

研究論文

ベルサーニの暴力的ケア／ サエボーグの横滑りする身体

長尾優希

自己と他者とが偶然に、するりと入れ替わってしまうこと。いくらか奇妙に響くにせよ、この反転可能性がレオ・ベルサーニという理論家を、そしてサエボーグという美術家を特徴づけている。私はのちにこの動きを存在論的「横滑り」(Bersani, 1995, p. 125; Bersani & Dutoit, 1985, p. 14; Bersani & Dutoit, 1993, p. 158)¹と呼ぶことになるだろう。これが前提するのは、①個同士が同じであること、そして②その個がそれぞれに切り離されていること、この2つである。バラバラにしか存在しない個は、まさにそのバラバラさの徹底ゆえに、逆説的にもある特異なかたちのケアを立ち上げてはしまわないだろうか。

セクシュアリティは「共同体に反し、平等に反し、慈しみに反し、愛に反する」(Bersani, 2010, p. 22)。往々にして「無関係性」の語で形容されるこうしたベルサーニの議論は、クィア理論の「反社会的転回」に火をつけた²。私がこれからサエボーグの作品を論じつつ企図するのは、しかし、そのようなベルサーニの思想をケアの倫理に開くことだ。無関係性・反社会性は「それ自体が魅力なのではなく、何か別なものへの必要条件」(Tuhkanen, 2013, p. 282)である。私はベルサーニに伏在するケアや非暴力のテーマを、関係性の切断と矛盾しない仕方であらうに拾い上げてみたいのだ。

¹ 本論が「横滑り」と訳すのはベルサーニの著作に何度か登場する「sliding」あるいは「gliding」の語である。視覚芸術を専門とするユリス・デュトワとの共著『暴力の形式』と『貧困化の芸術』では前者が、『ホモズ』では後者が使用される。

² この「反社会的転回」の代表的存在であるリー・エーデルマンとともに、ベルサーニの射程は白人ゲイ男性——マイノリティのうち最もマジョリティ的な恩恵に浴する者——に限られているという批判が寄せられてきた。その典型として、反社会性が彼らにのみ許された贅沢だとする Muñoz (2009) と、むしろ女性をはじめとするマイノリティに反社会性を開いた Halberstam (2011)、およびそれぞれの基となった MLA パネル Caserio, Edelman, Halberstam, Muñoz, & Dean (2006) を参照。本論はベルサーニをサエボーグと並べて論じる点で後者に近いが、註5でも触れるようにハルバースタムとはベルサーニのマゾヒズムをめぐる解釈が異なる。

本論は3つの断片に分かれている。最初のセクションは、サエボーグの作品《Slaughterhouse》と《Pigpen》のシリーズを、ケアを手掛かりにマルクス主義フェミニズムと生政治論の交点として見ることで、その暴力的な表象に絞った分析の限界を指摘する。その限界を補填するかたちで、次のセクションはベルサーニの理論に目を移すことになるだろう。ここでは「同じさ」という語が思想と作品とを継ぎ合わせるはずだ。最後に私が示すのは、ケアが暴力と切り結んでいる不即不離の関係、そして同じさに基づく「横滑り」するようなケアによって、不可避の暴力を何とかいなすベルサーニとサエボーグの姿である。

*

サエボーグはラテックスを用いたインスタレーションとパフォーマンスを展開する美術家である。その作品では、女性のパフォーマーがラテックス製の着ぐるみを装着することで、人間以外のものに姿を変える。たとえばサエボーグのキャリア初期からのシリーズである《Slaughterhouse》が上演するのは「家畜たちのロールプレイング」(PCAF, 2022, p. 66)だ。豚、羊、牛、鶏といった——それぞれ「サエポーク」「サエシープ」「サエビーフ」「サエチキン」と名前がついている——家畜たちは、充てられた役割を全うさせられる。搾乳され、毛刈りされ、卵を産まされ、そして最後には屠られる家畜たち。パフォーマンスのなかで、サエポークは肉を削がれ、内臓を抉られ、逆さ吊りにされる (fig. 1)。《Slaughterhouse》でサエボーグがフィーチャーするのは、まずもって牧場におけるそうした暴力の現場なのだ³。そのグロテスクな光景はしかし、食肉を消費し資本主義を生きる人間が否認してきたものにほかならない。

³ サエボーグ作品のうち、光るラバースーツ「火ぐるみ」によるパフォーマンス《HISS》(2015)やフンコロガシが家畜の糞を分解する《Pootopia》(2021)においては、《Slaughterhouse》と《Pigpen》に比して暴力の主題は後景に退く(あるいはより隠微なものに変化する)。本論があつかうケアが最も明瞭なかたちで現れるのは、あいちトリエンナーレ2019で披露された《House of L》である。屠殺場からケア労働の場である家庭へと舞台を移し、家畜のみならず犬などの愛玩動物まで射程に収めたこの作品では、「観客たちと相互関係的なケアを通じたコミュニケーション」(サエボーグ, 2022)が展開される。Halberstam (2020) がペットを生政治のなかで無力化された動物の形象として描きつつ、アニメーション映画『ペット』(クリス・ルノー&ヤロー・チーニー, 2016)などの読解を通じてなおも抵抗の可能性を見ていたことを考えると《House of L》についての考察は不可欠な作業だが、紙幅の都合で別稿に譲る。

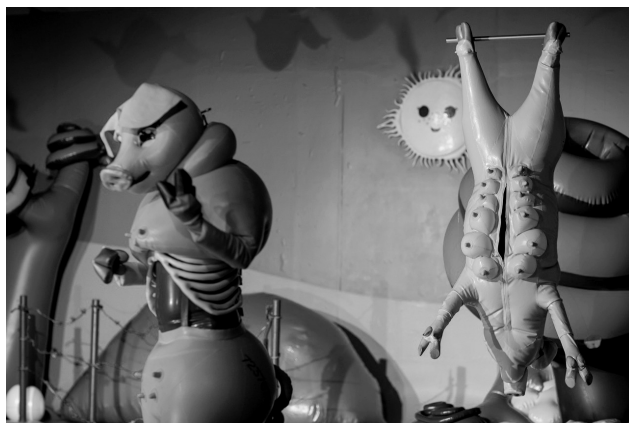


fig. 1 《Slaughterhouse-15》DARK MOFO 2019 Mona Museum 主催 / Avalon Theatre、ホバート、オーストラリア D20m × W10m × H4m / ラテックス、ステンレス、ビニール 写真：DARK MOFO 2019

女性のパフォーマーがラバースーツを着用して家畜を演じるというこうしたサイボーグのインスタレーション／パフォーマンスをひとまず、本人の語るように「マルクス主義フェミニズム」（成相, 2017a, p. 50）の立場から解釈することは容易だろう。その一般的な理解では、マルクス主義フェミニズムが問題視するのは家父長制と資本主義の複合体である。マルクス主義が「市場」が社会そのものとして想定したのに対し、マルクス主義フェミニズムはその下部構造として「家族」の領域を発見した。この図式において女性（そして子どもや老人など「労働市場」に関与しないあらゆる者）は市場の外に捨て置かれ、「ヒトでないヒト」（上野, 2009, p.10, 傍点は原文）として市場を下支えする。市場の外にあって、女性是对価なしに「産育、そして看護や介護など、広い意味の再生産労働」（上野, 2009, p. 431）に従事させられる。《Slaughterhouse》における家畜——「ヒトでないヒト」——に目を向けよう。ここでは家畜のありようが、マルクス主義フェミニズムにおける女性の経験と重ね合わせられているのだ。単独で自立しているかに見えた市場は、実のところその外部の家畜的な女性の生に依存してはじめて成立する。こうした「マッピングされない不可視な構造」（プロイ, 2019, p. 7）が、「ケアに関する政治性」（プロイ, p. 6）である。家事などといったケア労働

は、無償で、市場の外の家畜たる女性に押しつけられるのだ。

ケア労働の偏在とともに、生殖の管理という問題も浮上する。上野千鶴子は家父長制の根幹を、男性による「子宮という再生産手段の支配とコントロール」(上野, 2009, p. 113) だとしていた。再生産に直接かかわる女性の生殖器を管理下に置くことで、男性の支配的な体制が再生産されてゆく。そうした生殖の管理——すでに《Slaughterhouse》においてサエポークは交尾させられ、凍結精子を流し込まれてもいた——これに迫ったのが《Pigpen》である (fig. 2, 3)。《Slaughterhouse》シリーズと同一の世界であるというこの作品がクローズアップするのは、豚の出産の光景である。動物農場の檻の奥に巨大な母豚が横たわっており、その中から鈍い速度で、1匹また1匹と子豚が生まれて這い出てくる。不穏な音楽も作用して、ここには「幸せな誕生のイメージはな」(サエポーク, 2016) い。サエポークたちが生まれてきたのは、ひとえに食肉用に殺されるためなのだ——豚には搾乳も毛刈りも望めない。この意味で《Slaughterhouse》と同様、《Pigpen》もまた女性が「生まれた時から役割が決まっていて、管理、搾取される運命という現実のカリカチュア」(サエポーク, 2016) である。

この生殖の管理をサエポークは「家畜の定義」(プロイ, 2019, p. 5) であると言った。家畜の生殖が管理されるという表象は、同時にミシェル・フーコーの「司牧的権力」の語を思い出させもする。フーコーが「生政治」として描き出した権力の様態は、「人口」という全体を管理するものとして定義された。「規律権力」がそれぞれの人間の身体にアプローチしたのに対して、「生権力」は人間を個々の主体としてではなく統治可能な集合と見る。「生かし、死ぬに任せる権力」(フーコー, 2007b, p.241) と呼ばれるこのような「統治」を、フーコーは『安全・領土・人口』で「司牧的権力」の名前で記述した。この理解にあって、「人間は牧者に対する群れである」(フーコー, 2007a, p. 153) る。生権力は羊飼い=統治者が、羊の群れ=人口を1匹残らず飼いならすようなシステムとして説明されるというわけだ。司牧的権力は人間の集合を家畜として捉えかえす。この意味で、「統治性は人間による動物支配の形態を人間自身に拡張したことの表れである」(ワディウエル, 2019, p. 161)。

では、そのような「動物化された人間性」(Chrulaw, 2012, p. 55) を扱う政治形態である生政治は何を目標むのか。それは「多数の人間を生命に固有のプロセ



fig. 2 《Pigpen》DARK MOFO 2019 Mona Museum 主催 / Avalon Theatre、ホバート、オーストラリア D4.5m × W5.5m × H3m/ラテックス、ステンレス、ビニール 写真：DARK MOFO 2019



fig. 3 《Pigpen》Department-H/東京キネマ倶楽部、2016 写真：都築響一

スの全体、つまり誕生とか死とか生産とか病気などのプロセスを備えた大きな塊^{マッス}（フーコー, 2007b, p. 242）の管理である。人口全体の統治は、出生率や平均寿命などを把握し、再生産を管理することでなされるのだ。ここで注意が必要なのは、マルクス主義フェミニズムにおいてケア労働の担い手はつねに市場の外の家畜=女性であったのに対し、生政治は統治者のケアによってこそ成り立っているという点である。フーコーは家畜たちを統治する「牧者のケア」を「他の者たちへと向けられるケア」として語っていたのだった（フーコー, 2007a, p. 158）。牧者は家畜を1頭ごとに把握し、それぞれの性質に応じた細やかなケアを差し向けるだろう。ここでサエボーグの家畜にはすべて焼き印が押され、番号が振られていたことを思い出してよい——おのおのの個体に応じて管理の方法は変わるのだ。生政治は人口という全体に働きかけながらも、そのために「個人化をおこなう権力」（フーコー, p. 158）である。

《Slaughterhouse》・《Pigpen》は家父長制／資本主義と生政治におけるケアの問題を整理しなおしている。ここで家畜はケア労働という割り当てられた役割をこなしつつ、その家畜の管理もまた統治者のケアによってなされているのだ。しかし、女性の性役割を家畜に見立てたこの解釈において、ラテックスのスーツを着用し家畜になることで「自らの女性性を否定するために、人工的で解体可能な新しい「性」を作品化している」（黒瀬, 2014, p. 188）というサエボーグ自身の発言は、どのように考えればよいだろうか。サエボーグはラバースーツによって、別な身体への変身を、「固定された性差 [の] 乗り越え」（成相, 2017b, p. 41）を、たしかに実現するのである。確認しよう。一方で家畜のラバースーツを身にまとい、女性パフォーマーは家畜になる。ラバースーツこそがディストピアを再現する。しかし他方では、まさに同じラバースーツをもって、サエボーグは身体の自己決定を肯定的に語る。ここにおいて、ラバースーツは暴力的な畜殺の表象に対する態度を宙づりにしてしまう。ラバースーツは女性の性役割を体現すると同時に、社会的に構築された女性の身体から逃れる手段でもある、そのような両義性をもつのだ。したがって、サエボーグの提示する表象の分析だけでは、畜殺という物語的な内容の分析だけでは、「身体の自己決定」の問題に踏み込むことができない。実際、すべてラテックスで作られた屠殺場という舞台と家畜の着ぐるみはポップでどこか朗らかな雰囲気すら漂わせ、その暴力を中和して

しまうかのようなのである。

ラバースーツの効果について考察するとき、それが含みもつエロティシズムの問題を避けては通れない。フェティシズムの1種に「ラバーフェティシズム」と呼ばれるものがある。ラバーのスーツなどに身を包むことで、ラバーの光沢や皮膚に密着する拘束感を楽しむものだ。とりわけサエボグが作品で採用するラバースーツはインフレータブルな構造をもつ。これはラバーが二重になっている種類を指し、着用者はまず内側のラバーを着たあと、外側のラバーとの空間に空気を送り込む。そうすることで膨らんだ外見を演出できるとともに、身体と内側のラバーとの密着を高めるのである。実際、サエボグのパフォーマンスはすべて、デパートメントHと呼ばれる性的マイノリティのパーティにおいて初演されてきた。大学時代からこのパーティに通い今ではこれを共同でホストしている(成相, 2017a, p. 48; PCAF, 2022, p. 66) というサエボグは、この文脈に非常に深く関わっている。畜殺の表象がラバーの着ぐるみを通して上演される以上、こうしたフェティシズムの要素は無視できないだろう。私はこれからベルサーニに目を転じ、ラバースーツのもたらす官能性に迫ってみたい。サエボグにとって統治という近代的な機制を脱するには、「エロティシズムが […] 有効な回路のひとつ」(南畝, 2017, p. 458)なのである。

*

知られるように、ベルサーニにとってセクシュアリティは「マゾヒズムの同語反復」(Bersani, 1986, p. 39)であった。これは人間の発達における必然である。幼児にとって一定の程度を超える感覚刺激は苦痛であり我慢がならない。この感覚刺激を耐えぬくためにそれを快へ変換するのがマゾヒズムであり、その意味において「マゾヒズムは生存に役立つ」(Bersani, p. 39)のだ。セクシュアリティはこの時期に典拠をもつため、主体は暴力的な「自己破碎」⁴へ方向づけら

⁴ 本論はベルサーニの鍵語の1つである「self-shattering」を「自己破碎」と訳すが、この語は日本語でのベルサーニの精緻な読解である江永(2020)、および村山(2022)から借りた。「shattering」はのちに言及する精神分析家ジャン・ラブランシュの「ébranlement」をベルサーニが英訳したもののだが、日本語では「(動)揺」(ラブランシュ, 2018)という訳語が充てられているので注意されたい。なお、英語文献からの引用は基本的に拙訳だが、参考文献で邦訳を併記している場合は適宜それを参照し、邦訳の文献を引用する際も、英語原文・英訳を参照しながら訳文を断りなく改変している箇所がある。

れるのである。強迫的に反復され、やがては主体を自壊に至らしめる自己破碎的なマゾヒズム。これは「直腸は墓場か？」において倫理的な理想にまで高められることになる。ベルサーニの著作のなかでおそらくクィア理論に対して最も影響力をもったこのエッセイは、自己破碎を「非暴力の […] 実践」(Bersani, 2010, p. 30) と見た。なぜか。主体がつねに暴力的だからだ。ベルサーニ+デュトワはフロイトを引きながら次のように書く。「幼児の自我は、自らを攻撃する外的な刺激から身を守る必要がある。憎悪は原初の自己保存的な反応なのだ。しかし、世界——それは自我の安定を揺るがすあらゆる差異のことであり、実のところ自他を区別するアイデンティティの構成そのものにかかわる——その排除は、まったくもって幼児期に限ったものではない」(Bersani & Dutoit, 1993, p. 147)。自我は生来的に、他者あるいは世界そのものを差異として排除しようとする。そうした「誇り高き主体性」(Bersani, 2010, p. 29) が瓦解するマゾヒスティックな経験を、死の欲動に身を委ねて自我がバラバラに散じてゆくような脱主体化の可能性を、ベルサーニはたしかに言祝いでみせた。

暴力は享樂しうる。それによる主体の破壊は倫理である。このことを考えると、サエボーグについていったん次のように言うことができるかもしれない。つまり、サエボーグは家畜に身をやつし、あえてマゾヒスティックに社会的な暴力を受け容れているのだ、と。似た試みとして、オノ・ヨーコの《カット・ピース》(1965) やマリーナ・アブラモヴィッチの《リズム0》(1974) といった自分の身体を暴力に晒すパフォーマンス・アートを見てみよう。机にナイフや拳銃なども含む72個の物を置いて観客がそれを好きに使えるようにしたアブラモヴィッチ。観客に缺で一太刀ずつ自分の着ている服を切らせたオノ・ヨーコ。そのあいだ彼女らはじっと抵抗せず、自ら社会における非主体の位置を引き受けるのである⁵。サエボーグを以上のようなボディ・アートの文脈に連ねるとき、鍵となるのはラバースーツにはかならない。顔の部分に視界を確保する穴はかろうじて開い

⁵ この議論についてはHalberstam (2011) の「ラディカルな受動性」「シャドウ・フェミニズム」の概念を参照。ここでハルバースタムが念頭に置くのは、「ベルサーニが「自己破碎」と呼んだもの、ほとんどの人間が否認あるいは昇華したいと考える仄暗い性の衝動」(Halberstam, 2011, p. 136) であり、ベルサーニが自己破碎と同じマゾヒズムの語をもって論じる「同じさ」には言及しない。後述のとおり、私が強調したいのは「同じさ」のほうである。

ているものの、ラバーの締め付けによってパフォーマーの挙動は制限されるうえ、通気性の悪さによって長時間の暑さを強いられる。ラバーフェティシズムがこうした不快に快を見いだすある種のマゾヒズムであるとするれば、ラバースーツはマルクス主義フェミニズム的／生政治的な暴力表象を、パフォーマーの身体の上にマゾヒスティックな享樂として再現していると捉えることができるだろう。

だが、美術史的にこのような解釈が正当であるにしても、家畜に変身する快樂が充分あり得るにしても、ボディ・アートとサエボグのパフォーマンスとのあいだには、やはりいくつか顕著な隔たりが認められる。何か。ひとつには、前者では女性的な身体が強調されていたのに対して、サエボグではラバースーツに包まれることでジェンダーが不可視化されているという点である。かたやアブラモヴィッチやオノ・ヨーコの服が裂かれるとき、乳房や女性用の下着が露わになった。結果として彼女たちのパフォーマンスでは、非主体として暴力に晒されるのが女性であるという側面が突出することになる。しかしサエボグのラバースーツは、個人を特定し人間性を図るはずの顔を隠す。前述したインフレーター構造のために、体型すらも識別不能になる。ひとたびラバースーツを身にまとうと、パフォーマーはそれぞれを判別できない匿名性へと沈むことになる。ラバーの一樣な膨らみのなかに、身体のジェンダー的な差異は没し去ってしまう。

ラバースーツは差異をなくす。パフォーマーを「同じ」にする。それは次のことにも明らかだ。つまり、使用されるラバースーツはすべてサエボグ本人で型取りをしており、彼女に似た身体をもつ者でなければそもそも着用できない（卯城 & 黒瀬, 2015, p. 20）。このことはパフォーマーであればどのラバースーツを着用してもよいことと相即である。加えて言えば、サエボグのラバースーツは頭・胴体・手・足などと身体の部位に分かれているが、その胴体・手・足・頭が1つのセットになっているわけではない。それぞれのパーツは、別のパーツと差し替えることができる。誰がどのラバースーツを着用しても構わない。サエボグの身体は物理的なレベルで交換可能なのだ。

身体の「同じさ」、交換可能性は、アブラモヴィッチ／オノ・ヨーコとサエボグとを隔てる次の点にも通じている。前者のパフォーマンスには拳銃で撃ちぬかれていたら、あるいは身体を切りつけられていたら、終始そのような可能性が付きまとう。彼女らの身体は実際に死のリスクを冒しているという点で、絶対



fig. 4 《Slaughterhouse-15》DARK MOFO 2019 Mona Museum 主催 / Avalon Theatre、ホバート、オーストラリア D20m × W10m × H4m / ラテックス、ステンレス、ビニール 写真：DARK MOFO 2019

的な一回性に貫かれている。しかしサエボグの場合、長時間ラバースーツを着用することで酸欠になるなどといった危険こそあれ、再現される暴力はあくまで表象に過ぎない。そのうえその表象のなかですら、家畜は必ずしも死なない。例えば事実《Slaughterhouse》では、パフォーマンスで屠殺される家畜はしばらく経ってからむっくりと身を起こし、農婦——サエボクなどと同様にサエノーフと呼ばれる——とともにダンスに興じるのだった (fig. 4)。以上のような家畜の「同じさ」のせいで、サエボグのパフォーマンスを単純にボディ・アートに並べることは困難なのである。

ベルサーニもまた、マゾヒスティックな自己破碎に終わる理論家ではなかった。おそらく最も丹念なベルサーニの読み手の1人であるミッコ・トゥカネンは次のように言う。「[[「直腸は墓場か?」の] 成功は、このエッセイが押し出した力学をめぐるベルサーニの一貫した両義性を見えにくくした。いまだ触れられることは少ないが、ベルサーニは独我論とマゾヒズムの——「反社会性」の——倫理的可能性を考える思想家にとどまらず、つねに、自己破壊的でないかたちで世界に存在する方途を探るよう私たちに訓練を促す思弁的な存在論者でもあったのだ」(Tuhkanen, 2018, pp. 163-64, 傍点は原文)。サエボグと同様に、ベルサー

ニも自己破碎から「同じさ」⁶へと関心をシフトさせるだろう。主著『ホモズ』で構想されたのは「差異の喜ばしい無価値化」(Bersani, 1995, p. 7)であり、既存の社会性とは別の「反共同体主義的なつながりの様式」(Bersani, p. 10, 傍点は引用者)であった。ここにおいて、主体はハルバースタムが描いたようには破壊されない。それは特権的な存在であることをやめるものの、それは他者や世界のうちに散らばった自己が今一度見いだされることによってである。差異は等閑視され、同じさのみが際立つ。他者や世界への愛は、もはや自己愛と区別がつかなくなる。

ベルサーニが後年になって展開したこのような自他の同じさは、自己破碎と別物ではない。それは「主体の自殺的ならざる消失、あるいはマゾヒズムを死の欲動から切り離すこと」(Bersani, 1995, p. 99)⁷なのであり、それ以前からの関心とむしろ地続きである。この「ベルサーニの思想的転回と考えられるものを橋渡しする」(Benedicto, 2019, p. 292n8)とボビー・ベネディクトが註釈するのが、『貧困化の芸術』のなかでベルサーニ+デュトワが異性愛のポルノグラフィにつ

⁶ 「同じさ」の概念はとりわけ「クローン」と呼ばれる1970年代のゲイ男性の文化に着想を得て発展してきた。その成立や政治性についてはNichols (2020) が詳しい。同じさはベルサーニの著作において、「ホモネス」「社交性」「(形式の) 照応／コミュニケーション」「不正確な自己複製」などとさまざまに変奏されるが、精神分析家アダム・フィリップスとの共著『親密性』における「非人称のナルシズム」の語でもっとも簡潔に説明される。Bersani & Phillips (2008) を、こと pp. 57-87 を参照。本論は主にマゾヒズムに注目しナルシズムについてほとんど言及しないが、ベルサーニは非暴力的な関係性の糸口として、この2つをほとんど同一視している。「フロイトの体系にあって世界に対する自我の根深い不信は、憎らしい対象へのナルシスティックな同一化によってのみ、その対象のマゾヒスティックな取り入れによってのみ、「克服」される。このマゾヒスティックなナルシズムは世界との関係を性化すると同時に、世界と自我の差異を取り除くのだ」(Bersani & Dutoit, 1998, p. 41, 傍点は引用者)。こうしたアイデンティティ的な差異の無視は、私のがちに「横滑り」という言葉で語ろうとするものの1つである。

⁷ 註2でも触れたが、クア理論においてベルサーニの思想はエーデルマンのそれとほとんど同一視されてきた。しかし「マゾヒズムを死の欲動から切り離す」とするベルサーニと、異性愛中心的な象徴界を掘り崩す構成的外部としてクアを死の欲動に配置するEdelman (2004) の差は見過ごせない。この違いは、エーデルマンのほうが「否定性に余念がない」(Tuhkanen, 2013, p. 280) というベルサーニ自身の発言にも明らかだ。この点についてTuhkanen (2020) が1章を割いて論じている。なお言い添えておけば、エーデルマンすら完全に無関係性に閉じるわけではない。実際にエーデルマンはベルサーニの追悼として寄せた文章において、関係性に開かれたベルサーニ像を自著と同列に論じている。Edelman (2022) を参照。こうしたベルサーニとエーデルマンの異同についてはより詳細に検討される必要がある。

いて書いた「横滑り」のイメージに違いない。

異性愛男性はどのようにして女性の享楽の光景を「得る」のだろうか？ 女性を得る（女性を享楽の地点まで連れてきた行為者に同一化する）という男性の快楽を保証するのは——しかし恐らく秘密のうちに強めもするのは——唯一その享楽を自分で得たいという誘惑なのである。女性の身体の中に入りたいという望みは、女性に挿入したいという望みは、女性の身体の中に入ることによって他のものになりたい（自分が挿入されることとはどういうことなのか知りたい）という望みへ横滑りしてしまうことを防げるのか？（Bersani & Dutoit, 1993, p.158, as cited in Benedicto, 2019, p. 282; French, 2013, p. 1024, 傍点は引用者）

「挿入」されることを望むマゾヒスティックな欲望は、異性愛男性が同一化する対象を、享楽を与える「男性」からその享楽を自ら引き受ける「女性」へすり替えてしまう。この欲望レベルの「横滑り」は、男性が女性へ入れ替わりうるという身体レベルの「横滑り」とも対応するだろう。そしてここにおいて、アイデンティティ的な差異が——サエボーグにおいてもそうであったように、男女というジェンダーが——無視されるのだ⁸。貪欲なマゾヒズムは自他の同じさにものみ関心を寄せる。

自己はマゾヒスティックに散り散りになったあと、他者のうちに再発見される。自己と他者とは同じになる。これは「いちど失われた自己が不精確に複製され、どこにでも発見されるような快楽」（Bersani, 2010, p. 174）である。ベル

⁸ こうしたジェンダー的差異の抹消は、ベルサーニの非人間への関心にも紐づいている。それは人間／非人間という差異をもぼかしてしまうのだ。あるインタビューのなかでベルサーニは「実際のところ『暴力の形式』がすでに、本質的には人間ならざるものがいかに照応によって構成されているかについてのものだった」（Tuhkanen, 2013, p. 292）とし、自らが大きく負ってきた精神分析の限界——それは結局のところ人間中心主義的にならざるを得ない——について語っていた。ここで「照応」と呼ばれるのは本論が自他の「同じさ」として取り上げてきたものに対応するが、ベルサーニはそのようにして人間的な「心理にかかわりすぎない」（Bersani, 2010, p. 174）マゾヒズムを主題に据えることになる。「[ベルサーニ]の語るもっともラディカルな関係性は、性差どころか人間とそれ以外との境界線すら越えていくものだ」（村山, 2022, p. 286）。これはサエボーグの扱う家畜の形象に同じさを見いだす本論の方向ともびたりと合致する。

サーニは同じさに注目することによって、社会的に構築された自他の境界を無化しているようだ。ところがベルサーニが思い描くのは、そうした境界が消え去り、同じさゆえに個が1つの全体に収斂してしまうような状態ではない。むしろいま述べた「横滑り」の動きは、「横滑り」しうる個がそれぞれ切り離されていることを前提してはいないだろうか。ここではアイデンティティをもって主体化するとは別なかたちの「一般的で普遍的な個別化」(Bersani & Phillips, 2008, p. 82) が働いているのである。パトリック・フレンチはベルサーニにおける「自己に閉じるマゾヒスティックな享楽」(Bersani & Dutoit 1993, p. 91, as cited in ffrench, 2013, p. 1016) という撞着語法にも見える言い回しに目をつけ、「自己のうちに絶対的に閉じこもることで破碎的な経験をする自己というパラドクス」(ffrench, p. 1016) を指摘していた。ベルサーニは既存の自他の関係をラディカルに解体するだろう。しかし幾度となく「個別性」や「単独性」を言挙げするベルサーニは、必ずしもその境界を抹消しきることに与しない。ここにベルサーニの両義性が立ち現れるはずだ。すなわち、一方でベルサーニ的な主体はマゾヒスティックに世界と同化しつつ、にもかかわらず他方では、あくまでも徹底した個への閉鎖を言い立てるのである。「ベルサーニの存在論では、差異は存在そのものに根源的で内在している」(Roach, 2021, p. 59) のだ。

サエボーグのラバースーツはこの二重性を体現している。その身体の交換可能性についてはすでに述べた⁹。それは相互に横滑りが可能だということである。それは与えられたアイデンティティをマゾヒスティックに捨て去ることである。だがラバースーツの役割はそれだけではない。それはともすればひとつの全体に回収されかねない同じさを、アイデンティティならざる個に切り分けもするのだ。女性パフォーマーをそれぞれに包み込むことで、ラバースーツは外部を遮断する。同じではあるがバラバラな個が出来する。そのような効果をもったラバースーツを、サエボーグはそこかしこで「皮膚の延長」(成相, 2017a, p.49; PCAF, 2022, p. 66) と呼ぶだろう。そしてベルサーニはまさに「皮膚」の形象に、エロティシズムが無視しうる差異を託していたのだった。『ホモズ』において、アンドレ・ジッド『背徳者』の主人公ミシェルの少年愛は「欲望する皮膚」

⁹ ベルサーニ的な同じさを交換可能性と結びつける議論についてはRoach (2021) を参照。

(Bersani, 1995, p. 120; 125) と名指される。ミシェルは北アフリカへ赴くと、「差異に邪魔されも関心を払いもせず、美しく健康なアラビアの少年のなかの、自分の不精確な複製に、自分の不精確な延長に、触れようとする。それだけである」(Bersani, p. 124)。アラビアの少年の褐色の肌を、ミシェルは何ら気に留めない。「皮膚の事実性を無視」(Benedicto, 2019, p. 284) し、白い肌をもつ自分の分身¹⁰を見る。ベルサーニはジッドの次の一節を引いていた。「私は足元に硬い土を感じた。草がそよいで身体をそっと撫でた。風から守られつつも、私は一息ごとに震えた。すぐに甘美な光輝が私を包んだ。私の全存在が皮膚の表面に満ちた」(Gide, 1970, p. 56, as cited in Bersani, p. 120, 傍点は引用者)。ここには開放と閉鎖のイメージが同時に現れている。ミシェルは皮膚全体で世界と接触しながらも「風から守られ」、その存在は皮膚へ溶けながらも「表面に満ち」るのみで溢れはしない。それはまるでラバースーツで身体を「包む」ことで、匿名の個になるかのようなのである。「非人称的な同じさへ横滑り」(Bersani, p. 125, 傍点は引用者) するかのようである。

*

主体にとって差異はトラウマ的である。抹消されるべき何物かである。このホップズ的な主体像は、サエボーグが次のように語る制作の出発点でもあった。

「どうして家畜をつくるの？」って、よく聞かれるんですけど、「弱いから」としか答えようがないですよ。最弱のものをつくりたい。私は『ウルトラマン』が好きだけど、興味があるのは、ウルトラマンじゃなくて、殺されちゃう怪獣の方なんです。たとえばガバドンというキャラクターは、悪いことは何もしない。ただ、いびきがめっちゃめっちゃうるさいんです。だから退治しなきゃ、っていう話になるのですが……やっぱり退治以外の別の付き合い

¹⁰ トッカネンはベルサーニの「同じさ」を「分身」と捉えるが、「不気味なもの」として現われるフロイトのそれとは区別し、ライブニッツのモナドに準えている (Tuhkanen, 2018, p. 161)。この点について千葉 (2018) の「不気味でないもの」の概念も併せて参照。なお、ここでの「分身」の語はサエボーグをめぐる黒瀬陽平の発言に触発されたものだ。「彼女がラバーでつくった豚の人形って、全部自分の模型に肉づけしたもので、構造的に自分の分身なんです。自分の分身としてのブタをつくり、それをパフォーマンスとして解体して、殺す」(卯城 & 黒瀬, 2015, p. 39, 傍点は引用者)。

方を考えられないのかな。戦隊モノだと、みんなで力を合わせて一匹の怪獣をフルボッコにしたりするけど、それって、正義のヒーローとしてどうなんでしょう？と。怪獣は「異質なもの」であって、必ずしも悪いわけじゃない。それを排除しようとするのは、悲しいですね。(プロイ, 2019, p. 5)

「異質なもの」を「排除しようとする」ことが当たり前だとして、そうではない「別の付き合い方」を模索すること。ベルサーニとサエボグに通底するのは、いかに他者を排除しないかたちで共存を図るかという問いである。私がこれまで示してきたのは、両者にとって共存の方法とは自他が存在論的に横滑りしうる同じさを見いだすことである、ということだ。「私たちが他者や外の世界を愛しうる唯一の方法は、どうかその中に自分自身を発見することのようである。そうしてはじめて、差異を根絶やしにしないような非暴力的な関係が世界とのあいだに築けるかもしれないのだ」(Bersani, 2010, p. 43)。

「非暴力的な関係」。それはケアの倫理が目指すところでもある。岡野八代はケアの倫理を論じるにあたり、幼児のころ他者から受けたケアの重要性を挙げていた。「わたしが、〈わたし〉であるという意識を持つようになるのは、本当にあったのかどうかさえ定かではない、他者から受けたケア、つまり、注視、気遣い、労苦、葛藤、そして愛情があったからこそ、なのだ」(岡野, 2012, p. 151)。ケアは「他者と別個の人格として [...] 自らを意識する」(岡野, p. 151) ことに——精神分析的に言えば主体化に——欠かせない要素だ。私たちはこの世界で意識をもって生きている時点で、つねにすでに、相互に労わりあうケアの営みのなかに含まれているというのである。しかしそのような非暴力は果たして本当にあり得るのか。「想像的なものであれ現実のものであれ、私たちが暴力の根源からすばりと手を切ることは不可能」(Bersani & Dutoit, 1998, p. 98) ではないのか。後期のベルサーニはマゾヒスティックな「自己破碎を新しい文脈に置く」(Bersani, 2010, p. 176) ものとして、ジャン・ラランシュの「謎めいたシニフィアン」の概念を持ち出した。ラランシュによれば親は幼児をケアするとき、親自身の幻想や欲望をメッセージとして送っている。彼ら自身気づいていないこうしたメッセージを、幼児もやはり解読不能なものとして受け取ることになる。ラランシュはこれを「謎めいたシニフィアン」と呼び、ここに親から子へ

と一方向に向かう「サドマゾヒスティックな」(Laplanche, 1999, p. 212) 非対称性を見た。幼児は謎めいたシニフィアンの理解不可能な他者性に圧倒されるが、この不快を自分のうちに、自己破碎にも似たマゾヒスティックな仕方に取り込む。このようにして他者によるケアは幼児に無意識——自我のなかの他者——をインストールするのである。

したがって、岡野の主張するような「意識が宿る以前に他者から働きかけられた実践」(岡野, 2012, p. 152) による主体化を、ベルサーニは半ば支持するだろう。原初のケアは主体化に第一義的だ。だがこれは大いなる逆説である。なぜなら、ラブランシュ＝ベルサーニによれば他でもないケアを通じた主体化が、まさにケアの倫理が否認しようとする主体と他者との、あるいは世界との、敵対的な関係性を準備してしまうからだ。ベルサーニ+デュトワは言う。「もし […] 他者が私たちの安定性を脅かすように感じるのだとしたら、自我は生存のために防衛しなければならない。しかしそれにとどまらずもっと危険なことに、もしそうした脅威に私たちが誘惑されうると感じるのだとしたら、[...] 不信感をもって世界と対峙することは理にかなっている」(Bersani & Dutoit, 1998, p. 41)。これを踏まえると、非暴力の主題を追求するにあたってベルサーニが自己破碎の倫理から同じさへと理論的な変遷を辿ったことが首肯できるだろう。たしかに両者はともに構築されたアイデンティティを脱ぎ捨てる試みだが、自己破碎が謎めいたシニフィアンに根拠をもつ以上、自他の差異を、そのあいだの敵対を、前提するからだ。自己破碎とはマゾヒスティックに主客未分化の状態へ還ることで、自己のうちに他者を取り込むことである。それはしかし他者を自己のうちに併合してしまうことだとは言えないか。「要するに、無制限のマゾヒズムとはたんに無制限の暴力のことではないのか」(村山, 2022, p. 271)。

ベルサーニにとってケアと暴力という二項対立は自明ではない。主体としての差異に根を下ろす点で、むしろケアは暴力と不可分である。両者は「権力の行使と同じ関係性のシステムに、同じ関係性の想像力に属している」(Bersani, 2010, p. 110) のだ。ケアの倫理を立ち上げたキャロル・ギリガンは万人に対して一律に適用される正義論に異を唱え、目の前の他者一人ひとりに具体的に向けられる個別のケアを構想した(ギリガン, 1986)。ここで言う「他者」は人間に限らない。動物倫理においても引き合いに出されるケアは、動物を「伝記的生」(井上,

2022, p. 308) をもつ者として尊重することを促した。ここで思い出されるのは、ケアの倫理が重んじられる主体としてのアイデンティティや人格こそが、生政治の中心的な装置だったことだろう。フーコーが「主体化＝従属化」と語ったのは、個人にアイデンティティ的な真理が結びつけられ、そのことによって統治可能な主体になることではなかったか（フーコー, 1986）。かけがえのない他者をいたわることにおいて、ケアは生政治的な暴力と共犯してしまう。ならば非暴力は、人間的な固有性を見ずにすませることにあるはずだ¹¹。「非人間化によって対象の価値を消 [し]、逆説的に他者とのサディスティックでない倫理的な関係の端緒を開く」（Tuhkanen, 2020, p. 161）、それは自他の同じさ、アイデンティティへの無関心、つまりは先に取り出した横滑りの動きである。

しかしこの横滑りも、決して自己破碎と生政治的ケアの暴力性と無関係ではない。『貧困化の芸術』のポルノグラフィにおける横滑りの例は、むしろ他者の自己破碎へマゾヒスティックに同一化する主体の姿を指している¹²。マゾヒズムが他者の領有の危険性を秘めているとして、この動きもまた暴力を免れない。しかしこの横滑りは、自他の差異を抹消しようとする自己破碎から自他の同じさへの移行をも指しているのだった。享楽する女性に同一化する男性は、図らずも、ジェンダーの差異という構築されたアイデンティティを無視している。自他の差異はもはやトラウマ的ではない。ベルサーニが複数の著作にわたって繰り返す言葉を使えば、それは「脅威なしに同じさを補填するもの」（Bersani, 1995, p. 7; 2010, p. 33, 55, 183; Bersani & Phillips, 2008, p. 86）に過ぎなくなる。ここにこそ非暴力の契機がある。同じさは「謎めいたシニフィアンの専制から解放された関

¹¹ この点で、「非人称のナルシズム」概念の「非人称 impersonal」という語のうちに、「人格をもたない」という響きを聴き取ることもまた肝要だ。アイデンティティや人格を生政治の核としたうえで、ベルサーニを引きつつ「非人称性」に生政治から脱出する契機を見た文献として Roach (2012) がある。

¹² この「同一化」の作用はベルサーニ+デュトワに言わせれば、ケアの倫理がしばしば主張する「共感」に通じているはずだ。共感、つまり「他者の現実を気遣い、他者の考えに可能なかぎり思いを巡らせることは、ケアの行為に本質的」（Noddings, 1984, p. 16）とされる。他者を——動物も、サエボーグの家畜ももちろん含むだろう——人間として気遣い、苦境にある他者を労わること。しかし、このような「共感はつねに性的な快楽の残滓を含む。そして避けがたく、その快楽はマゾヒスティックなものだ」（Bersani & Dutoit, 1985, p. 38）。ベルサーニ+デュトワにとって、共感とは暴力の渦中にある他者への自己破碎な同一化としか説明のしようがなく、他者に対するリベラルな応答としては「本質的にいくら機能不全」（Bersani & Dutoit, p. 38）なのである。

係性のかたち」(Dean, 2001, p. 135)なのだ。サエボーグはラバースーツに身を包むことで、同じさへ横滑りするのだった。サエボーグはケアの基盤である「代替不可能な価値をもった」(岡野, 2012, p. 338)主体の位置から横滑りし、「人間を超えたもっと自由な身体」(成相, 2017a, p. 50)を得る。女性というアイデンティティから離れ、生政治的な統治からの脱出を図るのである。

同じさへ横滑りするというイメージは、「直腸は墓場か?」以前の1985年に出版されたデュトワとはじめての共著『暴力の形式』においてすでに現われていた。この書がつぶさに分析するアッシリアのレリーフは戦争や動物の狩りなどといった暴力を描き出し、それを賛美するものだ(Bersani & Dutoit, 1985, p. 7)。実際にそのような非難を浴びてきたというレリーフのうちに、しかしベルサーニ+デュトワは「物語的なモードと非物語的なモードの間のある種の横滑り」(Bersani & Dutoit, p. 14, 傍点は引用者)を看取する。アッシリアの芸術家は、レリーフの主題である暴力的な物語のただ中に、反復する幾何学的な形式を忍ばせていた。鑑賞者は、一方で強さを誇示するような——例えばライオンを槍でぐさりと貫くといった——暴力の主題に惹かれる。これは暴力のスペクタクルへマゾヒスティックに同一化することだ。しかし他方で鑑賞者の注意は、レリーフを構成する同じ形式の反復へと間断なく逸らされる——横滑りさせられる。同じさは自己破碎に留まることを許さない。そのようにしてアッシリアのレリーフは「物語的な暴力のまさに中心が、その暴力を脱中心化している」(Bersani & Dutoit, p. 39)のだ。

同書の別な箇所では、ベルサーニ+デュトワはちらりと、「息を呑むほどに優しい暴力」(Bersani & Dutoit, 1985, p. 80)という奇妙にも思える表現を用いていた。そこで彼らが目を向けているのは、狩りや戦争の暴力に晒され傷ついた身体である。俯いて地に伏したライオンには首に2本、胸に1本の矢が刺さっており、兵士はもはや闘う意志もなく倒れ込んでいる。レリーフが活写するのは、そうした身体の上をそれぞれ1頭の馬が飛び越える様子だ。そして、ここではライオンと兵士という「敗れ去った身体はその上を駆ける動物に踏みつけられるのではなく、むしろ包まれている」(Bersani & Dutoit, p. 80, 傍点は引用者)のである。ライオン・兵士の上を馬が通過するとき、その四肢は接地している。そのことによって肢は馬の腹部とつながって弧を形成し、その弧は直接的な地面を弦に閉じ

られる。ここで完成する弓形は、あたかもライオンと兵士を包んでいるかのようなのだ。ベルサーニ+デュトワがここに「柔らかな官能性——長くしなやかに曲がる身体がほかの身体を覆いながらも触れることはしない、そうしたほとんど保護するような官能性」(Bersani & Dutoit, p. 80)を垣間見るとき、「包む」というイメージが含みもつ「官能性」を伴ったケアについて語っているのである。

この議論をサエボーグと並べると、ある相似が浮かぶはずだ。サエボーグは身体をラバースーツで「官能的」に「包む」ことで、横滑り可能な身体を手にする。それは暴力への惹かれを否定しない。ラバーに「包まれる」ことは、一方で畜殺という暴力の光景に同一化することである。身体が締め付けられるようなフェティシズムとともに、家畜になることを通じてマゾヒスティックな自己破砕を経験することである。しかし他方で、サエボーグはそのような暴力の自己破砕的な享樂とは別な道筋もまた用意している——再三言うように、横滑りとは自己破砕から同じさへの転回の名でもあるのだ。ラバースーツの家畜は互いに同じなのだ。アッシリアのレリーフが戦争の光景から同じ幾何学的抽象へ横滑りしたように、サエボーグも屠殺からラバーの同じさへ横滑りしもするのである。ベルサーニにとってこの同じさもまたある種のマゾヒズムである。それは「快樂をもって自我の境界線を放棄し、自己を消し去るような快樂を意味する」(Bersani, 2010, p. 175)。この同じさにあつて、差異はもはやどうでもよくなる。暴力的に掻き消すべきものではなくなる。同じさは逆説的にも差異を保存するのである。こうした差異の保存をよく表しているのが、「包む」というイメージにほかならない。アッシリアのレリーフで走る馬がつくる曲線——サエボーグのラバースーツの膨らみを思わせる——に包まれていたのは、戦争の暴力で傷を負った身体である。同様にサエボーグの家畜たちも、やはり暴力に晒された者たちであった。ラバーに包まれることは自他が同じであるような身体を手にするのである。そのことによって暴力を、かろうじて致死的でない何物かに、享樂しうる何物かに、変えることである。

ベルサーニの思想はサエボーグを介して、一見かけ離れたケアの倫理に接続する。生政治における「牧者のケアは […] 決して自分に向けられるケアではない」(フーコー, 2007a, p. 158)。ところで、サエボーグのケアは必ずしも他者にのみ向くのではなかった。ラバーは「劣化防止のためのお手入れ」が必要な脆い

素材である。そして、そうした手入れは「ペットの世話をすると似てい」（成相, 2017a, p. 49）る、とサエボーグは続けるのだ。自分の「皮膚の延長」としてのラバーを、家畜のように^{ペット}世話すること。ラバーの皮膚は、アイデンティティとは別なかたちで自他の分割線を引きなおし、そのうえで自己を他者と同じにする。アイデンティティを捨てた単独者は、他者とは無関係に——ベルサーニ的に——自己へのケアに専念するだろう。しかしそのケアは「存在の交換可能性」（Bersani & Dutoit, 1999, p. 88）に根ざすゆえに、他者を愛おしむようなケアが隠蔽している暴力から同じさの非暴力へ、不意にすり替わってしまうはずである。「自分が誰かをケアすることによって、逆に自分がケアされていることがある」（サエボーグ, 2021）。そのようにサエボーグは書いていたのだ。その作品にはしかし、これと逆向きの回路もまた発見できる。すなわち、サエボーグ＝ベルサーニ的な自己へのケアは、思いがけず「他なる同じさ」（Bersani & Dutoit, 1999, p. 88）へのケアに横滑りしてしまうのである。

References

- Benedicto, B. (2019). "Agents and Objects of Death: Gay Murder, Boyfriend Twins, and Queer of Color Negativity," *GLQ*, 25(2), 273–296.
- Bersani, L. (1986). *The Freudian Body: Psychoanalysis and Art*. Columbia University Press. (=レオ・ベルサーニ (1999). 『フロイトの身体 精神分析と美学』長原豊訳. 青土社).
- Bersani, L. (1995). *Homos*. Harvard University Press.
- Bersani, L. (2010). *Is the Rectum a Grave? and Other Essays*. University of Chicago Press.
- Bersani, L., & Dutoit, U. (1985). *The Forms of Violence: Narrative in Assyrian Art and Modern Culture*. Schocken Books.
- Bersani, L., & Dutoit, U. (1993). *Arts of Impoverishment: Beckett, Rothko, Resnais*. Harvard University Press.
- Bersani, L., & Dutoit, U. (1998). *Caravaggio's Secrets*. MIT Press.
- Bersani, L., & Dutoit, U. (1999). *Caravaggio*. British Film Institute.
- Bersani, L., & Phillips, A. (2008). *Intimacies*. University of Chicago Press. (=レオ・ベルサーニ & アダム・フィリップス (2012). 『親密性』檜垣立哉 & 宮澤由歌訳. 洛北出版).
- Casero, R. L., Edelman, L., Halberstam, J., & Muñoz, J. E. (2006). "The Antisocial Thesis in Queer Theory". *PMLA*, 121(3), 819–828.
- Chrulew, M. (2012). "Animals in Biopolitical Theory: Between Agamben and Negri." *New Formations*, 76, 53–67.
- Dean, T. (2001). "Homosexuality and the Problem of Otherness," *Homosexuality and Psychoanalysis*. (T. Dean & C. Lane, Ed., pp. 120-43). University of Chicago Press.
- Edelman, L. (2004). *No Future: Queer Theory and the Death Drive*. Duke University Press.
- Edelman, L. (2022, March 15). "Speechless: On Leo Bersani." In the Moment. <https://criting.wordpress.com/2022/03/15/speechless-on-leo-bersani/>.
- ffrench, P. (2013). "On Being Another: Bersani with Antonioni." *Textual Practice*, 27(6), 1013–1030.
- Gide, A. (1970). *The Immoralist*. (R. Howard. Tr.) Vintage.
- Halberstam, J. (2011). *The Queer Art of Failure*. Duke University Press.
- Halberstam, J. (2020). *Wild Things: The Disorder of Desire*. Duke University Press.
- Laplanche, J. (1999). *Essays on Otherness*. (A, Benjamin. Eds.), Routledge.
- Muñoz, J. E. (2009). *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. Duke University Press.
- Nichols, B. (2020). *Same Old: Queer Theory, Literature and the Politics of Sameness*. Manchester University Press.
- Noddings, N. (1984). *Caring: A Feminine Approach to Ethics and Moral Education*. University of California Press.
- Roach, T. (2012). *Friendship as a Way of Life: Foucault, AIDS, and the Politics of Shared Estrangement*. State University of New York Press.
- Roach, T. (2021). *Screen Love: Queer Intimacies in the Grindr Era*. State University of New York Press.
- Tuhkanen, M. (2013). "Rigorously Speculating: An Interview with Leo Bersani," in *Leo*

- Bersani: *Queer Theory and Beyond*. (M. Tuhkanen, Ed., pp. 279-96). State University of New York Press.
- Tuhkanen, M. (2018). *The Essentialist Villain: On Leo Bersani*. State University of New York Press.
- Tuhkanen, M. (2020). *Leo Bersani: A Speculative Introduction*. Bloomsbury.
- 井上太一 (2022). 『動物倫理の最前線 批判的動物研究とは何か』人文書院.
- 上野千鶴子 (2009). 『家父長制と資本制 マルクス主義フェミニズムの地平』(岩波現代文庫版). 岩波書店.
- 卯城竜太 & 黒瀬陽平 (2015). 「新世代作家キュレーション対決!!」, 『美術手帖』67 (1021), p. 20. 美術出版社.
- 江永泉 (2020年9月21日). 「レオ・ベルサーニ『ホモズ』(1995) 読書ノート: 「プロローグ: "We"」 [1-10 頁]」, note. <https://note.com/imuziagane/n/n3f66cb6f0d1e>.
- 岡野八代 (2012). 『フェミニズムの政治学 ケアの倫理をグローバル社会へ』みすず書房.
- キャロル・ギリガン (1986). 『もうひとつの声 男女の道德観のちがいと女性のアイデンティティ』岩男寿美子訳, 川島書店.
- 黒瀬陽平 (2014). 「震災以後」の太郎賞 「第17回岡本太郎現代美術賞」展『美術手帖』, p. 188. 美術出版社.
- サエボーグ (2016年6月12日). 「「サエボーグの豚小屋」多摩美術大学ジェンダー文化論特別講義レポート」, *Numero TOKYO*, <https://numero.jp/saeborg/archives/12180>.
- サエボーグ (2021年7月19日). 「病とケアと生をめぐる複数の現実。サエボーグ評 中村佑子《サスペンデッド》」. 美術手帖. <https://bijutsutecho.com/magazine/review/24324>.
- サエボーグ (2022). 「Artists Interview 創作する表現者 アーティスト4人の肖像 Portraits of Four Artists」, *PAVONE: The Spirit of Elegance*. https://www.pavone-style.com/artists_20220420.php.
- 千葉雅也 (2018). 「不気味でない建築のために」, 『意味がない無意味』(pp. 76-85). 筑摩書房.
- 成相肇 (2017a). 「Interview 4: サエボーグ」, 『美術手帖』69 (1061), pp. 46-51. 美術出版社.
- 成相肇 (2017b). 「21世紀のセックスと現代美術」, 『サイゾー』2018年1月号, pp. 38-41, サイゾー.
- ミシェル・フーコー (1986). 『性の歴史I 知への意志』渡辺守章訳, 新潮社. (= Foucault, M. (1978). *The History of Sexuality Volume 1: An Introduction*. (R. Hurley, Trans.). Pantheon Books.)
- ミシェル・フーコー (2007a). 『ミシェル・フーコー講義集成1 コレージュ・ド・フランス講義 1977-78年度 安全・領土・人口』高桑和巳訳, 筑摩書房. (= Foucault, M. (2009). *Security, Territory, Population: Lectures at the Collège de France 1977-1978*. (M. Senellart, Eds., G. Burchell, Trans.). MacMillan Publishers.)
- ミシェル・フーコー (2007b). 『ミシェル・フーコー講義集成6 コレージュ・ド・フランス講義 1975-76年度 社会は防衛しなければならない』石田英敬 & 小野正嗣訳, 筑摩書房.
- セバスチャン・ブロイ (2019). 「サエボーグ 情動資本主義モンスターと愛の戦士」, 『情の時代 あいちトリエンナーレ 公演パンフレット』, https://aichitriennale2010-2019.jp/2019/artwork/item/saeborg_booklet.pdf
- PCAF (ポストコロナ・アーツ基金) (2022). 『ポストコロナと現代アート16組のアーティスト

トが提起するビジョン』, 左右社.

南畠宏 (2017). 『最後の場所 現代美術、真に歓喜に値するもの 南畠宏美術評論集』 月曜社.

村山敏勝 (2022). 「孤独なマゾヒズム——レオ・ベルサーニへの斜線」, 『(見えない) 欲望へ
向けて クィア批評との対話』 (ちくま学芸文庫版, pp. 259-291). 筑摩書房.

ジャン・ラプランシュ (2018). 『精神分析における生と死』 十川幸司, 堀川聡司 & 佐藤朋子訳,
金剛出版.

ディネシュ・W・ワディウエル (2019). 『現代思想からの動物論』 井上太一訳, 人文書院.

Abstract

Bersani's Violent Care/Saeborg's Sliding Bodies

Yuki NAGAO

This essay aims to extend Leo Bersani's thought over the ethics of care by analyzing a series of works by a Japanese installation and performance artist Saeborg. Through outlining a juxtaposition of the artist and theorist, I will demonstrate how both seek a nonviolent relationality with others, contrary to the general assumption of Bersani as a thinker of solipsistic and masochistic self-shattering.

In the first section, I deal with the violent representations of Saeborg from the vantage point of Marxist feminism and also of biopolitics, with particular attention to the animal figure. In her performance of slaughter, it is with rubber suits that female performers disguise themselves, before rendering visible the brew of violence of capitalism/patriarchy/biopolitics befallen on women equated with livestock. It is, nonetheless, impossible to go unmarked that from the very latex suits, Saeborg draws out the affirmative implication of a self-determined body as well. This ostensible incongruity should define the theoretical limit of violent representation, which calls upon the eroticism that rubber arouses.

In order to settle the aforementioned contradiction, in the second section I turn my eyes to a shift in Leo Bersani's thought towards what is called sameness: a concept Bersani develops from his self-shattering with which a subject experiences violence with masochistic jouissance. While Bersanian sameness radically demolishes socially constructed self-other boundaries, his consistent emphasis on individuality appears not to obliterate them altogether; on the one hand, the Bersanian subject is masochistically assimilated into the world, and yet, on the other hand, he insists on a thoroughgoing enclosure of the individual. Regarding the movement between these scattered

homogeneities as “sliding,” this paper connects the Bersanian concept of sameness to Saeborg’s fungible bodies of rubber suits, which bring about the masochistic eroticism of unbecoming human and submerging under anonymity whilst shutting out the performers to evacuate them from the fascist-like ontological wholeness that sameness at times leads to.

In the third section, I detail the latent complicity between the ethics of care and biopolitics to sketch another form of care Bersani and Saeborg both deliver, by referring to a prerequisite of the ethics of care: subjectification. Bersani’s view on Jean Laplanche’s concept of the enigmatic signifier demonstrates that subjectification prepares the self-other difference, from which, according to Bersanian and Saeborg, violence derives. This paper, then, sets Saeborg against the “sliding,” which designates a perpetual oscillation between two formations of Bersanian masochism: violent self-shattering and non-violent sameness, with Bersani and Saeborg suggesting the latter one as an alternative form of care through the image of “envelopment.” By relinquishing the attributed identity, an essential dispositif for biopolitics, to achieve sameness where each singularity cares for themselves that is no more distinct than the other singularity, I conclude that Saeborg, in union with Bersani, dreams of an exit out of the complex of capitalism, patriarchy and biopolitics, though this care does not defy the necessary link to pleasurable violence.

Keywords:

Leo Bersani, Saeborg, biopolitics, masochism, the ethics of care

