

◇特集 他者と共同性——戦後日本のスピリチュアリティ表象——

コメントリー論文

# 脱指定<sup>エトゼツ</sup>解放<sup>トセツ</sup>されるスピリチュアリティ

——三・一一以後のポスト・ベンヤミンの星座<sup>コンステラチオン</sup>記号配置——

柳瀬善治

はじめに

加島論文、木下論文、泉谷論文、この三者の論稿を貫くテーマとして「世界のフラット化」「スペクタクルの商品化」「スピリチュアリティの政治性あるいは俗情との結託」、これらの事態にいかに対処していくか、そのための戦略を各自の論文が模索しているといった印象がある。それぞれのキーワードが「怨霊の鎮魂とシステムの改編」（加島）「暴力批判論」（木下）「弱さと関係性」（泉谷）であり、本稿では、これらのキーワードを「三・一一以後のポスト・ベンヤミンの星座<sup>コンステラチオン</sup>記号配置」という視座から再構成してみたい<sup>①</sup>。

加島論文について

まず、加島論文に触れながら、「フラット化への抵抗」「怨霊の鎮魂」について述べてみたい。

具体的には、加島論文で述べられた八〇年代の文学状況と文学者たちの対応について若干の私見を述べるといふことになるのだが、かつて拙稿で述べたように、八〇年代の作家と批評家たちは世界像の変容（世界の均質化<sup>フラット化</sup>）を敏感に察知し、そうした傾向への抵抗を試みていた。例えば、批評の仕事としては吉本隆明の『マスメージック論』『ハイイメージック論』、三浦雅士の『メランコリーの水脈』『主体の変容』といった仕事あげられる。

このような八〇年代前半の作家たちの試みは、同時代の批評家たちの論調の変化とも対応している。たとえば、吉本隆

明の「世界視線」（「ハイイメージ論」）は、いわば「世界像」のフラットな変容が進行し、映画やアニメを含むマスカルチャーの領域を湿潤していたことを八〇年代の吉本が敏感に感じ取っていたことを示しており、それは吉本の『言語にとつて美とは何か』での新感覚派理解の正確な延長線上にある。（中略）こうした当時の吉本の動向は、同時期に三浦雅士が、戦後文学に現れた現代の終末観と科学技術やメディアとの結託を「メランコリーの水脈」（一九八三）として論じ、七〇年代の文学の集合性表象の問題を「主体の変容」（一九八二）として把握したことも並行している。そして八〇年代に柄谷行人が「ユダヤ的な神」「無限の「観念」」（これはいわば「世界視線」である）をめぐってスピノザやライプニッツを、そして「キャラクタール」に回収されない「固有名」の問題を論じ始めたこと（「探究」一九八五）、そして情報化社会の文脈からいち早く村上春樹を論じ、すべてを情報や構造に還元できると考える「超越論的自己」とそれに抗する「固有名」の問題を指摘していることの意味も、こうした文脈から再検討がなされるべきだろう。（中略）すなわち、戦後の文芸批評家は鋭敏に社会構造の変動を察知し、理論的にそれに対応しようとしていたのであり、そうした仕事は中上、笹野ら同時代の作家の作品とも静かに共鳴していたのである<sup>20</sup>。

こうした動向の中に、荒俣の仕事も位置づけることができるだろう。加島論文は、『帝都物語』の荒俣の戦略として「怨霊・地霊」の召還、「天皇による怨霊の鎮魂」とは別の形での鎮魂」をあげてい

る。しかし、八〇年代の荒俣の仕事を検証すると、そこには「スピリチュアリテイ」の一言ではくれない複雑な言説戦略がある。以下、いくつかの論点からその言説戦略について検証していきたい。

まず、加島論文が指摘する「冥府ユートピア」のような怨霊たちのための土地」についてだが、田中純は『帝都物語』の平将門の首塚に蛙の像が寄進されていることから出発し、「この都市の守護霊にして怨霊とも観念された魂が眠る聖地に、ほかの何ものでもない蛙という生物が結び付けられていることの、「無意識」における意味」を「ヒキガエルという生物のまわりに胎児、生と死（なぜなら誕生以前と死後の世界は連続するから）再生、畸形といった観念を張りめぐらせた、古代人の思考」「細部から手練り寄せられるイメージと観念の追跡によつて、東京をいったん無意識の底に沈めること」に見ている<sup>21</sup>。

「怨霊たちのための土地」の問題は、加島論文の指摘する「（近代に植えられたソメイヨシノだけでない）多様な桜によつて鎮魂する」という点だけでなく、田中のいう「東京の無意識」を「細部から手練り寄せられるイメージと観念の追跡」により浮上させるといふ観点から見直される必要があるだろう。それが「ユートピア」によるシステムの改編にもつながるはずである。

では、荒俣が「イメージと観念の追跡」のために使用した言説戦略とは何か、荒俣の当時の発言に従って再構成していくことにしたい。

荒俣は、『帝都物語』と同時期に刊行された『本朝幻想文学縁起』で、古浄瑠璃や馬琴の『南総里見八犬伝』を例に取りながら、次のように述べている。

古浄瑠璃は、そういう観点からみて、無名の物語がさながら粘菌のように合体してひとつの超有機体を形成していくことを如実に示す、最も望ましい実例であるべきだった。「古浄瑠璃は」いわゆる日本独自の「稗史」の大系たるべくめざされた物語群「稗史は正史の裏面を担うものである。ということとは、勝利者ではなく敗者あるいは抵抗者の立場から歴史の経緯をとらえ直す」とする、ある種の装置である<sup>(9)</sup>。

荒俣は、「朝日ジャーナル増刊 BOOKGUIDERS カウチ・ポテト時代のシステム読書術」に寄せた『帝都物語』を自己解説する一文「魔界―中国―古浄瑠璃、そして王権『帝都物語』を迷走するために」においても、横山重扁『古浄瑠璃正本集』をあげ、これに収められたいくつかの説話が「加藤保憲の出生や性格付けに役立つ」と述べている<sup>(10)</sup>。

『帝都物語』『神霊扁』で描かれる「東京ユートピア計画」や佐藤信淵の『字内混同秘策』なども『本朝幻想文学縁起』で言及されており、さらに「神霊扁」で描かれる童謡と予言の関係についても荒俣は前述の「魔界―中国―古浄瑠璃、そして王権『帝都物語』を迷走するために」で小柳司気太「童謡・凶識・教匪」(『東洋思想の研究』<sup>(6)</sup>)に示唆されていることを述べている<sup>(11)</sup>。

こうした荒俣の発想は、加島論文でも触れられている七〇年代の擬史ブーム<sup>(8)</sup>を受け、四方田犬彦の中上論『貴種と転生』(一九八七)や「叙事詩の権能」(一九八八)と近接し、また「無名の物語の柔らかな合体」という意味では蓮実重彦の『物語批判序説』(一

九八五)にすら共振していると言えるだろう<sup>(9)</sup>。

ただ留意しておかなければならない点として、この戦略とオカルトとの関連性がある。八〇年代中盤の柄谷行人が「形式化の諸問題」を追求する果てに一種の「神秘主義」に接近したことは周知であるが<sup>(10)</sup>、この事例からも理解されるように、いわゆる「日本のポストモダンズム」が近代批判および理論的な問題の形式的な追及を徹底した結果、すべての理論的かつ倫理的な根拠を掘り崩し無根拠な決断と神秘主義を是としてしまう危険性ははらんだものであったことは留意しておかねばならない。これはこの時期に中沢新一をはじめとする八〇年代のオカルト・スピリチュアリズムの言説の担い手が登場してきたこともかかわるからである<sup>(11)</sup>。

さらにここで付け加えておくべきなのは、荒俣の精力的な幻想文学研究との関係である。荒俣は八〇年代前半にイギリスの作家ウィリアム・ホープ・ホジソンを翻訳紹介している<sup>(12)</sup>。

さらに荒俣は『本朝幻想文学縁起』『神秘主義思想事典』などで神秘主義思想や幻想文学の系譜を徹底して洗い上げている<sup>(13)</sup>。荒俣は自身が翻訳したホジソン作品解説の中でホジソンが「描写を極端に減らして、むしろ言語そのものを対象にすり替えてしまう」<sup>(14)</sup>点を問題化している。

かれは意識的に、(言語)を描写する。簡単にいえば、作者が描こうとする対象を、ことばによって描写するのではなく、最初から(名前)をつけて呼んでしまい、それ以上の説明を行わない方法だ。(中略)「ホジソンの他の作品を読んでいくと、

この作家が魔神論やタロットや、心霊術に精通していた事実を発見できる<sup>(15)</sup>。

同様の問題意識は『本朝幻想文学縁起』での『南総里見八犬伝』の「宇宙的暗号文学」を論じた箇所<sup>(16)</sup>にもみられ、『帝都物語』の簡潔な描写を積み重ね、象徴性に訴えた文体は、こうした幻想文学との関係からも検証されねばならないだろう。

ただ、この荒俣の「描写を極端に減らしたうえで、むしろ言語そのものを対象にすり替えてしまう」言説戦略を、たとえばほぼ同時代において、蓮実重彦が「物語批判」を行いながら「描写」の過剰さを擁護したこと<sup>(17)</sup>と比較したときに見えてくるのは荒俣の戦略のある種の「無防備さ」である。

いま描写という形で問われているのは、言語の表象機能の限界の問題であり、意味論的、語彙論的、等々、さまざまな教養の水準で、文学の不可能性と境を接することになるわけです。つまり、描写さるべき対象を鮮やかなイメージで浮かび上がらせようとするなら、文学は描写を必要としないわけで、共同的な想像力が容認しうるような文章を羅列すればよい<sup>(18)</sup>。

この蓮実の論点に二〇一〇年代の作家たちの「リアリズムの変容」、具体的には岡和田晃や星野智幸が藤野可織の作品に即して言うところの「精緻なりアリズムの氾濫」<sup>(19)</sup>、そうした描写による、「私」が「まったき他者、無名の悪意で自ら崩れ落ちてしまった異形へ」<sup>(20)</sup>と変貌するプロセスを考えあわせる必要があるだろう。つま

り、こうした点に留意しないと、小説における、あくまでも描写によつて生成されたものでしかない「異形」「怪物」が、まるでスピリチュアリテイ＝霊性が実体として実在しているかのように読まれかねず、霊性の実体化・神秘化に力を貸してしまう可能性があるからである。これと同様に、先に触れた荒俣の古浄瑠璃への意味付け、「無名の物語の柔らかな合体」という（八五年当時においてはそれなりに意味を持ったであろう）戦略もまた、「スピリチュアリテイの政治あるいは俗情との結託」という現在の政治文化状況における文脈においては、制度的な思考に取り込まれてしまう危険性もまた否定できない<sup>(21)</sup>。先に述べた「文体」による「異形の生成」という観点が必要となる所以である。

蓮実重彦との比較の話に戻るならば、蓮実の物語批判＝表層批評が、柄谷行人の言う「ビデオテープで巻きもどしたり、止めたり、早送りしたりしながら画面を見ているような批評」<sup>(22)</sup>、つまり「テキストの時間を変容」させることによつてテキストの表層を「拡大するとまったくべつの層が見えてくる」という形式的「テクノロジカルな発想によつて支えられていること、また、柄谷が渡辺直己の批評について「きみにはそのつもりがなくても、コンピューター時代の批評家なんだ」と評していることは、こうした「テキスト論的発想」それ自身がテクノロジカルな時代の産物であったことを物語る<sup>(23)</sup>。

こうしたコンピューター時代といわゆる「オタク」の発生は連動しているが、こうした時代における「退屈」という感情という感情について、和田伸一郎はハイデガーを引きながら次のように述べている。

第三の退屈はハイデガーがESの非人称性を引き合に出して説明する「なんとなく退屈だ」(ES IST EINEM LANGWEILIG)という事態である。これはなんとなくであるがゆえに対象がはつきりせずその結果「気晴らし」「暇つぶし」によって解消ができない<sup>(24)</sup>

これをハイデガーは「深い退屈」と呼び、和田はこの「深い退屈」を「いわば剥き出しの状態で自己が『存在すること』に否応なく向き合わされるのであり、いかなる気晴らしの手段をもつてもこれから逃避することは許されない」「深い退屈」の議論は、メディア利用者の(現存在)の構造が人間的な枠組みの外へとすではみ出していつている」のだと述べている<sup>(25)</sup>。

いわば、八〇年代以降の日本を覆いつくしているのは、このような決して解消されない「深い退屈」であり、それは「剥き出しの生」(アガンベンがベンヤミン『暴力批判論』を通して「神話的暴力」とアウシュビッツに読み取ったもの<sup>(26)</sup>)と不可分である。『帝都物語』のスペクタクルは、こうした「深い退屈」の正確な反転物、そうした退屈を解消するために資本主義と結託したメディアによって用意された「偽の崇高」であると言えよう。

またこれは概念化が不可能であるという点でリオタールのいう「崇高」に近似し、またこのような「絶対的退屈」をカテゴリーの中に回収することで消去しようとするオタク的欲望

は、概念化できない「深い(絶対的)退屈」の持つ偶有性を、概念化できる(偽の)「現代的崇高」に還元しようとするのだと言えよう<sup>(27)</sup>。

『帝都物語』の加藤保憲のイメージ形成に映画版で加藤を演じた嶋田久作が影を落としている(言ってみればメディアミックスである)こと、荒俣自身がテレビタレントとして活動していることなどを考え合わせても、荒俣もまたこの時代の子であったことは間違いない。彼の博物学研究自体が世界中の古書籍に手軽にアクセスできるようになった(少なくとも八〇年代以降、現代社会だからこそ可能なるものであり、なによりもまず荒俣が作家デビューする前の職業(七〇年代)は日魯漁業のプロゲラマト・システムエンジニアであり、『帝都物語』の第九巻「喪神編」はコンピュータを駆使して式神と闘う物語である<sup>(28)</sup>)。こうしたテクノロジカルな時代の子である荒俣があえて古浄瑠璃の「無名の物語」を召還した意味が問われなければならない。荒俣の文体、そこでの象徴的言語の使用は、過去の神話的言語の衝突がもたらす複数の時間の星座<sup>ステラ配置</sup>によって、「テキストの時間を変容」させ、それによってテキストに「まったくべつの層が見えてくる」戦略として読み直されねばならないということである。

もう一つ、荒俣の言説戦略として指摘しておくべき点、それは彼の「大東亜共栄圏」研究である。一九八五年に荒俣は『CZ千のアジア特集』に「環太平洋ユートピア構想ノート」あるいは大東亜共栄圏の不可能性」と題する論文を寄稿している。そこで、荒

侯は、インド洋⇨太平洋域一帯をある種のユートピア構想を可能にする空間と見、西本願寺法主大谷光瑞の興亜計画の検討（「日本が真に大東亜を統括する能力を持っていない」「高速で身軽な商船隊の不在」引用者注「事実の一端をすべく射抜いていた」）を通じて、そうしたユートピア構想の担い手を「西欧でも日本でもありえない」

「二十世紀の終幕とともに終焉すべき、「ある文化形態」との意識的断絶によって成立する何ものか」「ポートピアのような強制的に「先祖返り」した南洋海上民の成立によって逆説的に再発動する運動であるかもしれない」としている<sup>(29)</sup>。大谷が「帝都物語」のなかでも登場人物として扱われていることを考えあわせるとき、荒俣が、佐藤信淵の『宇内混同秘策』での「世界征服計画書」を大谷光瑞の『興亜計画』によって補強し、さらにその不可能性にまで言及していたことは『帝都物語』でのユートピア表象に複雑な陰影を与える。つまり、こうした地政治学的な文脈が加わることで、彼の言説戦略は国内のスピリチュアリズム言説には回収されない他者性を持ちうるからである。

ここから「インド洋⇨太平洋域一帯」を舞台とした作品、モスラを扱った木下論文へと話題を移していきたい。

## 木下論文について

木下論文では、森下達や小野俊太郎などの先行論を踏まえながら『モスラ』の南洋表象の政治的批評性について分析がなされている。

一九六一年に『モスラ』で表現される南島は、現在と過去の文脈で同時に表象される。

たとえば、小野論は「弱小民族」として描かれるインファント島の住民が、当時の国際社会で発言力をもたない日本人の「マイノリティ」を表象していると指摘する。『モスラ』を一九六一年の政治情勢に即して分析することで作品は政治的批評性が込められていたと解釈できる可能性を示した<sup>(30)</sup>。

このインファント島の「政治的批評性」を荒俣が問題としていた「インド洋⇨太平洋域一帯をある種のユートピア構想を可能にする空間」とどう関連付けるかが問題となる。歴史的な文脈を考えれば当然この二つの空間は重なりうる。モスラとインファント島の人々を「二十世紀の終幕とともに終焉すべき、「ある文化形態」との意識的断絶によって成立する何ものか」「強制的に「先祖返り」した南洋海上民の成立によって逆説的に再発動する運動」と読み替える必要があるだろう。

木下論文の最大のポイントは言うまでもなく、ベンヤミンの「神的暴力」の概念を用いてモスラを分析したことである。

〈神話的暴力〉とは法の無い状態から法秩序を作るために行使される法措定的暴力（ルールを作る暴力）と、一度構築された法秩序が持つ拘束力である法維持的暴力（作られたルールを強制させる暴力）の二つを含んだ暴力である。これに対して、〈神的暴力〉とは、すでに出来上がった法秩序とそれが有する

法措定的暴力を破壊する暴力である。そのため、モスラは怪獣というよりも、〈神話的暴力〉を廃絶する〈神的暴力〉を持つ神としてのイメージが前景化される。それは、人類の行使する暴力の一切を無効にするからだ。ゴジラやラドンといった過去の怪獣は最後には人類の最新科学兵器によって死滅したのに対して、モスラは〈原子力の無効化〉や、主人公たちを苦しめる国家による条約や法の暴力Ⅱ〈神話的暴力〉に拘束されない暴力を行使する<sup>(31)</sup>。

「神的暴力」(ベンヤミン)の具現としてのモスラというこの提言自体は極めて魅力的だが、それがどこまで理論的に維持できるか検証する必要がある。この点はなによりも、この「神的」という形容が「スピリチュアリティⅡ霊性」という今回の特集の主題とどこまで接続可能なかという特集全体にかかわる問題である。

理論的な問題として「神性」と「霊性」はキリスト教の文脈だけを考えても同じものではない。それはすなわち、表象不可能な超越的他者としての「神性」と超越的他者ないし彼岸への回路としての「霊性」との差異であり、この点がまず検証されなければならない。

無論、木下論文においては、ゲーパルトや島蘭進の心霊性文化論の定義「「救済」ではなく「自己変容」や「文明の変容」に意味を見出す」「悪や苦難から救済してくれる神や超越的他者を想定しない」一を参照しつつ、そうした七〇年代以降に勃興した新霊性文化「以前」の文化現象としての『モスラ』が問題となっている。

そのことはこの木下論文の一文からも明らかである。

七〇年代には「異界」や「オルタナティブ」、「癒し」として活用されるスピリチュアリティが、「救済」や「神」という要素と近いものと考えられた六〇年代においてどのように活用・表象されるのか、『モスラ』を一例として解釈できるのが本論の目的である<sup>(32)</sup>。

つまり、モスラはそうした「新霊性文化」が発生する以前の「神性」と近い存在として理解されているわけである。『モスラ』の段階ではまだ「神的暴力」と接続できると信じられた(と仮定し得る)スピリチュアリティが、荒俣が『帝都物語』を書いた八〇年代においてはすでに、古浄瑠璃や八大伝と接続したうえでハイテクノロジーを背景にした言説戦略の形で提出するしかなくなっていたという点である。ここで歴史的文脈を踏まえた「スピリチュアリティ」の再分節化・再定義の必要性が出てくるだろう。

「神的暴力」は、ベンヤミンの議論を受けたデリダ『法の力』において、「表象できないもの」であり判断や基準を超えるものとしてデリダに把握されている<sup>(33)</sup>。早川誠は『法の力』の書評において、ベンヤミンの提出した暴力論がナチズムと共犯しうるものであり、かつナチズムとベンヤミン、そして彼らのテクストに密接に寄り添って論証を行う(脱構築の性質上行わざるを得ない)デリダの脱構築を弁別する要素が理論上見出しえないという指摘を行っている。

しかし問題なのは、ベンヤミンの議論が少なくともある点までデリダの脱構築と類比可能なものであるならば、ベンヤミン

の到達した地点を批判する。デリダ自身、ベンヤミンのテクストが持つ危険性に近付いているのではないか、つまりデリダもまた「あまりにも似すぎている」のではないか、ということである。(中略)

『法の力』一引用者注) 第一部で明らかにされたように、正義がもしアポリアとしてしかありえないとすれば、そして、それにもかかわらず正義に決断の義務が付随するのであれば、アポリアの中で具体的な基準もなしに行われなければならない決断が、ベンヤミンの方向へ進むことを阻止する要素は、論理的に一体どこに存在するというのか。「脱構築へと至るデリダの議論は、「表象の掟」がふるう暴力への高度の感受さによつて、逆に、暴力に対してこれまで積み上げられてきたささやかな防壁一切を無力化する、という政治的含意を持ちかねないのだ。<sup>(35)</sup>

この危険性は、スピリチュアリティやオカルティズムを戦略として導入した言説すべてに付きまとうものである。歴史において語られなかった・記憶されなかった「敗者の声」を表象するために霊媒の仮構を戦略的に行つた場合、その霊媒という行為の徹底した「受動性」ゆえに、決して流れ込む声を排除できず、情動の暴走が始まると歯止めが利かなくなり、「暴力に対してこれまで積み上げられてきたささやかな防壁一切を無力化する」ことになりかねないからである。<sup>(35)</sup>

ベンヤミンの「神的暴力」については、デリダの解釈以外にも複数の可能性が想定でき、市野川容孝は以下の三つの解釈を提出している。①表象不可能ではあるがアウシユピッツを限りなくその具

現に近いとするデリダの解釈、②アガンベンの法／権利の脱措定(法に神的暴力を結び付けることはできない)であると解釈(剥き出しの生がアウシユピッツで具現したとするなら、それは「神話的暴力」に結び付けられているがゆえに「神的暴力」とは相いれない)、③市野川自身が提出する、ベンヤミンの言う *Entsetzung* に「脱措定」という意味だけでなく「解放」「救出」という意味を読み取り、そこに新たな法の救出・脱構築を読み込む解釈である。<sup>(36)</sup>

神的暴力は、神話的な暴力が措定する法律から私たちを解放しながら一その意味で法律を否定しながら一「法／権利recht」とは何か、「正義 *gerechtigkeit*」とは何かという問いを、絶えず私たちに再開させるものなのであり、その再開を否応なく、そして有無を言わず私たちに迫るといふ意味で、それは暴力なのである。<sup>(37)</sup>

「神的暴力」を表象不可能かつ法からの離脱と理解するデリダ・アガンベンの解釈より、今回はこの市野川の解釈一「解放」「救出」という意味を読み取り、そこに新たな法の救出・脱構築を読み込む解釈、つまり「法を完全に救出させることにおいて法の効力を停止させる暴力」とする解釈<sup>(38)</sup>一を取りたい。

このような解釈を取ることで、木下論文が「それは怪物モスラが危機に直面した共同体を救済するからではないだろうか。つまり、共同体を守護するために直面した危機へ対抗する、その際に行使される力こそ怪物モスラを神格化させているのではないだろうか」<sup>(39)</sup>と述べている点を再解釈できる。つまりここでモスラが表象しているの



は、それ自体（暴力）―法とは、共同体とは何かという問いを、その問いの「再開を否応なく、そして有無を言わず私たちに迫る」暴力―でありながら、同時に共同体を守護し、救済＝解放でもあるようなもの、すなわち「法を完全に救出させることにおいて法の効力を停止させる暴力」である「神的暴力」なのである。

もう一つの論点は、木下論文が「怪物の表象をめぐる新規性の模索とは、スペクタクルな映像の模索とも言い換えられる」<sup>(40)</sup>と述べる、モスラをはじめとする東宝の特撮映画全体にかかわるスペクタクルの問題である。これは田崎英明の言う「スペクタクル化（人間のコミュニケーション能力そのものが商品化され、スペクタクル化という対象となつて私たちのもとにやつてくる事態）」<sup>(41)</sup>にいかにか抗しうるか」という問いともかわる。

そしてこの映像作品におけるスペクタクルの問題を、四方田大彦が『テロルと映画』においてベンヤミンの「哀悼的想起」の概念を受けながら「テロリズムの廃絶のために映画が取りうる」方法として「スペクタクルの魅惑を排除する」ことを提案している点を踏まえて検討し直さねばならない<sup>(42)</sup>。四方田は、ハリウッド映画などでテロリズムが必ず「表象される」ことを前提とした行為であり、スペクタクルと深い共犯関係を結んでいること、ハリウッド映画などで「特権的なままで繰り返されてきた主題」であり、人々の脳裏に「ステレオタイプの映像の混合物」を作り出してしまい、国民国家形成の「最初の殺人」として神話化されるとする<sup>(43)</sup>。

この「国家」における「最初の殺人」の神話化については、フランスの精神分析家・法制史家P. ルジャンドルが提出する「ドグマ

ティーク」が参考となろう。ルジャンドルは、「ドグマティーク」とは、いわば明示的に表象されない根源的な法を劇的に明るみに出し、「上演」するものである。ルジャンドルは『ロルティ伍長の犯罪』においてカナダケベックのテロリスト、ロルティに注目し、彼の「ドグマ人類学」という独自の視点から分析を行なっている。

言い換えれば、犯罪は侵犯として上演ないし表象可能でなければならぬ。犯罪とは禁止そのものを現前させるための唯一可能な方途であり、侵犯が引き起こす災厄という目に見える証拠によって、禁止を舞台に載せるものなのだ。ソフォクレスの悲劇は結局のところ、禁止の基礎に関する概説なのである。<sup>(44)</sup>

この禁止と侵犯の創出の劇、いわゆる「開設の言説」はギリシャ悲劇に由来するものであり、劇的なファンタジーが「最初の殺人」を上演し神話化することで、根源的な「法」が立ち上がるのである。これを絶えざる法の破壊と解放を行い続ける「神的暴力」と結び付けることは許されよう。

この「ドグマ」という概念について酒井直樹とルジャンドルの翻訳者の西谷修が興味深い見解を提出している。

酒井 ルジャンドルは「ドグマ人類学」を提唱していますが、そこで先日も西谷さんが触れられた『ドグマ』という考え方も、実は、社会的正義に関する理性の使用は、実は、劇的なファンタジーに基礎付けられているという点を指摘するために採用されているように思えます。法的なものや倫理的なものとの劇的

なものを分けて考えるわけには行かない。むしろ、社会正義に関する理性は多くを劇的なファンタジーに負っている。つまり、広い意味での劇的なものは社会的理性を基礎付けるのではないでしようか。(中略)

酒井 「ドグマ」という概念は、社会的正義に関する理性には基礎がない、あるいは、少し言い方を変えると、社会的正義に関する理性に基礎は理性的なものではなくむしろ感性・美学的なものだ、ということになるのではないでしようか<sup>(45)</sup>。

酒井のルジヤンドル解釈を敷衍していえば、原初の「法」の開設にまつわる「神的暴力」を(あえて)表象するためには、劇的なファンタジーが必要であるということになる。こうした劇的なファンタジーを行使すれば、「法」の開設とその破壊は現象としては劇的なものとして表象される。「モスラ」の表象にもこの劇的なファンタジーが用いられていると見なすことができる。

ただ、これは映画という原理的にイマージュでしかありえないジャンルを介して表象された時、より困難な事態を誘発する。田崎英明は、映画が人間の生や運動から因果関係や力学性を追放し、一種の「例外状況」を作り上げたとしている<sup>(46)</sup>。また、岡崎乾二郎は、パウル・クレーの作品に複数の時間の接合を見たうえで、そのような接合は「時間や空間という秩序、連続性、パラダイムが断ち切られる経験、がこの時代にあった」からだととして、接合を可能にした条件をベンヤミンやカール・シュミットの考える「例外状態」に見出している。

当時のベンヤミンやシュミットにとつてコラージュは権力の問題でしよう。権力というのは無関係な、本来繋がないものを無理やり接合させてしまうという異常事態の行使ですからね<sup>(47)</sup>。

つまり、劇的なファンタジーを用いてイマージュとして原初の法の開設「神的暴力」を表象しえたとしても、それが脱構築として絶えざる法の組み換え・読み替えを迫り続けるものであるがゆえに、そしてイマージュが原理的に秩序や連続性を断ち切り再接合する性質を持つものであるがゆえに、最悪の政治的帰結——「例外状況」(アガンベン)から「アウシュビッツ」(デリダ)へ——へとつながりかねない。しかもそれはイマージュであり、ファンタジーであるがゆえにスペクタクルとの共犯関係から遁れえぬものである。

では、四方田の言うような「スペクタクルの魅惑を排除する」スピリチュアリティの表象はいかにして可能なのだろうか。ここから泉谷論文での津村記久子評価について考えてみたい。

### 泉谷論文について

泉谷論文は、津村記久子のテクストを丁寧に読解しながらその中の「小さな神」「弱さ」の問題を慎重に検討している。泉谷の論理を追いながら津村のテクストを概観してみると、そこには『帝都物語』や『モスラ』に見られたスペクタクルの要素が著しく少ないということが挙げられる。

スペクタクルは現在のネオリベリズムの言説とたやすく共犯関

係を結ぶ。それがスピリチュアリテイの商品化、俗情との結託にも結び付くわけだが、泉谷論文が述べる「弱さ」もネオリベリズムの言説と完全に断ち切られているわけではない。この点は、ネグリ＝ハートもまた次のように述べるとおりである。

早い話が、新しい権力のパラダイム、すなわちポストモダンな主体が近代的なパラダイムや支配に取って代わり、これらの理論が礼賛する異種混交的で断片化された主体性を差異化する階層秩序をすつかり支配するに至っていたとしたら、どうだろうか？この場合、近代的な主権の形態はもはや問題にならず、一見解放的なものに見えるポストモダンリズムやポストコロニアリズムの戦略も、実際にはこの新たな支配の戦略に対して挑戦するのではなく、それと合致し、知らず知らずのうちにそれを強化することにさえなるだろう！<sup>(48)</sup>

泉谷論文はこの点に十分自覚的であり、泉谷は稲垣栄洋や黒岩裕市の論を援用しながら次のように述べている。

すなわち、「オンリーワン」とは、元々その個体の性質を意味するものではなく、あくまでもポジション取りの結果として導き出される状況を表す言葉に過ぎない。換言するならば、「オンリーワン」な存在といえども、自らの真価が発揮できる場を探し出せるだけのフレキシビリティは最低限、必要とされていると言えよう。そうしたフレキシビリティとは、もちろん新自由主義の論理が要求するものでもある。このように考えていく

と、「弱さ」の概念に、あらゆる「可能性を託すことへの懸念はやはり捨てるべきではないだろう」<sup>(49)</sup>。

稲垣論並びに黒岩論の述べる「ネオリベリズムの可塑性」＝「フレキシビリティ」が「オンリーワン言説（＝弱さ）」を取り込むという指摘は重要であり、そうした陥穽をいかにして乗り換えるかが、泉谷論文のみならず、このパネル全体にかかわる大きな課題であるといえる。

泉谷論文は、そうした陥穽からの逸脱の可能性として津村のテクストに現れる次のような関係性に注目している。

それでもサキコの出産を意図せず助けたように、シゲルが自分のごとを「無力」、であると思つ程に、実は彼は「無力」ではない。しかし、もしも自分が誰かに何かを与え得るような存在であると認識するのであれば、そこから支配や上下関係が生み出される恐れはつきまとう。それゆえ逆説的ではあるが、シゲルがここで「無力」であると痛烈に自覚することには、大きな意義が込められているのである。

このような分析を行ってきた際に判明することは、津村の作品では、「無力」や「弱さ」の概念が、何らかの共同体を直接的に構築する論理としては描かれていないという点ではないだろうか。その代わりに浮き彫りとなるのは、登場人物の間で一瞬だけ浮上するような応対である。あまりに瞬間的なやり取りであるために、新自由主義的体制に組み込まれる暇もなく、すぐに解体されるような関係性＝普段の生活上では前景

化され難く、誰の意識にもものぼりにくい関係性に潜在する希望が、本作ではスピリチュアルな題材によって表現されている<sup>(50)</sup>。

この「一瞬だけ浮上するやり取りにこそ可能性が宿る」「ネオリベラリズムに横領される暇もなく、すぐに解体されるような関係性」を、資本の要求する包摂された可塑性とは違うもの、田崎英明の言う「さまざまな感覚の対象を受け入れられるという、魂の可塑性」<sup>(51)</sup>と結び付けて考えたい。それはまた、他者の声に開かれた可塑性を持つが上に「今発している自分の声に同意しない——自分がすでに置かれている語りの場に同意しない」という民主主義的な共同体の根本をなすテーマ<sup>(52)</sup>にもつながりうるものである。

この「今発している自分の声に同意しない」という主題を田崎はベケットを想起しながら考えている。ベケットのテクストの声の画像の絶えざる解体と再構成について、宇野邦一は次のように述べている。

声と画像は、こんなふうに文字において出会い、単位化され、線形化する以外にも、別の出会いを実現しうるのではないか。文字においてはあたかも声が画像の器官となり、画像が声の器官になつてしまつたかのようである。そこで声と画像の、音声とイメージの、聴覚と視覚の一致や結合を解体し、再構成するという果てしない仕事を試みられることになる<sup>(53)</sup>。

先にイマージュが原理的に秩序や連続性を断ち切り再接合する性質を持つことから来る権力にそれが横領された場合の最悪の政治的

帰結の可能性について述べたが、そうした映像における人間の生や運動から因果関係や力学性を追放する一種の「例外状況」を、宇野の言う「声と画像の、音声とイメージの、聴覚と視覚の一致や結合を解体し、再構成するという果てしない仕事」として捉え返し権力から奪還する必要がある。それは「例外状況」の中で、「神話的暴力」にさらされた「剥き出しの生」を生きるしかない存在を、法への問いの「再開を否応なく、そして有無を言わさず私たちに迫る」暴力、「法を完全に救出させることにおいて法の効力を停止させる暴力」(＝「神的暴力」)を通して解放し救済するためでもある。ここでもう一度、四方田の言う「服喪としての映画の可能性」という指摘をここで思い起こしておきたい。

こうしたベンヤミンの考えを敷衍していくと、次のように論を展開することができるだろう。すなわち歴史家の責務とは、いまだ完結されずにあるものに、なんらかの形で完結を与えることである、と同時に、すでに完結していると信じられてきたものに対しては、実はそれがいささかも完結したものではないと、批判的に告発することでもある<sup>(54)</sup>。

「自己完結しない身体性」「一瞬だけ浮上する、すぐに解体されるような関係性」へ対して、「物語として完結したかに見える歴史に対して」いささかも完結したものではないと、批判的に告発する「哀悼的想起」を組織する試みにつき直すこと。それが何よりも求められるのである。

津村のテクストは、『帝都物語』やモスラに比べ、スペクタクル性

が著しく少ない。しかし、先に見たような「イマージュであり、フアンタジーであるがゆえに避けられないスペクタクルとの共犯関係」を限りなく軽減するために、スペクタクル性をそぎ落とした津村のテキストは先に見たような「哀悼的想起」の組織化のために必要とされるのである。

現在の極限までフラット化が進行した事態、「資本主義が比類のない完璧さに到達させた条理化の果てで、流動する資本が、人間の運命を左右することになる一種の平滑空間を、もう一度必然的に想像し構築しているかのよう」な事態、そうした事態に抗するために、松浦寿夫がセザンヌのタブローに触れて言う「無秩序的に開始されたストライキのさ中でも、散発的に集まった群衆が革命的な結集を自発的に行いうる可能性と同等に語りうる倫理」「形象が、いわば倫理的な組織として出現する」<sup>(55)</sup>可能性をいま一度思い起こさねばならない。津村のテキストが表象する「一瞬だけ浮上する、すぐに解体されるような関係性」はこのような形象の結集であり、セザンヌ的倫理の表象可能性として捉えられねばならないのである。

それは、「無名の物語がさながら粘菌のように合体してひとつの超有機体を形成していく」「勝利者ではなく敗者あるいは抵抗者の立場から歴史の経緯をとらえ直す」とする、ある種の装置」という初期の荒俣の戦略を、『帝都物語』のようなスペクタクルを用いることなく、つまり偽の崇高に陥ることなく、いかにして再考し表象し再現するのかわきという問いへも通じる。そうした無名の物語は、無名かつ無力な、いつてみれば粘菌的な、「一瞬だけ浮上する、すぐに解体されるような関係性」によって新たに表象し再現され、「散発的に集まった群衆が革命的な結集を自発的に行いうる可能性と

同等に語りうる倫理」によって裏打ちされる必要があるからである。

またこの荒俣のテキストの再現し表象とそこでの「セザンヌ的な倫理」を、『モスラ』が体現する（と木下論文が述べる）神的暴力、法とは何か・共同体とは何かという問い、その問いの「再開を否応なく、そして有無を言わず私たちに迫る」暴力——でありながら、同時に共同体を守護し、救済し解放でもあるようなもの、すなわち「法を完全に救出させることにおいて法の効力を停止させる暴力」である「神的暴力」ともつなぎ合わせなければならぬ。

これは、荒俣が「ある文化形態」との意識的断絶によって成立する何ものか「強制的に「先祖返り」した南洋海上民の成立によって逆説的に再発動する運動」と述べた大東亜共栄圏の不可能性のほざまに（ということとは『帝都物語』の書かれざる空際に）夢見た「ユートピア」に、法／正義の絶えざる断絶と逆説的な再発動——エンセツEntsetzung（「脱指定」＝「解放」＝「救出」）——の可能性を読み込むこと（これはつまり加島論文が述べる現代の東京を覆った「根拠を欠いたフェイク」を「停止」し、「現行の東京を駆動させるシステムの根幹を不可知の想像力を用いて見極める」<sup>(57)</sup>）でもあり、津村のテキストが提出する「人間中心主義的な観点によって世界を統御できる」と思い込める傲慢な思考の問い直し<sup>(58)</sup>とも共振するものである。

この試みは、四方田が言うように、「永遠に到達できないかもしれない事態」「映画がもはや不可能となつてしまふ臨界点」<sup>(59)</sup>への接近であり、市野川が言うように「常に未完の作業である。人間がその完了を宣言することは、いついかなる場合も、不可能である」<sup>(60)</sup>とする未完の、そして限りなく過酷なプロジェクトである。

こうした試みを表象し得るテキストを模索し続けること、そのた

めのヒントを、かつての原爆表象の中を探ってみたい。

田中純は、一九四五年八月六日、すなわち広島への原爆投下の当日に松重美人によって撮影された最初の原爆写真に、アドルノがヘルダーリンのテクストに触れて言うところの、「パラタクシス」

——「画面全体の統一が解体されて、各要素が並列的に振動しているような」<sup>(61)</sup>「言語表現の統語論的綜合や階層的秩序を宙吊りにする「中絶としての並列」——を読み取っている<sup>(61)</sup>。

意識的構成としてのモンタージュに先行して、まず、イメージ内部のパラタクシスが露呈するのである。そのとき、イメージのあらゆる細部が意味作用を始める。倉石信乃が松重の撮影した一枚目の写真で人物たちの隙間に存在している「形とも影とも見分けがたい、暗く隠微な領域」の「点滅」と呼んだものが、たとえばそのしるしである<sup>(62)</sup>。

それは客観的に共有される視聴覚その他の情報を加算して得られるスペクタクル的な再現ではなく、過去へと向けられた想像力と身体感覚が極度に張り詰めた状況下で偶発的につかの間経験されるような、ある強度との遭遇である<sup>(63)</sup>。

原爆写真が表象する「パラタクシス」は、スペクタクルを拒絶し、「想像する主体の安定性を破壊」<sup>(64)</sup>しうる。「各要素が並列的に振動」し「イメージのあらゆる細部が意味作用を始める」がゆえに、それに向かい合う安定した遠近法をとれず、何よりも物語を構成することができないからである。しかし、「無秩序的に開始されたスト

ライキのさ中でも、散発的に集まった群衆が革命的な結集を自発的に行いうる可能性と同等に語りうる倫理」が表象されること、「形象が、いわば倫理的な組織として出現する」こと、法とは何か・共同体とは何かという問い、その問いの「再開を否認なく、そして有無を言わず私たちに迫る」こととは、実はこうしたとてつもなく過酷で壮絶な事態（三・一一以後）とは、こうした原爆体験にも比せられる極限的な強度の体験がすべての人にそれとはわからない形で（放射性物質の半減期に対応する）気の遠くなるほどの時間にわたって突き付けられるということである）に他ならないのである。

『帝都物語』の書かれざる空隙に描かれた無名の物語——「冥府ユートピア」のような怨霊たち<sup>(65)</sup>のそれ——を、モスラが体現する暴力の余白に孕まれた「現実の日本に対するオルタナティブとして消費されない」「インフアント島の共同体」<sup>(66)</sup>を、そして津村のテクストが描き出す「様々な人々が抱える「生の危うさ」が、常に存在していたということ、そして現在も存在し続けているという、世界に対するひと続きの見方」<sup>(67)</sup>を、決してスペクタクルという形をとることなく、「各要素が並列的に振動」し「イメージのあらゆる細部が意味作用を始める」「形とも影とも見分けがたい、暗く隠微な領域」の「点滅」として読み替えねばならない。

それは歴史の狭間に落ち込んだ存在の「カラストロフの現場から無惨にも剥がされ残された「事件の皮膚」のような存在感」に向かい合うことであり、「あらゆる要素が彼方を目指して震える粒子状の運動」に向けた、眼差しの応答という責任」を引き受けることでもある<sup>(68)</sup>。そうした「責任」を支える「法」「倫理」によって エンタセツション Entsetzung（脱措定）＝「解放」＝「救出」＝されるものこそが、三・一一以

後のテキストに何よりも必要されるものであるはずである。

## 注

- 1 こうした観点で書かれた書物として田中純『過去に触れる 歴史経験・写真・サスペンス』（羽鳥書店 二〇一六）。柿木伸之『バット剥ギトッテシマッタ』後の世界へ ヒロシマを想起する思考』（インパクト出版 二〇一五）。また拙稿「秋季大会（2日目午後）の部 第四会場「理論は、いま」（印象記）」（『日本近代文学会会報』一〇八 二〇一一年・四）。
- 2 柳瀬善治「八〇年代以降の現代文学と批評を巡る若干の諸問題について——三島由紀夫と小林秀雄の亡霊に立ち向かうために——」（西田谷洋編『文学研究から現代日本の批評を考える——批評・小説・ポップカルチャーをめぐる——』（ひつじ書房 二〇一七）。
- 3 田中純『都市の詩学』（東京大学出版会 二〇〇七 百七十一頁、百七九・百八十頁）。
- 4 荒俣宏『本朝幻想文学縁起』（工作舎 一九八五）。
- 5 荒俣宏『魔界—中国—古浄瑠璃、そして王権 『帝都物語』を迷走するために』『朝日ジャーナル増刊BOOKGUIDE88 カウチ・ポテト時代のシステム読書術』（一九八八）。荒俣はさらに、『日本名著全集 江戸文芸の部第一〇巻 怪談名作集』が、「たくさんの挿話は、この一冊が靈感源」だとしている。前掲『朝日ジャーナル増刊BOOKGUIDE 88』。
- 6 小柳司気太「童謡・図識・教匪」（『東洋思想の研究』関書院 一九三四 荒俣が参照したのは一九四二年の森北書院版）。
- 7 荒俣前掲『魔界—中国—古浄瑠璃、そして王権 『帝都物語』を迷走するために」。
- 8 この点については樺山三英「『戦争のない国の戦争文学』小史」（書評サイト「シミルボン」連載）による整理が参考になる。  
<https://shimrubon.jp/columns/1675964>
- 9 後年の山口昌男の『敗者』の精神史」（岩波書店 一九九五）などとの比較も考慮に入れなければならない。
- 10 『批評とポストモダン』（講談社 一九八五）に「占星学のこと」（初出『言語生活』一九七九・五）が収録されている。また、浅田彰とのサイド『オリエンタリズム』をめぐる討議でこのように述べている。「まあ、テキストといつてもいいし、自己差異化する差異体系といつてもいい、そういうところを考えていると、どうしても神秘的なものが入ってくるんですね」（浅田彰・柄谷行人（『オリエンタリズム』をめぐる）『GS 千のアジア特集』 一九八五・一〇 二七頁、なおこの号は荒俣が「環太平洋ユートピア構想ノート」を寄稿した号である）。
- 11 リゼット・ゲバルト『現代日本のスピリチュアリティ』（岩波書店 二〇一三）。ただ、ゲバルトの研究は、先に柄谷について述べたような八〇年代にポストモダンリズムが神秘主義をひき寄せた理論的必然性、そしてそれが同時代の作家の仕事とどのように共振していたかの検証が足らないように思われる。
- 12 団精二名義翻訳『異次元を覗く家』（ハヤカワSF文庫 一九七二）など。この点については、岡和田晃『世界にあげられた弾痕と、黄昏

の原郷』（アトリエサード 二〇一七）参照。なおホジソンが東宝特撮映画『マタンゴ』（一九六四）の原作者でもあるという事実は木下論文とも合わせ興味深い。

13 荒俣『本朝幻想文学縁起』（工作舎 一九八五）、同『世界幻想作家事典』（国書刊行会 一九七九）、同『世界神秘学事典』（平川出版社 一九八一）。『世界幻想作家事典』にはホジソンへの言及がある。同書一八七頁。

14 荒俣（団精二）『異次元を覗く家』訳者解説 二五一頁。

15 荒俣（団精二）『異次元を覗く家』訳者解説 二五一頁。

16 荒俣前掲『本朝幻想文学縁起』（工作舎 一九八五 一九一頁）。

17 『物語批判序説』は一九八五年、また『小説から遠く離れて』が『海燕』に連載されたのは一九八七―八八年である。

18 蓮実重彦 特別インタビュー「麗かな午後の日差につれて」（聞き手 桂秀美）（『小説から遠く離れて』付録 日本文芸社 一九八九・四）。

19 星野智幸「解説 氾濫する現在」（藤野可織『パトロネ』解説 集英社文庫 二〇一三）。星野は藤野のテクストを「部分を見ればきわめてリアルなのに、全体としてはグロテスクな夢のような光景」「このリアリズムの氾濫が、遠近法を破壊し、耳に心地よいメロデーを破壊し、暗いだとか明るいだとかのトーンを破壊する」（二〇〇頁）と述べているが、これはベンヤミンの言う「星座」記号記号配置」の実践であり、アドルノの言う「パラタクシス」——「画面全体の統一が解体されて、各要素が並列的に振動しているような」言語表現の統語論的総合や階層的秩序を宙吊りにする「中断と

しての並列」——に接近した表象である。

20 岡和田晃「「私」と（怪物）との距離―藤野可織の（リアリズム）」（『早稲田文学7』二〇一四・一）。

21 三島の「盾の会」のメンバー（市ヶ谷の決起に同行した四人のうちの二人）がかつて所属していた「生長の家」が政治路線から撤退し、その分派がさらに過激化するのが一九八三年、安倍政権のブレイクである伊藤哲夫が「日本政策研究センター」を立ち上げるのが一九八四年、オウム真理教（オウムの会）の設立が一九八四年である。この点については菅野完と塚田穂高の一連の研究を参照。塚田穂高『宗教と政治の転軸点』（花伝社 二〇一五）。菅野完『日本会議の研究』（扶桑社新書 二〇一六）。また、こうした八〇年代の空気を伝える（オウムの出現を予測させる）書物として、荒俣、大塚英志、笠井潔らの名前が見える『存在光・ティンクトゥーラ』（阿含宗総本山出版局 一九八九）。

22 蓮実が自らの批評の文体を映画監督の文体に影響されたと言っている点（柄谷行人・蓮実重彦『闘争のエチカ』一九八八 二〇一頁）は、蓮実一流の韜晦ではなくまじめに受け取ったほうが良いのかもしれない。つまり蓮実が自らの批評が形式的かつテクノロジーカルな時代の産物である（そしてこれはTVメディア・メールアドレスの時代にあえて古式ゆかしい映画の文体を模倣することで時代の流れに身体的に抗っていることを意味する）ことを自覚していたことの証拠であるからである。

23 「柄谷行人 考える機械」『批評のトリアーデ』（トレヴィール 一九八五 七〇―七一頁）。

24 和田伸一郎『存在論的メディア論』新曜社 二〇〇四



- 一九三〜一九五頁)。
- 25 和田前掲『存在論的メディア論』(新曜社 二〇〇四 一九五、一九七頁)。
- 26 ヴァルター・ベンヤミン「暴力批判論」(『ヴァルター・ベンヤミン著作集1 暴力批判論』晶文社 一九六九)。市野川容孝「法ノ権利の救出 ベンヤミン再読」(『現代思想 特集アガンベン』二〇〇六・五 一二二―一二三頁)。
- 27 拙稿「サブカルチャー批評の現在と未来——三・一一以後のサブカルチャー批評は何を表象すべきなのか——」(『押野武志編『日本サブカルチャーを読む』北海道大学出版会 二〇一五)。
- 28 言うまでもなく荒俣は『コンピュータの宇宙誌——きらめく知的探求者たち——』(ジャストシステム 一九九二 紀田順一郎との共編著)、『理科系の文学誌』(工作舎 一九八一)、『VR冒険記——バーチャル・リアリティは夢か悪夢か』(ジャストシステム 一九九六)の著者である。『VR冒険記』には近代オカルティズムや易経への言及がある。同書八二頁。
- 29 荒俣「環太平洋ユートピア構想ノートーあるいは大東亜共栄圏の可能性ー」(『CS 千のアジア特集』 一九八五・一〇 三三〇―三三二頁)。大谷については柴田幹夫編『大谷光瑞とアジア 知られざるアジア主義者の軌跡』勉誠出版 二〇一〇)。
- 30 木下論文、九五頁。
- 31 木下論文、九八―九九頁。
- 32 木下論文、九三―九四頁。
- 33 デリダ『法の力』(法政大学出版会 一九九九)および早川誠による書評「書評 ジャック・デリダ『法の力』」(『思想』二〇〇〇・七)。
- 34 前掲早川誠「書評 ジャック・デリダ『法の力』」(『思想』二〇〇〇・七 一一一―一二二頁)。
- 35 この点について、柳瀬善治「遂行する憑依あるいは分有される単独——一つの方法的批評の試み——」(『原爆文学研究』第七号 二〇〇八・一二)を参照。
- 36 前掲市野川「法ノ権利の救出 ベンヤミン再読」(『現代思想 特集アガンベン』二〇〇六・五 一二二―一二三頁)。
- 37 前掲市野川「法ノ権利の救出 ベンヤミン再読」(『現代思想 特集アガンベン』二〇〇六・五 一二四頁)。
- 38 大澤真幸『(世界史)の哲学 中世篇』(講談社 二〇一一 一二九頁)。
- 39 木下論文、九六頁。
- 40 木下論文、九二頁。
- 41 田崎英明『ジェンダー・セクシャリティ』(岩波書店 二〇〇〇 一〇七頁)。
- 42 四方田犬彦『テロルと映画』(中公新書 二〇一五 一七八頁)。ベンヤミンの「哀悼的想起」は『パサージュ論』に記されたものである。ヴァルター・ベンヤミン『パサージュ論IV』(岩波書店 一九九三 三八頁)。
- 43 四方田犬彦『テロルと映画』(中公新書 二〇一五 一二一―一二二頁)。
- 44 ピエール・ルジャンドル『ロルティ伍長の犯罪』(人文書院 六一頁)。
- 45 酒井直樹・西谷修『世界史の解体』(以文社 一九九九

- 二六五—二六六頁、二七二頁)。
- 46 田崎英明『無能なものたちの共同体』(未来社 二〇〇七  
二—四頁)。
- 47 岡崎乾二郎・松浦寿夫「シンプトムは作品足りうるか—  
切断の闘争線をめぐって—」(『ユリイカ』二〇一・四  
八七頁)。
- 48 アントニオ・ネグリ マイケル・ハート『帝国』(以文社  
二〇〇二 一八四頁)。
- 49 泉谷論文、一一〇頁。
- 50 泉谷論文、一一二頁。
- 51 田崎英明『ジェンダー・セクシャリティ』(岩波書店 二〇  
〇〇 一〇七頁)。
- 52 前掲田崎『ジェンダー・セクシャリティ』(岩波書店 二〇  
〇〇 一二二頁)。この民主主義を「今発している自分の声  
に同意しない—自分がすでに置かれている語りの場に同意し  
ない」(これはすなわち代行、表象の不可能性と法／正義の脱  
措定、解放の二重性に絶えず向き合い続けるということでも  
ある)とする視座は、現在の日本で進行している事態(公文  
書偽造・憲法改正への加速・ポスト・トゥルース的言説の横  
行)が近代国家と民主主義の破壊行為であることを考えた時、  
より重要さを増すであろう。市野川容孝は別の「暴力批判論」  
を論じた論考の中で「神的暴力をそこ(「ファシズムという暴  
力」が誕生する「現場」 引用者注)から救出するには、議  
会制民主主義を救出する必要があったのだと私は思う。」と  
述べている(市野川容孝『暴力批判論』のフーガ)『KAWA  
DE 道の手帖 ベンヤミン 救済とアクチュアリティ』河  
出書房新社 二〇〇六 一七一頁)。
- 53 宇野邦一『映像身体論』みすず書房 二〇〇八 一八一  
頁)。言うまでもなく宇野の議論にはドゥルーズの理論が反  
響しているが、田崎英明はベンヤミンとドゥルーズをリーグル  
やコーエンという共通項を通してスペクタクル化されない身体  
と触覚性の問題から考えている。平井玄・田崎英明「非有機  
的・非人間的な思想家(『KAWADE 道の手帖 ベンヤミン  
救済とアクチュアリティ』 河出書房新社 二〇〇六)。
- 54 四方田犬彦『テロルと映画』(中公新書 二〇一五 一八  
〇頁)。
- 55 ジル・ドゥルーズ・フレックス・ガタリ『ミル・プラトー』  
(河出書房新社 一九九四 五四八頁)。
- 56 松浦寿夫・小林康夫「セザンヌ・サントネール・ストライ  
キ」(『ユリイカ』一九九六・九 一一二—一四、一二八頁)。  
この点について、前掲拙稿「サブカルチャー批評の現在と未  
来—三・一—以後のサブカルチャー批評は何を表象すべ  
きのか—」(押野武志編『日本サブカルチャーを読む』北  
海道大学出版会 二〇一五)。
- 57 加島論文、八二頁。
- 58 泉谷論文、一一六頁。
- 59 前掲四方田『テロルと映画』(中公新書 二〇一五 一九  
二頁)。
- 60 前掲市野川「法／権利の救出 ベンヤミン再読」(『現代思  
想 特集アガンベン』二〇〇六・五 一三四頁)。
- 61 前掲田中純『過去に触れる 歴史経験・写真・サスペンス』  
(羽鳥書店 二〇一六 二六〇頁)。

- 62 前掲田中純『過去に触れる 歴史経験・写真・サスペンス』  
（羽鳥書店 二〇一六 二六〇頁）。
- 63 前掲田中純『過去に触れる 歴史経験・写真・サスペンス』  
（羽鳥書店 二〇一六 二六四頁）。
- 64 前掲田中純『過去に触れる 歴史経験・写真・サスペンス』  
（羽鳥書店 二〇一六 二六四頁）。
- 65 加島論文、八四頁。
- 66 木下論文、九六頁。
- 67 泉谷論文、一一六頁。
- 68 前掲田中純『過去に触れる 歴史経験・写真・サスペンス』  
（羽鳥書店 二〇一六 二六六頁、二六七頁）。またこの一  
節から原民喜の「パット剥ギトッテシマッタ アトノセカイ」  
（『夏の花』）を連想することは容易だろう。この点について  
柿木伸之前掲書を参照。