツトが町に出ると、彼女の母親の死を知った食料品店の女主人が、親切にもムシエツトにコーヒーとクロワッサンを提供して慰めの言葉をかけてやる。しかし、はだけた彼女のシャツからある痕跡を垣間見ると、女主人はムシエツトに罵声を浴びせたため、彼女は悪態を吐いて店を出ていく。次にマチューの家に行ったムシエツトは、そこで生きている彼に出会い、先ほどアルセーヌが密猟で逮捕されたと告げられる。マチューの妻に、昨夜のアルセーヌとのことを詰問されて、彼女から罵声を浴びたためムシエツトはとっさに彼は自分の恋人だと宣言して出ていく。さらにその後、母親の通夜に立ち会うという老婆から、ムシエツトは死者を包むための上等な布と自分用のワンピースをもらうが、そこで老婆から、

Peter Lang Publishing, 2006.

44. これは『少女ムシエツト』のパンフレットなどを参考に筆者が作成した。『少女ムシエツト』岩波ホール, 1974.

最近も誰も死者を尊敬しなくなったと愚痴を聞かされたため、悪態を吐いて出ていく。

- ⑤ ムシエットは池のほりにある草原に座り込みワンピースを広げてみるが、そこに突き出ている藪の枝に引っかけて切り裂いてしまう。そこでムシエットは、その破れたワンピースに身を包んで、池に面した土手を転がる。そこをトラクターが通りがかったのでムシエットは声をかけようとするが、結局できずにもう一度同じように土手を転がる。そして三度目に転がったとき、ムシエットはそのまま池に身を投げる。

ここでまず確認しておかなければならないのは、監督のブレッソンが「カトリック作家」だから、ムシエットの物語がそのまま恩寵による救済になるわけではない、という事実である。前節の引用文でブレッソン自身が注意を喚起するように、もしも『少女ムシエット』という映画作品が気高さと尊厳を帯びるのだとしても、それは映像と音声によって宗教的な主題を提示できているからなのであって、物語の主題が宗教的だからではない。むしろ観客は、この作品が気高さと尊厳に基礎づけられた宗教性を帯びているからこそ、そこに恩寵による救済の物語を読み込むよう強力的に暗示されていると言えるかもしれない。

ところでブレッソンは、フランスの映画史家ジョルジュ・サドゥールとのインタビューのなかで、『少女ムシエット』においては、誰もが自発的に目を背けている類の、子どもが陥っている「残酷さ〔cruauté〕」や「貧困〔misère〕」を映画で描き出したと言っている⁴⁵。本稿で、ブレッソンを唾棄物の

45. Bresson, Robert, "Des regards qui tuent", in *Bresson par Bresson*, Paris, Flammarion, 2013, p. 233.

作家として、『少女ムシエット』を唾棄物として位置づけようとするのは、このようなブレッソンの発言を踏まえてのことなのだが、これに限らず彼の作品においてはいつでも、結果的にもたらされるとされる恩寵による救済の物語の背景で、「残酷さ」や「貧困」を表象するような唾棄すべき事物が強力に作用していると考えられるのだ。『少女ムシエット』はまさしくそうしたものの典型例なのだが、ブレッソン作品のなかで最後に恩寵によって救済されるように見える登場人物の多くは、貧困にあえぎ、残酷な状況下にあって自殺したり殺人を犯したりするのである。そうだとすれば、宗教的な主題の前提として不可分に存在するように見えるこうした要素を正確に取り出すことなしに、彼の作品の宗教性を明確にすることは困難だろう。

詳細な作品分析のためには、また稿を改めなければならないが、登場人物としての少女ムシエットと映画作品としての『少女ムシエット』を唾棄物として位置づけるとどうなるかを、最後に図式化してみよう。まずは、先述したあらすじを基にモデル⑥⁶を参考にして、少女のムシエットを社会的な唾棄物として設定してみるとどうなるだろうか（モデル⑨⁹）。

⑨ 村人／村落共同体

← 教会の権威／ムシエット

これをここでは、「村人という主体が、村落共同体という場において、教会の権威という対象と向き合い、ムシエット（という唾棄物）を産み出す」と読むことにする。先に引用した手稿でバタイユが入念に描き出していたのと同様に、ムシエットは貧困に拘束され汚れにまみれて、唾棄すべき事物を排除できない状況に陥れている。

そのような少女を明示的に排除しているのは例えば学校の先生とクラスメイトたち、あるいはムシエットの母親の死後に登場する食料品店の女主人、マチューの妻、老婆である。

物語の終盤で象徴的に登場してくるこれら三人の女たちは、母親を亡くしたムシエットに優しく接しようとするが、彼女は密猟者のアルセーヌと一晩過ごしたことを非難されたり、死者を尊敬しないと愚痴を聞かされたりするとすぐに悪態を吐いて出て行くのである。このようにして「貞淑」や「死者への尊敬」を義務づけている論理が、その同じやり方でムシエットを排除せよと命令しているのだとすれば、そこには物語の内部において至高性として機能する項目である「教会の権威」を当てはめることができるだろう。自分が所属しているはずの村落共同体で村人たちから排除されているムシエットは、この教会の権威に基礎づけられた倫理的な振る舞いを押しつけられそうになると、いつでも悪態を吐いて出ていくのである⁴⁶。この構造において、ムシエットの家族（酒の密売人の父と兄、病臥している母⁴⁷、泣いてばかりいる乳飲み子の弟）

46. ムシエットが下校時に男の子に色目を使う女の子たちに「泥」を投げつけるのも、彼女たちの外部である唾棄物の側から唾棄すべき事物を投げ込んでいるという点で、「悪態」を吐くのと同じ意味を持つ動作であると考えられる。

47. ムシエットの母親役を演じた作家のマリ・カルディナルは『少女ムシエット』撮影当時の様子を『あの夏』というエッセイとして出版しているが、そこで彼女はブレッソンの演出における「非人間性」を告発している。Cardinal, Marie, *Cet été-là*, Paris, Le livre de poche, 1979.

また、彼女のそのエッセイを中心に、同時期にブレッソンとゴダールという二人の監督の映画に出演したカルディナルにおける「唾棄すべきもの」を分析した以下の論文も本稿の文脈においては非常

と密猟者でアウトサイダーのアルセーヌも、やはりムシエットと同じ位置取りをすることになるだろう。

それでは次に、ブレッソンを唾棄物の作家であるとしたときに、その作品となる映画の『ムシエット』を社会的な唾棄物として設定した場合はどうなるだろうか（モデル⑩）。

⑩ 観客／映画体験

← 映画の宗教性／『少女ムシエット』

これをここでは、「観客という主体が、映画体験という場において、映画の宗教性という対象と向き合い、『少女ムシエット』（という唾棄物）を産み出す」と読むことにする。クリステヴァが『ホラーの諸力』で提起するのは、ある種の作品が読者にとって唾棄物として現前するとき、読者の超自我が揺るがされ、そこで唾棄物の作家が聖性を帯びて回帰するという命題である⁴⁸。これがもし真であるとするれば、映画館の場合に観客が直面するのは観客自身の超自我だということになる。ただ彼女が抜け目なく言い添えているように、この「読者の超自我」は作家が想定した読み手としての「読者の超自我」であり、それは作家自身の超自我を前提にしている。となると映画の場合も同様に、「観客の超自我」は作家自身の超自我を前提にして考える必要があるだろうし、結局ここで姿を現す超自我をそのようなものとして設定しているのはやはり作家自身だということになるだろう。

本稿の前半で述べてきたように、この超

に参考になった。Phil, Powrie, “The Father with the Movie Camera,” in *Marie Cardinal*, Oxford, Peter Lang Publishing, 2006.

48. この点については前掲した拙稿で指摘したことがある。

自我は「〈他者〉」とも「至高性」とも構造上は置き換え可能な位置取りをするのだが、『少女ムシエット』が、もし仮に唾棄物として現前するとしたら、そこで試みに問われているものこそが、作家によって予め設定されていた「映画の宗教性」と呼ぶべきものになるだろう。しかもそれは、唾棄物となる作品によって揺るがされるためだけにわざわざ召喚されているような宗教性になるのだが、このように捉えると、登場人物としての少女ムシエットと映画作品としての『少女ムシエット』が、唾棄物の概念によって構造化された結果として同じ位置取りをすることになる。

もちろん、ここではまだ試論に過ぎず、映画の登場人物の物語と映画館の観客の体験の象嵌法的な一致という主題は、また別の機会に慎重に深めていかなければならないといへん大きな課題である⁴⁹。ただ、本稿の文脈においては、この主題を探究していく前提として、唾棄物の概念を軸にした構造的な図式化があればこそ、そのことについて考察することが可能になるのではないかと提案するだけにしておこう。これは実は、宗教的な物語の体験が、たとえ同時的ではないとしても、物語の受け手の宗教的な体験と入れ子になるように構造化されたとしたら、こうした事態はどのようにして実現し得ると言えるのかという問題と相通的なものである。このようにして唾棄物の概念を前提にした上で象嵌法的な一致について考えることは、映画や小説を含む文学体験の研究と本質的に地続きであるように思われる宗教体験の研究にも資するところがあ

49. フランス文学史における象嵌法の理論的考察については以下の論文を参考にした。齊藤征雄「象嵌法あるいは物語全体性復元の試み」『東北大学文学部研究年報』第37号, 1987.

るだろう⁵⁰。

ブレッソン作品において、もし映画の宗教性が開示することになるのだとすれば、このようにして唾棄物として現象する「ホラーなるもの」を通してこそ可能なのではないか、という問題をさらに検証して行くことこそが本稿における今後の課題である。

結

以上、クリステヴァが『ホラーの諸力』で提示した唾棄物の概念についての必要最小限の定義から始まり、ブレッソンの『少女ムシエット』を唾棄物の作家の作品として対象化するにはどのような手続きで可能になるのかについて、その方向性を検討してきた。

冒頭でリーダーの本を紹介したように、「唾棄物」という用語自体、いまだに明確にされ共有されているとはとても言えないし、日本語では訳語さえも定着しておらず、カタカナで「アブジェクション」と表記することも多いというのが現状である。

本稿では、この概念は宗教的な含意を持つものであり、宗教研究の俎上に載せることによってこそ用語として確固としたものになるだろうという見通しの下で、仮構的な定義を目指して記述を進めてきた。ただ、繰り返しになるが、ここで前提としている「宗教性」という概念は、ここまで紙幅を尽くしてきたように、現代的な芸術作品を基礎づけている「宗教色のない宗教」や「聖別式のない聖なるもの」によって開示されるものとして構想されている。またそれは端的に言って、ある任意の「用語法」が表明することになる信念体系の前提にあるだ

50. このような記述はバルトの前掲著における「享楽」の概念を参考にしている。

けでなく、そこから表現される信憑構造を基礎づけてもいる。

発音と意味によって構造化されている象徴体系において、そのような意味での「用語法」は、例えば「記号」、「サイン」、「しるし」といった訳語で指示されるような何かの体験の結果、おそらく「宗教的なもの」

あるいは「聖なるもの」としてその姿を現すことになるだろう。本稿の記述が、プレッソン作品の分析を通して明らかになる映画の宗教性を探究していくための土台作りとして、ほんのわずかにでも貢献できていればと思う。

さいとうたかし
南山宗教文化研究所研究員