

「よそ者」より愛をこめて
『ジュ・テーム・モワ・ノン・プリュ』にみる
《知っている」と想定された主体》と「歓待」

小田 昇平*

Liebesgrüße aus »Fremden«

« Sujet supposé savoir » und « l'hospitalité » in *Je t'aime moi non plus*

ODA Shohei*

ABSTRAKT

Dieser Artikel betrachtet die Attraktionen des Fremden, wie beschrieben von Georg Simmel (1858-1918) durch „Exkurs über den Fremden“ in *Soziologie: Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung Gesamtausgabe* (1908) mit Analyse des Films, *Je t'aime moi non plus* (1976) von Serge Gainsbourg (1928-91). Durch diese Betrachtung werden die Attraktionen des »Fremden« als « une énigme », d. h. « Sujet supposé savoir » aufgestellt im »Fremden«, und dann « transfert » ist aufgestellt, nach der psychoanalytischen Theorie von Jacques Lacan (1901-81), wodurch der »Fremde« seine Attraktionen erhält. Wenn diese Erkenntnisse auf "tourism studies" angewendet werden, können "guests" in "tourism studies" als den »Fremden« betrachtet, die seine Attraktionen, « une énigme », und « Sujet supposé savoir ».

Schlüsselwörter : Tourism Studies, Georg Simmel, Serge Gainsbourg, Jacques Lacan, Jacques Derrida

Pas d'hospitalité.

Jacques Derrida

De l'hospitalité

1. はじめに

観光、このことばがわたくしたちに喚起するイメージは、いかなるものであろうか。電車に乗って、車に乗って、船や飛行機に乗って、「ここではないどこか」へ、時間とお金を費やして、移動して「帰ってくる」。このように隔たりのある時間と空間[1]とを舞台装置として、通常の生活とは異なるモノゴトを経験する、観光にはこのような側面があるように考えられる。

こうした観光という体験をさらに掘り下げてみよう。観光において、わたくしたちはいったい何をしているのだろうか、そして何を求めているのか。たとえば、みるべきモノをみる。風光明媚の地、歴史ある街、寺社仏閣。たとえば、食べるべきモノを食べる。地元の名産品、老舗の名物料理。たとえば、知っておくべきコトを知る。その街の歴史、地域が育んだ名士、芸術家や藝術作品、あるいは事故

や戦争といった凄惨な出来事、災害による破壊の痕跡¹。こうした一連の To Do リストを踏まえてわたくしたちは、観光客/ゲストとして、ある場所に対して想いをはせ、その場所に期待する[2]、その場所を「欲望」する。その欲望を利用して、地元のひと・土着のひと/ホストは、ゲストを迎え入れるための方策をとる。さらにそこには自治体や企業などが介入するから、事態はゲストとホストとの二元論に終始するものではない。しかもゲストとホストとはしば

* 教養科 Abteilung für Natur-, Sozial- und Geisteswissenschaften

¹ たとえば、原爆ドーム、アウシュヴィッツ、チェルノブイリ。このような観光対象を選択して観光することを、ダークツーリズムと呼ぶ。本論文は「みたいものをみる」メカニズムについて論じるものであるが、はたしてダークツーリズムの観光対象は、「みたいもの」ということができるのだろうか。本論文においては踏み込むことはできないが、この問題については稿をかえて論じたい。

しば、その立場を入れ替えることができる。そのゆえにこそゲストとホストとは、西洋思想の通奏低音である主客の二元論からわたくしたちを解き放つ、そのような可能性をもっている。

さらに観光客／ゲストは、先述した期待、先述した欲望を現実にも重層化することができる。すなわち、とある現実の土地・場所に対して、個々人が自身にのみ特有な意味を「好き勝手に」付与し、現実を拡張し「みたいのを見る」[3]。その欲望を成就させ(う)るものこそ、「観光客」であり「ゲスト」である。ではゲストとはいったい何者なのだろうか。多くの場合、「よそ者」であるだろう。

本論文は、ゲオルグ・ジンメル(Georg Simmel, 1858-1918)『社会学 *Soziologie: Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung Gesamtausgabe*』(1908)所収の、「よそ者についての補論 Exkurs über den Fremden」[4]において考察される「よそ者 Fremde」についての思索を、セルジュ・ゲンスブール(Serge Gainsbourg, 1928-91)監督作品『ジュ・テーム・モワ・ノン・プリュ *Je t'aime moi non plus*』(1976)[5]とともに考察し、得られた知見をさらに、ジャック・ラカン(Jacques-Marie-Émile Lacan, 1901-81)による精神分析の視座[6]から捉え直すものである。本論文は以上を通じて、観光学におけるいわゆる「ゲスト」についての見解を与えようとする試みである。

2. 近くて遠い、ジンメルによるよそ者

『社会学』に収められた「よそ者についての補論」においてジンメルは、よそ者を集団のひとつの構成要素であるとし、「(集団自体の) こうした要素は、集団に内在し、その構成員としての立場を含み、同時に、集団の外側で、集団と対立する要素をも含んでいる」[7]ものと規定する。つまりよそ者は、集団の外にあり、かつ中にある、そのような構成要素として社会のうちに存在する。そのようなよそ者とは、いったいどのようなものなのだろうか。ジンメルは、よそ者を「近さと遠さとの総合」[8]として見抜き、その証左を与えていく。たとえばよそ者は、典型的には行商人、そしてジンメル自身もそうであったユダヤ人だ²。よそ者はなぜ、行商人となりうるのだろうか。ジンメルは以下のように説く。

商業は、第一次生産よりもつねにより多くの人員を抱え込むことができる。だからこそ商業は、本来経済上

のポジションがすでに占められている地域にいわば過剰な人員として侵入してきたよそ者にとって、指定された分野となった。その古典的な例がヨーロッパのユダヤ人の歴史だ。[9]

その土地の商業において、「ここにはない／ここにはなかった」何かをもたらすものが行商人である。行商人はだから、すでに充足している市場においてさえその有用性ないしは希少性を示し、その地の商業と蜜月をなす。この職業を典型とするよそ者は、その本質上土地所有者ではありえない。となるとよそ者は仲買、そして純粋な金銭取引に頼るから、土地所有者と比較したときに、その軽いフットワークが特徴となる。つまりよそ者は、つねに動いているものとなる。

つねに動いているものは、おりにつけあらゆる個々の要素とふれ合うけれど、どんな個々の要素とも血縁、地縁、職業上の拘束によって有機的に結びつくことはけっしてない。[10]

このようによそ者は、近づきつつも遠くにいる、そんな存在となる。ジンメルは、よそ者のこの性質を、「客観性」ないしは「自由」とも言い換えて説明を続ける。

客観的な人間は、与えられた事象をどのように受け入れ、理解し、吟味するかを先立って決定しているような、どんな種類の固定概念にも拘束されない。この自由がよそ者を、身近な関係をもあたかも鳥瞰的に体験し、扱うことを可能とする。[11]

かようなよそ者の性質こそが、よそ者を裁判官に仕立て上げたり、告白や懺悔の受け止め先として選択させる[12]。そのとき土着のものにとってよそ者は、魅力的なものに映るらしい。すでに人員過剰な商業の最中においてすら、自分の居場所を確立するよそ者をもたらすもの。その有用性ないしは希少性はたしかに、魅力的である。しかし、よそ者をもたらしうるのは、モノだけだろうか。当然、そうではないだろう。ジンメルはこう記述する。すなわち、「人から人へのより親密なつきあいにおいても、よそ者はありとあらゆる魅力と重要性とを発揮するだろう。」[13]このようによそ者は、モノのみならずなんらかの魅力を持っている。議論を先取りするとその所以は、よそ者は土着のものにとって、《知っていると思定された主体 *Sujet supposé savoir*》として映る、という事実による。

ジンメルはさらに、よそ者の性質を別のことばで説明し

² 映画作品『ジュ・テーム・モワ・ノン・プリュ』の脚本、監督、音楽を担当したセルジュ・ゲンスブール、本論文の最後に招かれるジャック・デリダもまた、ユダヤ系である。

てくれる。ジンメルによるとよそ者は、土着のものとは「ちがう」ものでありながら、「同じ」であることを示すという。そのためにわたくしたちは、よそ者とふれ合う機会において、わたくしたち自身やよそ者自体が、「特殊」であるとともに「普遍」であることを知らされることになる。この二律背反をジンメルは、以下のように表現している。

よそ者は、わたくしたちの近くにいる。よそ者とわたくしたちとのあいだに、国家や社会、職業や人間一般についての同等性を感じ取るという点において。よそ者は、わたくしたちの遠くにいる。この同等性がよそ者とわたくしたちとを超過して、総じてきわめて多くの人々を結びつけているからこそ、わたくしたち両者を結びつけているに過ぎないという点において。[14]

このようにジンメルは、よそ者を近さと遠さとの総合として提示する。近さと遠さとのアマルガム、本来なら同居しえない性質をその身に引き受け、体現する。これがジンメルによる「よそ者」観である。

以上のようなジンメルにおける「よそ者」観を支えるのは、ジンメルの人間観である。ジンメルは人間を、事物を分離／結合する存在として、さらには境界をもたない存在としてとらえている。ジンメルは「橋と扉 *Brüche und Tür*」(1909)において、以下のように語る。

人間は、事物を結合する存在であり、同時にまた、つねに分離しないではいられない存在であり、かつまた、分離することなしには結合することのできない存在だ。[中略]／そして、同じように人間は境界をもたない境界的存在だ。[15]

こうした二律背反を軽々と乗り越えるところに、ジンメルの白眉がある。そしてここにおいてよそ者は、先に触れたゲストとホストとの関係性のように、さらにはロラン・バルト(Roland Barthes, 1915-80)のいう「読者」[16]のように、主客の対概念とはまた別種の関係性を作り上げる可能性がある。具体的によそ者は、どのような作用を及ぼすのだろうか。以降、セルジュ・ゲンスブール監督作品『ジュ・テーム・モワ・ノン・プリュ』を通して考察する。

3. 『ジュ・テーム・モワ・ノン・プリュ』のよそ者

映画作品『ジュ・テーム・モワ・ノン・プリュ』は1976年製作。脚本、監督、音楽 セルジュ・ゲンスブール。撮影はウィリー・クラン、ヤン・ル・マッソン。出演、ジェ

ーン・パーキン、ジョー・ダレサンドロ、ユーク・ケステル、ジェラルド・ドバルデュー他。上映時間は83分。

あらすじ

何でもない場所にあるスナック・バーで働くボーイッシュな女性ジョニー（ジェーン・パーキン）。ある日トラックに乗ってふたりの男がスナック・バーにやってくる。ひとりはお知りで男らしいクラスキー、通称クラス（ジョー・ダレサンドロ）。もうひとりはお未成熟で嫉妬深いパドヴァン（ユーク・ケステル）。ふたりはゲイのカップルであるにもかかわらず、ジョニーとクラスキーはお互いに惹かれあい、ついに愛を確認するに至る。女性に対して欲情できないクラスキーに対してジョニーは、自分を男だと思おうよう伝え、アナルセックスを試みる。ジョニーは痛みを耐え切れず悲鳴をあげ、モーテルを追い出されてしまう。同じことが幾度となく続くが、ついにふたりはクラスキーのトラックの上で、愛を達成する。その後、入浴中のジョニーにパドヴァンが襲いかかる。そのやりとりを経てクラスキーは、パドヴァンとともに去っていく。ジョニーはふたたび、ひとりになってしまう。

映画作品『ジュ・テーム・モワ・ノン・プリュ』は以上のようなお話である。先のジンメルによるよそ者論を用いて、本作品について考えてみよう。

本作品におけるよそ者はふたり、クラスキーとパドヴァンとがそうである。よそ者たちは、行商人のごとく、トラックでゴミを集めては捨てることで生計を立てている。そしてよそ者は客観性を持つ自由なものであるから、ジョニーはクラスキーに対してボリスへのグチをきいてもらったり、その欲望をかなえてくれるものとしてとらえることとなる。

実際、本作品におけるクラスキーとパドヴァンとは、その土地の人々に対して奇妙な距離感を演じている。そのあたりのチンピラたちとの暴力を含む交流もそうだし、ゴミのありか、そのゴミを捨てる場所や、バスの路線、あたりの商店であったりモーテルであったりをよく知っている。にもかかわらず、クラスキーとパドヴァンとは、まわりの反応に鑑みるに、やはり、このあたりの人間ではない。作品中に描写される通り、クラスキーはスラヴ系であり、パドヴァンはイタリアからきたのだが、ジョニーはそのことを知っているわけでもない。先に少し触れたチンピラたちとの諍いの原因になったセクシュアリティの抑鬱についても同様だろう。何よりも、ふたりが初めてボリスのお店に来た際、そのときのやりとりをみていると、これが初対

面であることに異論はなかろう。そんなよそ者としてのふたりは、どのように作中振る舞うのだろうか。

「人から人へのより親密なつきあいにおいても、よそ者はありとあらゆる魅力と重要性とを発揮するだろう。」[17] ジンメルはこのようによそ者の魅力を語っていた。こうしたよそ者のもつ魅力は、実は親密な関係においてもなお、見出されるものである。なぜというに、よそ者に感じる近さ／遠さ、客観性や自由といった性質は、わたくしたちとよそ者とが分かち合う同等性によってもたらされるものだからだ。そのためにこそ、親密な関係においてもなお、よそ者の要素はもたらされるだろう。さらに、より親密な関係、ありていに言えばエロスの関係においてもまた、同様である。ジンメルは、エロスの関係について以下のように述べている。

エロスの関係は、初期の情熱的な段階においては、いかなる一般化する思考をもまことに断固として退ける。すなわち、こんな愛は今までなかったし、愛されるひと、そのひとへの想いも、どんなものにも比べものにならないものであろう、というように。[18]

ここでひとつ、問題が浮上する。どうして、いかにして、今まで存在したことがない愛を、今まさに経験しているのだ、という実感を得ることができるのだろうか。愛するひとは、その愛がかつて存在しなかったことをどのようにして確信するのか。このことを可能にする、よそ者の要素がもつ魅力の一端。それはおそらく、「わたくしが知らない何かを知っている」という期待、欲望。つまりはその「謎」にある。

4. よそ者の魅力、ある種の謎としての知

ジャック・ラカンは『アンコール *Encore*』(1975)において、このように述べている。

知、それはひとつの謎です。[19]

逆に言えば、ある種の謎として知をあげることができる。ラカンにおける知といえば、「知っている」と想定された主体にふれる必要がある。

《知っている」と想定された主体とは、ラカンが「転移 *transfert*」について説明する際に用いるものである。『精神分析の四つの基本概念 *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*』(1973)での記述を参照しよう。

転移は、主体と分析家とがともに巻き込まれている現象のことです。[20]

どこかに《知っている」と想定された主体》[中略]があるならばすなわち、転移があります。[21]

分析主体つまり患者と分析家とは、ともに転移に巻き込まれる。そして転移がある条件として、どこかに《知っている」と想定された主体》が存在しなければならない、という。どこに、あるのだろうか。通常は、分析家のうちに、それが見出されることとなるだろう。それというのも、ラカンは以下のように述べているからだ。

分析家は、すでにお伝えしたとおり、転移の対象となるような位置をとります。[22]

つまり分析家は、分析主体にとって、何かを知っているものとして扱われることとなる。そのとき、分析家のうちに《知っている」と想定された主体》が成立し、分析主体はその知に惹きつけられる。その関係性から、転移が生じる、というわけだ。転移が生じると、どうなるか。分析主体と分析家との間に、コミュニケーションが生じ、治療へと向かうこととなろう。分析主体つまりは患者の治療さらには治癒、これが精神分析の目標である。この事実をわたくしたちは、覚えておく必要がある。

転移においてはしばしば、恋愛様の反応が生じることが知られている。そのことも手伝ってか、ラカンも折に触れて、愛について語っていることにも留意しよう。たとえば医者と患者、教師と生徒、先輩と後輩、そして在校生と転校生。こうした関係性が恋愛のモチーフとなることは、よく知られている。転移のメカニズムに鑑みるに、こうしたモチーフが用いられることについては異論を差し挟む余地はない。こうしたモチーフは、《知っている」と想定された主体》や、よそ者がもつ魅力を、わたくしたちはよく知っている、という事実を教えてくれるだろう。

よそ者は、どうして魅力を持つのか。ジンメルに導かれたこの議論は、ラカンの理論と合流し、その知、謎、そして《知っている」と想定された主体》へと惹きつけられる可能性へとたどり着いた。映画作品『ジュ・テーム・モワ・ノン・プリュ』へと戻ってみよう。なぜジョニーは、クラスキーに惹きつけられるのだろうか。そしてクラスキーはなぜ、ジョニーを求めようとするのか。

まずクラスキーは、ジョニーにとってよそ者である。よそ者でありながら、自分の属するコミュニティとは距離を取りつつ、それでも一緒にいてくれる近さ／遠さの感覚、

客観性、自由。こうした魅力を感じるだろう。そして作中にも描写される通り、クラスキーは博学である。骨をみつけてシェイクスピアを想起したり（その際、近くにいるパドヴァンには、クラスキーが何を言っているのか、まるでわかっていないことに注意しよう）、「ステュクス Στύξ」について話したり、ジョニーのブレザーが軍隊のものであることを知っていたり、ローラーゲームに連れて行ったり。クラスキーはジョニーの知らないこと、知らない世界への道標となる。となれば自ずと、こうした経験をもとにジョニーはいずれ、クラスキーのうちに、《知っていると思定された主体》を導き出すだろう。

クラスキーはクラスキーで、ジョニーに期待を賭ける。初めてジョニーとクラスキーとがセックスを試みるシーンを思い返そう。ここでクラスキーは、事に及ぶその直前に、自分が女性に対して欲情できないことをまさに身体の反応として、ジョニーに知られることとなる。ボリスからセクシュアリティについて揶揄を受けるクラスキーたちに対し、半信半疑であったジョニーだが、ここにおいてそのことを確信し、ついには自身も、クラスキーを詰る。その際のクラスキーの反応はといえば、まさに否認の身振りである。ダンスホールと化したスナック・バーでジョニーは、ボリスから「ゲイのカップル」であろうと告げられたことをクラスキーに伝えるが、はぐらかされるにすぎなかった。しかしここでは、知りたくない、みたくない。そんな現実が、ジョニーを証人としてクラスキーに突きつけられる。ジョニーは、そんなクラスキーに対して助け舟を出す。「わたしは男の子よ *Je suis un garçon.*」と伝え、アナルセックスへと移行する。かくてクラスキーの欲望は、少々特殊なかたちではあれ、成就されることとなる。

ここでジョニーとクラスキーとは、お互いの欲望をかなえるためにお互いを差し出すこととなる。ジョニーはクラスキーに応えるため、痛みと引き換えにアナルセックスに応じる。クラスキーはジョニーに応えるため、男性との行為と同様にアナルセックスを行う。ふたりはこのとき、共依存的な関係性を作り上げている。なぜそうなるのだろうか。答えは作品のうちに見出すことができるだろう。ふたりはいわば、鏡像の関係となる。ラカンによる「鏡像段階 *le stade de miroir*」論に助けを求めてみよう。

5. 『鏡像段階「これがお前だよ」』

1936年にラカンは、「鏡像段階」論を公にした。ラカンによると、生後間もない赤ちゃんは、自分の身体をバラバラにしか覚知していない。自分の身体を統一したものととらえるためには、鏡に映る自己の姿をみて、まわりの大人によって「これがお前だよ」と語りかけられる必要が

ある[23]。このときにはじめてその子は、理想的なイメージとして自分の身体を認識し、そのイメージとの同一化を試みる。こうして自我が成立する。これが鏡像段階論の大枠である。

鏡像段階を通してひとは、想像的なもの／想像界／*l'imaginaire*、イメージの世界に入門する。そして母との蜜月を父に否定されるとともに、絶対的他者である大人たちのことばに保証されてことばの世界、象徴的なもの／象徴界／*le symbolique* を得る。さらにもうひとつの、通常わたくしたちにはアクセスできない、ことばによってもイメージによっても把握し得ない次元、現実的なもの／現実界／*le réel* とを合わせて、ラカンによるわたくしたちのこのころの位相が完成する。

以上をふまえて、映画作品『ジュ・テーム・モワ・ノン・プリュ』において、ジョニーとクラスキーとが初めて出会うシーンを確認しよう。寂れたスナック・バーにトラックが到着、トラックから降りてきたふたり（厳密には降りてくるのは三人）がスナック・バーに入ってくる。よそ者の片割れであるパドヴァンは、入り口近くのピンボールに興じる。カメラはもうひとりのよそ者であるクラスキーの視線と一体となり、後ろ姿のジョニーをとらえる。ジョニーを男性だと思ったクラスキーは、男性に対して用いる呼びかけでジョニーに声をかける。しかしながら振り向いたジョニーを目の当たりにして女性であることに気づいたクラスキーは、気を取り直して注文する。そのあと、クラスキーとジョニーとは、お店の鏡を通してまなざしを投げかけ合う。

鏡を通して、ふたりはお互いを意識する。生後間もない赤ちゃんが、まわりの大人によって「これがお前だよ」と語りかけられることではじめて、自分の身体を統一したイメージとして捉えることができるようになるのと同様、ジョニーとクラスキーとは、お互いを鏡像として認可する。ただし、お互いを自己のイメージとして、そして自我として認めるというわけではない。そうではなくて、お互いを、お互いの欲望を成就させるものとして、認めるのだ。「なにがほしい？ *Che vuoi ?*」[24]の問いに対して、お互いはその答えを知っている、そのようにクラスキーとジョニーとはふるまうことになる。

分析家がどのようにふるまうのか、今一度確認しておこう。分析主体に問いかける「なにがほしい？ *Che vuoi ?*」の問いに対して、分析主体はその答えを知らない。むしろ分析主体は、分析家はその答えを知っている、そう考えるのであった。だからこそ、分析主体は分析家のうちに、《知っていると思定された主体》をみて、転移を成立させる。その際に生じるメカニズムを説明するためにラカ

ンは、メニューの読めない中華料理屋のたとえ話をする。メニューがまったく読めず解せず、文言を自身が理解できる言語（ここではフランス語）に訳してもらってもなお、何が出てくるのか想像もつかない、そんな中華料理屋において、お客が女将になげかけるであろう、こんなせりふのお話。

このなかでわたくしが欲望しているものはなんでしょう。あなたこそが、それを知っているのです。[25]

このときお客は、女将に《知っていると思定された主体》をみている。すなわち、女将は前もってお客の転移の対象となっている。このような事情は、ラカンの思想を体現する以下のフレーズと軌を一にする。

人間の欲望、それは〈他者 Autre〉の／からの欲望なのです。[26]

実際のところ、分析主体はもちろん「なにがほしい？ Che vuoi?」の答えを知らないし、分析家もまた、そのような答えを知るわけもない。にもかかわらず、分析主体は分析家のうちにその答えがあると思込み、分析家に対してお話を紡ぎ出す。お話を紡ぐのはなぜだろうか。精神分析の基本方針を思い返そう。精神分析は本来、分析主体の治療さらには治癒を目標とするものである。そのために精神分析は、分析主体と分析家との間にコミュニケーションを生じさせる。分析主体はそのとき、分析家に対して何かしらを欲望することとなる。何を欲望するのか。「〈他者 Autre〉の／からの欲望」[27]を、である。したがってジョニーとクラスキーとは、お互いを分析家とする分析主体となるだろう。

クラスキーは、自身のコンプレックスである（と思われる）セクシャリティを乗り越える、つまりは異性愛を遂げさせてくれる可能性をもつ、ジョニーに対して欲望する。ジョニーはといえば、よそ者へと期待する。「もし知りたいなら教えてあげる、いつだって楽しいよ J'me poile tout l'temps si vous voulez savoir.」[28]というせりふとは裏腹に、ジョニーはクラスキーに期待する。このことは、クラスキーとパドヴァンとを乗せて再びどこかへ行くトラックを見送るジョニーをみれば明らかだ。つまり、ジョニーとクラスキーとは、お互いがお互いの欲望を引き受けられることができそうなものとして、「好き勝手に」期待している。お互いがお互いを、「なにがほしい？ Che vuoi?」の問いにこたえてくれる「恋する悪魔 Le diable amoureux」、ベルゼビュート Béalzébuth であるかのよ

うに、ふるまうこととなる。悪魔ではないふたりのこと、当然ながらその望みは叶うまい。しかしながら、叶えようとはふるまうこととなるだろう、〈他者〉の欲望を引き受けたものとして。ジンメルは正しかった。確かに「人から人へのより親密なつきあいにおいても、よそ者はありとあらゆる魅力と重要性とを発揮するだろう。」[29]いったい誰がその魅力に抗えようか。

6. おわりに

多くの場合よそ者であるゲストは、以上の考察の通り土着のものであるホストにとって新しいものをもたらす可能性がある。しかし実のところゲストとホストとは、その関係性を一義に規定するものではない。ゲストはしばしばその土地のホストとなって、新たなゲストを呼び込むホスト的なふるまいをすることがある。土着のものにとってよそ者が魅力的であることと同様に、よそ者にとっても土着のものは魅力的でありうる。ジンメルのいうよそ者はあくまでも、「今日来て明日留まるもの、いわば潜在的放浪者」[30]のことであるけれど、ジンメルが提示する「よそ者」は、観光学におけるゲストとホストとの関係性を把握する際にも意味を持つ。

本論文においては、映画作品『ジュ・テーム・モワ・ノン・プリュ』を用いてこの議論を展開した。ジンメルのいうよそ者の魅力を証明するかのように、よそ者／ゲストであるクラスキー（とパドヴァン）は、土着のもの／ホストであるジョニーと惹かれ合う。ふたりはお互いのうちに《知っていると思定された主体》を、そして転移を生じさせ、互いに〈他者〉の欲望を引き受ける。しかしお互いの了承はあったのだろうか。そんなものは存在しない、ふたりは「好き勝手に」お互いに期待を寄せ、その欲望に加担したわけだ。

このことは、ゲストとホストとの関係性にのみ、生じるものではない。ホストはひとでなくてもかまわない。つまり、なんらかの場所、たとえばいわゆる〈聖地〉であつてもかまわない。〈聖地〉においてわたくしたちは、なんらかの物語、文脈を重層化し、なんでもない土地をそのひとつとして意味のある土地へと仕立てあげてしまうことができる[31]。それというのも、ジンメルが「カリカチュアについて Über die Karikatur」(1917)において述べる通り、「人間は生まれながらに境界を越えて歩むものである。」[32]からだ。人と人との関係性を、モノゴトにまで敷衍する、その境界を超えること。これが人間には可能であるからだ。そしてそのときその土地は、ベルゼビュートがごとく姿を変えることだろう。

映画作品『ジュ・テーム・モワ・ノン・プリユ』においてはさらに、また別のかたちで境界を超えるものがある。ジョニーだ。

ジョニーの期待はやがて、歓待となるだろう。それは供儀であり、自らを贅とする贈与である。だからこそ、その代償をジョニーは負うことになる。クラスキーがジョニーを「知る *connaître*」ことに、そして「貫く *pénétrer*」ことに伴う痛みを負う。最後の最後まで、彼女は痛みを負うことになるだろう。そのような「歓待について *De l'hospitalité*」考えるために、この場に招待せねばならないひとがいる。ジャック・デリダ(Jacques Derrida, 1930-2004)。デリダはアンヌ・デュフルマンテル(Anne Dufourmantelle, 1964-2017)に招かれて、「歓待について」のセミナーを展開する。それは後に、『歓待について *De l'hospitalité*』(1997)という本に結実するだろう。この著作でデリダは、「歓待 *hospitalité*」、そして「到来者 *arrivant*」なるものについて語る[33]。《知っていると思定された主体》を遙かに超えた、知りすぎた主体であるオイディプスという到来者。そして歓待とは、デリダを迎えた以上の議論については、稿をかえて論じたい。

参考資料



図1 『鏡像段階「これがお前だよ」 *Le stade du miroir: « tu es cela »*』 Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes* dans *Œuvres complètes Tome IV*, Seuil, 2002. p.601.

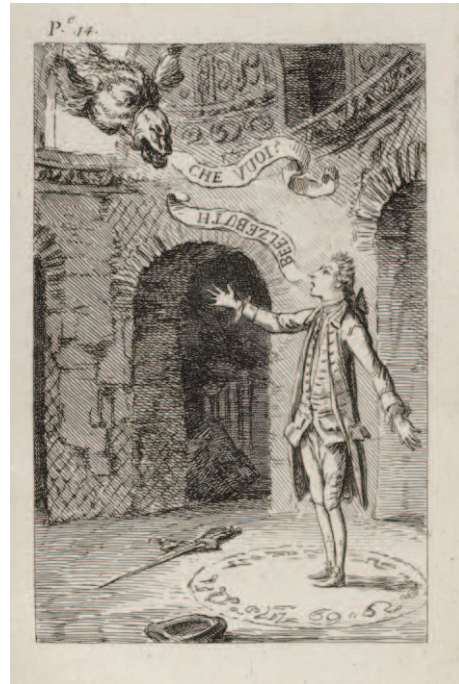


図2 『恋する悪魔』挿絵。Jacques Cazotte, *Le diable amoureux, Nouvelle espagnole*, A Naples, 1772.

セルジュ・ゲンスブール監督による長編映画作品

1976 *Je t'aime moi non plus*

1983 *Equateur*

1986 *Charlotte For Ever*

1990 *Stan the Flasher*

文献一覧

Roland Barthes, « La mort de l'auteur » dans *Œuvres complètes Tome III*, Seuil, 2002.

ロラン・バルト(花輪光訳)「作者の死」『物語の構造分析』所収、みすず書房、1979年。

Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes* dans *Œuvres complètes Tome IV*, Seuil, 2002.

Jacques Cazotte, *Le diable amoureux, Nouvelle espagnole*, A Naples, 1772.

ジャック・カゾット(渡辺一夫、平岡昇訳)『悪魔の恋』、国書刊行会、1990年。

Jacques Derrida et Anne Dufourmantelle, *De l'hospitalité*, Paris, Calmann-Lévy, 1997.

ジャック・デリダ著、アンヌ・デュフルマンテル序論(廣瀬浩司訳)『歓待について』、ちくま学芸文庫、2018年。

Serge Gainsbourg, *Movies, Édition établie et annotée par Frank Lhomeau*, Joseph K., 1994.

上倉庸敬「映像によるドラマ 劇映画について」『FB』2、pp.12-17、1994年4月号。

上倉庸敬「バラ、そしてジャスミン」『象徴主義の光と影』所収、宇佐美斉編著、ミネルヴァ書房、1997年。

Jacques Lacan, *Écrits*, Seuil, 1966.

ジャック・ラカン (宮本忠雄、竹内迪也、高橋徹、佐々木孝次共訳) 『エクリ I』、弘文堂、1972年。

ジャック・ラカン (佐々木孝次、三好暁光、早水洋太郎共訳) 『エクリ II』、弘文堂、1977年。

ジャック・ラカン (佐々木孝次、海老原英彦、芦原誉共訳) 『エクリ III』、弘文堂、1981年。

Jacques Lacan, *Le Séminaire Livre XI : Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse 1964*, Texte établi par Jacques-Alain Miller, Seuil, 1973.

ジャック・ラカン (小出浩之、新宮一成、鈴木國文、小川豊昭共訳) 『精神分析の四基本概念』、岩波書店、2000年。

Jacques Lacan, *Le Séminaire Livre XX : Encore*, Texte établi par Jacques-Alain Miller, Seuil, 1975.

ジャック・ラカン (藤田博史、片山文保訳) 『アンコール』、講談社選書メチエ、2019年。

小田昇平「「女は存在しない」のか セルジュ・ゲンスブール監督作品『ジュ・テーム・モワ・ノン・プリュ』についての試論」『沼津工業高等専門学校研究報告』第 53 号、93-100 頁、2019年。

小田昇平「非在から不在へ、「観光のまなざし」と「ラカンのまなざし」との同一化」『ラブライブ！ サンシャイン！！』の事例から』『文明と哲学』第 11 号、188-202 頁、2019年。

大橋良介『共生のパトス コンパシオン(悲)の現象学』、こぶし書房、2018年。

斎藤環『生き延びるためのラカン』、ちくま文庫、2012年。(単行本は、バジリコ、2006年。)

Georg Simmel, „Florenz“. In: *Gesamtausgabe (Bd. 8)*. 24 Bänden, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1993.

ゲオルグ・ジンメル (斎藤栄治訳) 「フィレンツェ」『芸術哲学』所収、岩波文庫、1955年。

Georg Simmel, „Venedig“. In: *Gesamtausgabe (Bd. 8)*. 24 Bänden, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1993.

ゲオルグ・ジンメル (斎藤栄治訳) 「ヴェネツィア」『芸術哲学』所収、岩波文庫、1955年。

ゲオルグ・ジンメル (北川東子編訳、鈴木直訳) 「ヴェネツィア」『ジンメル・コレクション』所収、ちくま学芸文庫、1999年。

Georg Simmel, „Exkurs über den Fremden“. In: *Gesamtausgabe (Bd. 11)*. 24 Bänden, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1992.

ゲオルグ・ジンメル (北川東子編訳、鈴木直訳) 「よそ者

についての補論」『ジンメル・コレクション』所収、ちくま学芸文庫、1999年。

Georg Simmel, „Brüche und Tür“. In: *Gesamtausgabe (Bd. 12)*. 24 Bänden, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2001.

ゲオルグ・ジンメル (北川東子編訳、鈴木直訳) 「橋と扉」『ジンメル・コレクション』所収、ちくま学芸文庫、1999年。

Georg Simmel, „Über die Karikatur“. In: *Zur Philosophie der Kunst : philosophische und kunstphilosophische Aufsätze*, Gustav Kiepenheuer Verlag, Potsdam, 1922.

ゲオルグ・ジンメル (斎藤栄治訳) 「戯画について」『芸術哲学』所収、岩波文庫、1955年。

John Urry and Jonas Larsen, *The Tourist Gaze 3.0*, Sage Publications, 2011.

ジョン・アーリ/ヨナーヌ・ラースン (加太宏邦訳) 『観光のまなざし [増補改訂版]』、法政大学出版局、2014年。

引用文献

[1] 上倉庸敬は映画について論じる際、ドラマとしての「シーン」という概念を提示する。「シーン」はそれぞれ、アリストテレス風に「はじめ」「なか」「おわり」を持ち、そのうち「なか」に位置するのは「意味」である。ある「シーン」と別のシーンとの区別は、わたくしがここで詳述したような「時間と空間とが隔たること」によって区劃される。ここにわたくしは、映画研究と観光研究との結節点を構想している。こちらについては、稿をかえて論じたい。上倉庸敬「映像によるドラマ 劇映画について」『FB』、2、(1994年4月号)、pp.12-17、14頁。上倉庸敬「バラ、そしてジャスミン」『象徴主義の光と影』所収、宇佐美斉編著、ミネルヴァ書房、69頁、(1997年)、註11も参照。および拙論「「女は存在しない」のか セルジュ・ゲンスブール監督作品『ジュ・テーム・モワ・ノン・プリュ』についての試論」、『沼津工業高等専門学校研究報告』第 53 号、(2019年)、93-100頁。の1、方法論、あるいは準備として、を参照。わたくしの映画研究の手法は、上倉先生による講義、指導に多くの示唆を得ている。ささやかながら、記して御礼を申し上げたい。

[2] John Urry and Jonas Larsen, *The Tourist Gaze 3.0*, p.6. Sage Publications, (2011)、ジョン・アーリ/ヨナーヌ・ラースン (加太宏邦訳) 『観光のまなざし [増補改訂版]』、7頁、法政大学出版局、(2014年)。ここでアーリ/ラーソンは、観光に対してミニマムな定義を与えている。とりわけその定義6において、anticipation のもつ力

についての言及がある。

[3] 拙論「非在から不在へ、「観光のまなざし」と「ラカンのまなざし」との同一化 『ラブライブ！ サンシャイン！！』の事例から』『文明と哲学』第11号、(2019年)、188-202頁。を参照。本論文の源流はここにある。沼津における事例については同論文、190頁を参照。

[4] Georg Simmel, „Exkurs über den Fremden“. In: *Gesamtausgabe (Bd. 11)*. 24 Bänden, Suhrkamp, Frankfurt am Main, (1992).、ゲオルグ・ジンメル (北川東子編訳、鈴木直訳)「よそ者についての補論」『ジンメル・コレクション』所収、ちくま学芸文庫、(1999年)。ジンメルの「よそ者」についての思索や、「フィレンツェ Florenz」(1906)、「ヴェネツィア Venedig」(1907)といった論考は、観光学からみても有益な視座を供給してくれる。Georg Simmel, „Florenz“. In: *Gesamtausgabe (Bd. 8)*. 24 Bänden, Suhrkamp, Frankfurt am Main, (1993).、ゲオルグ・ジンメル (斎藤栄治訳)「フィレンツェ」『芸術哲学』所収、岩波文庫、(1955年)。Georg Simmel, „Venedig“. In: *Gesamtausgabe (Bd. 8)*. 24 Bänden, Suhrkamp, Frankfurt am Main, (1993).、ゲオルグ・ジンメル (斎藤栄治訳)「ヴェネツィア」『芸術哲学』所収、岩波文庫、(1955年)。ゲオルグ・ジンメル (北川東子編訳、鈴木直訳)「ヴェネツィア」『ジンメル・コレクション』所収、ちくま学芸文庫、(1999年)。ドイツ語、フランス語の翻訳はすべて論者によるが、既存の翻訳がある場合には、参照させていただいた。記して御礼を申し上げたい。以降、外国語文献については、原著のページ数を S. xx.あるいは p. xx.と表記する。日本語訳を参照した場合には、S. xx.、xx 頁あるいは p. xx.、xx 頁と併記する。なお、この「よそ者についての補論」は補論という性質上、原文はイタリックで記載されているが、簡略化のため、本論文の訳文にはイタリックを反映させていない。また、本論文執筆にあたるドイツ語表現について、高知工業高等専門学校ソーシャルデザイン工学科 Dennis GAIN 准教授に助言をいただいた。温かい助言そして変わらぬ友情に、記して御礼を申し上げたい。

[5] 映画作品『ジュ・テーム・モワ・ノン・プリュ』については、拙論「『女は存在しない』のか」を参照。

[6] ラカンの精神分析理論については、本論文の源流である拙論「非在から不在へ、「観光のまなざし」と「ラカンのまなざし」との同一化」を参照。

[7] Georg Simmel, „Exkurs über den Fremden“. S. 765.、249 頁。括弧内は引用者による補足。

[8] 大橋良介は『共生のバトス コンパシオン (悲) の現象学』、こぶし書房、(2018年)。において、「コン

パシオン (悲)」という語を新たなキーワードとして提示する (同書、11 頁。)。ここで展開される現象学的考察において用いられる概念に、「遠近さ Fernnähe」と、そして「高深さ Höhentiefe」とがある (まずは同書、第一部第一章および第二章を参照。)。位相は異なるけれど、このふたつの概念はジンメルの直観を支えてくれる。なお、わたたくしが観光について考える機縁となったのは、2018年11月23日に公益財団法人日独文化研究所の主催で行われた国際ワークショップ「藝術的感性の現在」に、大橋先生から招待をいただいたことである。そこでの講演が、拙論「非在から不在へ、「観光のまなざし」と「ラカンのまなざし」との同一化」へと結実した。ささやかながら、記して御礼を申し上げたい。

[9] Georg Simmel, „Exkurs über den Fremden“. S. 766.、250-251 頁。

[10] Ebenda, S. 766.、251 頁。強調は原著。

[11] Ebenda, S. 767.、253 頁。

[12] Ebenda, S. 767.、252 頁。

[13] Ebenda, S. 766.、251 頁。

[14] Ebenda, S. 769.、255-256 頁。

[15] Georg Simmel, „Brüche und Tür“. In: *Gesamtausgabe (Bd. 12)*. 24 Bänden, S. 60-61. Suhrkamp, Frankfurt am Main, (2001).、ゲオルグ・ジンメル (北川東子編訳、鈴木直訳)「橋と扉」『ジンメル・コレクション』所収、100 頁、ちくま学芸文庫、(1999年)。

[16] ロラン・バルトは、以下のように「作者の死」を宣告する。「批評は今もなお、多くの場合、ボードレールの作品、それは人間ボードレールの挫折、ヴァン・ゴッホの作品は彼の狂気、チャイコフスキーの作品は彼の悪癖のことである、とすることによって成り立っている。つまり、作品の説明が、作品を生み出した者の側につねに求められるのだ。あたかも、虚構から多かれ少なかれ透けてみえる寓意を通して、結局はつねに唯一同じ人間である作者の声が、《打明け話》をもらしているとでもいうかのように。」

Roland Barthes, « La mort de l'auteur » dans *Œuvres complètes Tome III*, p.41. Seuil, (2002).、ロラン・バルト (花輪光訳)「作者の死」『物語の構造分析』所収、81 頁。みすず書房、(1979年)。強調は原著。そして作者の死によって贖われ、誕生するのは「読者」である。Ibid., p.45.、89 頁。

[17] Georg Simmel, „Exkurs über den Fremden“. S. 766.、251 頁。

[18] Ebenda, S. 769.、256 頁。

[19] Jacques Lacan, *Le Séminaire Livre XX : Encore*,

Texte établi par Jacques-Alain Miller, p.174. Seuil, (1975).、ジャック・ラカン (藤田博史、片山文保訳) 『アンコール』、247 頁、講談社選書メチエ、(2019 年)。

[20] Jacques Lacan, *Le Séminaire Livre XI : Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse 1964, Texte établi par Jacques-Alain Miller*, p.257. Seuil, (1973).、ジャック・ラカン (小出浩之、新宮一成、鈴木國文、小川豊昭共訳) 『精神分析の四基本概念』、313 頁、岩波書店、(2000 年)。

[21] *Ibid.*, p.258.、313 頁。

[22] *Ibid.*, p.259.、315 頁。

[23] 『ロラン・バルトによるロラン・バルト』における写真がわかりやすい。そのタイトルは、『鏡像段階「これがお前だよ」 *Le stade du miroir : « tu es cela »*」 [図 1] である。Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes dans Œuvres complètes Tome IV*, p.601. Seuil, (2002).

[24] これは、ジャック・カゾット (Jacques Cazotte, 1719-92) による、『恋する悪魔 *Le diable amoureux*』(1772) に登場するせりふである。Jacques Cazotte, *Le diable amoureux, Nouvelle espagnole*, A Naples, (1772).、ジャック・カゾット (渡辺一夫、平岡昇訳) 『悪魔の恋』、国書刊行会、(1990 年)。 [図 2] を参照。ラカンによる言及は、Jacques Lacan, *Écrits*, p.815. Seuil, (1966).、ジャック・ラカン (佐々木孝次、海老原英彦、芦原脊共訳) 『エクリ III』、326 頁、弘文堂、(1981 年)。およびその訳註 427 頁。を参照。

[25] Jacques Lacan, *Le Séminaire Livre XI*, p.300.、364 頁。

[26] *Ibid.*, p.261.、318 頁。

[27] *Ibid.*, p.261.、318 頁。

[28] Serge Gainsbourg, *Movies, Édition établie et annotée par Frank Lhomeau*, p.14. Joseph K., (1994). 図らずもこのせりふは、「si vous voulez « savoir »。」 (強調は引用者) と結ぶ。

[29] Georg Simmel, „Exkurs über den Fremden“. S. 766.、251 頁。

[30] Ebenda, S. 764.、248 頁。

[31] 拙論「非在から不在へ、「観光のまなざし」と「ラカンのまなざし」との同一化」を参照。

[32] Georg Simmel, „Über die Karikatur“. In: *Zur Philosophie der Kunst : philosophische und kunstphilosophische Aufsätze*, S. 87. Gustav Kiepenheuer Verlag, Potsdam, (1922).、ゲオルグ・ジンメル (斎藤栄治訳) 「戯画について」『芸術哲学』所収、107

頁、岩波文庫、(1955 年)。

[33] Jacques Derrida et Anne Dufourmantelle, *De l'hospitalité*, Paris, Calmann-Lévy, (1997).、ジャック・デリダ (廣瀬浩司訳) 『歓待について』、ちくま学芸文庫、(2018 年)。connaître と pénétrer とについては、*Ibid.*, p.133.、166 頁。