

ミシェル・トゥルニエの『赤い小人』における 分断された身体のイメージ

菊地良夫

目次

はじめに	51
I 躰 <small>つまぎ</small> きの石	54
1 言語の両義性、つまぎとしてのテキスト	55
II おぞましきものの鏡	58
1 おぞましきもの	58
2 グルーミーなイメージの世界	59
III 怪物の誕生	61
1 二重生活	61
2 「はみだされ者」から「はみだし者」へ	63
3 欲望と殺害	64
4 色調のイメージ：黒と赤	65
5 タイツとファルス中心主義	66
6 怪物の出現	68
IV 怪物と聖性	70
1 根茎と器官	71
2 手と分断された身体	73
3 ルキウス・ギャグ・ネロ	74
4 聖なる怪物	76
おわりに	77

はじめに

テキスト¹⁾は文字言語を用いてコミュニケーションをはかろうとする。だが、言語自体にシニフィアンとシニフィエの分離が潜んでおり、したがって言語の戯れを可能にする広大な領域を無視することができなくなる。こうした自由奔放な言語の意味生成作用に対して、嚮をはめる作業が作者の側に要求される。同時に、読者の側でも嚮という枠組みを見いだすことによって、テキストをあいだにしての作者とのより深いコミュニケーションを望もうとする。

しかし、この大枠を捉えたとしても、テキストの内部を明らかにすることは不可能である。作者がどんなに意識してテキストを生み出そうとしても、言語は作者を裏切る機能を帯びている。「言語は、おのれの言っていることとは別のことを意味しうる」。²⁾ これは、どんなに意識

1) 本論文で使用する主要テキストはミシェル・トゥルニエ作『赤い小人』Michel Tournier, *Le Nain rouge*, である。『赤い小人』の引用ページはすべて()内に数字のみとする。

本文および、脚注の引用文につけられた下線部はすべて引用者(菊地)による。
2) ジャン・ポール・シャリエ『無意識と精神分析』, 岸田 秀訳, せりか書房, 1983, p.108.

的に書いても、無意識の部分が含まれてしまうという精神分析から生まれた言語観である。りんごの表面を見つつ、その内部を透視ことは肉眼では不可能である。りんごを二つに割れば、確かに表面の皮と内部の芯や果肉を見ることができよう。しかしそれは生きた丸いりんご、いわば実存としてのりんごではない。りんごの構造は分析できても、もやはそれはりんごではない。テキスト分析の危険とは、このように、分析はしたが、それはすでに死んだ、別なテキストを扱っていることに気づかない場合である。死せるテキスト分析にならないようにするにはどうしたらよいのだろうか。

意識されている部分を追うことは、不可能ではない。作者や語り手をたんねんに追い求めれば、その数々の手がかり、例えば筋の展開上にさまざまな布石がされていることが分かってくる。それによって、作者の意図を再構成できるということである。しかしこのとき、再構成のために拾い上げられた以外の残りのものは、無意味なものとして棄てられる。だが、はたしてそれでよいのだろうか。作者の意図がない部分、つまり無意識の部分なのだからこそ、嘘偽りのないほんとうの自己が見えてくるものだ、としたのは精神分析の功績だろう。表面のなかで息づく内面は表面と隔絶した関係にあるのではない。内部の変化は必ずなんらかの徴候によって表面と関係づけられている。ところがこの徴候は内部という目に見えない部分から発してくるので、無意識の支配する領域が大きい。問題は、どこが意識している部分なのか、意識していないのはどこなのかという判別の難しさである。ポール・リクールは「推測」を重視する。無意識とは見えない部分なのであるから、もともと分からないのだ。だが、現象にはなんらかの「徴候」³⁾があるから、それをもとにして、「診断」し「推測」するしかないということになる。

「推測」というと実に頼りない、非科学的方法に思われてしまう。しかし科学とは未知への挑戦であり、未知のことが解明されるまでは、科学もまた推測の域にとどまっている。ただ自然科学の世界では、何度でも検証実験が可能な分野がある。であるから、推測が事実として承認される日がやってくる。だが、人間の精神的反映が生み出すもの、特に芸術作品を創造する無意識は説明不可能な対象なのである。しかしこの接近不可能な無意識の世界といえども、手つかずのままではいけない。ものの表面に現れた既知のものや、なにげないイマージュといった、人間にとっての唯一の手がかりを通して、無意識の世界を解明しようとする人間の願望は押さえることのできないのである。たとえそれが「推測以上のものにはなりえない」⁴⁾としても。というのも、生命を維持しつつ、生命体の内部を覗こうとするのだから。そこで、なにか戦略が必要となる。戦略とはこれから発生する事態に対して、どれだけより効果的な関係をもちうるかを「推測」することである。へたな戦略を立てると、生命の破滅になりかねない。それを避けるためにはできうる限りの正しい戦略 — 科学的な戦略が要求される。生きている限り、人は毎日の生活のなかで、つぎはどうするかという決断に迫られる事態に直面する。こ

3) Françoise Meltzer, *Unconscious in Critical Terms for Literary Study*, The University Chicago Press, 1990, p.148.

This was a particularly vulnerable stance to assume because of the very definition of "unconscious": that which, as the philosopher Paul Ricœur puts it, cannot exist except in relation to some notion of what *consciousness* is. Ricœur notes that the unconscious is something that cannot be pointed at; it can only be "diagnosed", since its existence cannot be empirically ascertained. That is, the unconscious is by definition unseeable; its existence is inferred (rather than empirically demonstrated) by occurrences in life which are not consciously motivated.

4) Françoise Meltzer, *ibid.*, p.162.

It may be that when we discuss or describe the unconscious, we are revealing more about the human will to explore and explain precisely that which is unknowable and inexplicable (.....). (.....) any discussion of the unknowable must perforce be born of the known, and therefore be nothing more than speculation.

のとき、「好むと好まざるにかかわらず戦略家⁵⁾にならざるをえない。これから起こる出来事に対して、どのような対応がもっとも効果的かを考えるのが戦略である以上、できるだけ多くの情報を比較検討して、そのなかから有効な方法をつくりださなければならない。

テキストに対峙する場合も、戦略的な洞察力が要求されるだろう。素朴な戦略として、作者の立場に立てば、作者の生み出したテキストが読み切れるといふ古典的⁶⁾な戦略がある。しかし、言語とは、作者の完全な統制のもとにおかれていないものなのである。ことばの使用者が厳密に字義的にも、文法的にもしっかりした枠組みで押さえたつもりになっても、「意図せずに言語に埋め込まれてしまっているある種の意味が回帰してくるのを押さえることができない。」⁷⁾ 言語に対するこのような視点は、言語を単なる道具として見ることを疑問視した結果生まれたものである。文学テキストに用いられる言語は、字義的、文法的枠内で表現しきれない部分の領域に使われるものである。表面的な事実（字義的文法的意味）の伝達を通して、事実の内面に潜むものを同時に伝達する言語として、両義性のイメージが文学テキストに用いられている。このことは文学テキストの言語は両義性をもつ、つまり曖昧だということともつながる。切断されたりんご⁸⁾は、その内部を赤裸々に示して、内部がどんな構造をしているかを示してくれる。しかし、内部を抱擁している丸いりんごとはまったく異なるモノである。文学テキストのもつ宿命的な曖昧性を認めつつ、いかにしてテキストを読解するか。本論文ではテキストの表面に現れた種々のイメージを手がかりにして「生きた」テキストの分析作業を試みようとするものである。

外に現れたものであるイメージには、書き手の意図的なイメージと無意識的なイメージがちりばめられている。本論が活用しようとするイメージは作者が意識的か無意識的に使ったかの判断がつきにくい、両義性をもつイメージである。ではなぜ、あえてこうした曖昧さを求めるのか。日本の文化的コンテクストにおいては、書(テキスト)と絵(イメージ)の混合は伝統芸術の一つとなっている。ヨーロッパにおいては、旧約聖書はテキストを崇拝し、イメージを断罪し、新約聖書はその反対の態度をとったという文化的コンテクストがある。⁹⁾ トゥルニエ Michel Tournier は旧約聖書的な文化的コンテクストに示された、このようなテキストとイメージの断絶に挑戦し、テキストと絵や写真の両立の可能性を『大雷鳥』*Le Coq de Bruyère* のなかで試みたことを語っている。『大雷鳥』の冒頭にランザ・デル・ヴァスト Lanza del Vasto の詩が引用されている。

5) Avinash Dixit and Barry Nalebuff, *Thinking Strategically - The competitive Edge in Business, Politics and Everyday Life*, W. W. Norton & Company, 1993, p.1.

「このような状況に共通の要素は自分一人だけで決定するのではなく、自分の決定は周囲の人の決定といろいろな意味でかかわっているという点だ。この相互作用は、自分の考えや行動を決定するうえで非常に重要である。」(邦訳『戦略的思考とは何か』, pp.13-14.)

6) *Ibid.*, p.169.

「相手の側に身をおいて考えれば、それだけで相手の行動を予測できる」(邦訳『戦略的思考とは何か』, p.156.)

7) Jane Gallop, *Reading Lacan*, Cornell University Press, 1985, p.15

The user cannot keep what they refer to as the "literal" or the "grammatical" meaning, that is, the user cannot keep a certain meaning, embedded in the language but not intended, from returning.

8) 三島由紀夫,『太陽と鉄』in 谷川 渥『文学の皮膚 - ホモ・エステテックス -』, 白水社, 1997, p.96.

「ここに一個の健やかな林檎が存在している。(中略)林檎の内側はまったく見えない筈だ。そこで林檎の中心で、果肉に閉じ込められた芯は、蒼白な闇に盲い、身を震わせて焦燥し、自分がまっとうな林檎であることを何とか目が確かめたいと望んでいる。(…)事実、芯にとって確実な存在形態とは、存在し、且、見ることなのだ。しかしこの矛盾を解決する方法は一つしかない。外からナイフが深く入れられて、林檎が割かれ、芯が光りのなかに、すなわち半分に分かれて転がった林檎の赤い表皮と同等に享ける光りのなかに、さらされることなのだ。」

9) Jean-Pierre Zarader, *Vendredi ou la vie sauvage de Michel Tournier, un parcours philosophique suivis de Le philosophe aux images* Entretien avec Michel Tournier, Vinci, 1995, p.219.

魚が一匹泳いでいる、それぞれの事物の奥に
 魚よ、きみは恐れている、そこから裸で出ることを
 かけてあげよう、君に、イマージュというわたしのマントを

なぜこの詩を引用したかをトゥルニエは次のようにいう。この短い詩のなかに自分の「美学のすべて」¹⁰⁾が言い尽くされているからだ、と作者自身がいう。トゥルニエにとっての美学とは、「哲学にイマージュ[のマント]をかけることなのだ」¹¹⁾というように、むき出しの哲学には価値を与えない。イマージュのマントを哲学に装わせてはじめて魅力あるテキスト、つまり読んでもらえるテキストになるという。イマージュとテキストの両立不能性が乗り越えられ、むしろ、この両者は相互に補い合う緊密な関係として設定されている。

イマージュとは言語の意識的、あるいは無意識的操作によってテキストの表面に浮き出てくるものである。トゥルニエの場合、作者自身が意図的にイマージュを活用しようしているのだから、イマージュを通してテキストを分析する方法が作者の意図からあまりにも遠く離れることはないであろう。作者が意図したイマージュか、それとも言語に潜む文化的コンテキストによって生み出されたものかを区別することが小論の目的ではない。意識的であれ、無意識的であれ、テキストから生まれたイマージュの分析によって、新たなテキストの容貌が見い出せないだろうかという試みである。

I 躡つまきの石

『赤い小人』 *Le Nain rouge* は『大雷鳥』 *Le Coq de Bruyère* のタイトルのもとに纏められた14編の短編集のなかの一つである。この短編集は「コントとレシ」(contes et récits)という副題が付けられている。コントという副題がついているのが四編、一幕物という副題が付けられたのが一遍、残り九編には副題はなくタイトルのみの表示となっている。『赤い小人』には副題がついてない。この短編集全体の枠組みが、「コントとレシ」という分類になっているから、コントという副題がついていない『赤い小人』はレシであるという読みをすることもできるだろう。しかし、この推測では、なぜ残り九編にレシという副題を付けないのかという疑問に答えることができない。コントでなければレシだというのは単純すぎないかという疑問が起こる。作者トゥルニエは五編には副題を付けながら、残り九編にはなぜかタイトルだけしか付けなかった。なぜ作者はタイトルだけにしているのか。作者が意識して白紙の状態にしているのか、無意識でやっているのか。作者自身の発言がない場合は、コントという副題のついた短編と、副題のない短編とを比較検討し、合理的と思われる読解に達しなければならないだろう。このように、テキストの入り口でさえ、「躡つまきの石」¹²⁾がちりばめられている。それらが意識的なのか無意

10) Jean-Pierre Zarader, *ibid.*, p.220.

11) *Ibid.*, p.220.

Ce que j'ai essayé de faire, c'est habiller d'images la philosophie.

12) 坂口曜子、『躡つまきとしての文学 —漱石「明暗」論—』、河出書房新社、1989、pp.3-4.

「言葉に躡つまくこと」の重要性を坂口氏は以下のように述べている。Cf. トゥルニエにとっての美学とは、「哲学にイマージュ [のマント] をかけることなのだ」という表現との関連性については注10)参照。
 「従来、作品論は小説のなかにむきだしにされている思想や概念の抽出をもっぱらとしてきた。ちょっとした情景や何げないシーンやさまざまなエピソードの中に主題や主題につながる重要な内容を含ませている漱石の場合、この方法で読解できなかったのは当然だったのである。私たちは小説を、詩歌を鑑賞するように(これさえまだ確立されていないのだが)、一字一句に躡つまきながらイメージを再構築し心理や情念を汲み取ってその暗示する内容を探るといふ風に読まなければならない。いままでだれも小説の細部にちりばめられたイメージや、言葉の組み合わせから滲み出る微妙な情念を象徴化してその暗示するところを探ることをしなかった。これはなぜだろう。それは言葉に躡つまかなかったからである。」

識的なのかすらもすぐには判断できない。そのような手がかりが「意識的」に隠されているのか、それとも無意識の行為であって、もともと用意されていないのかもしれない。

作者が読者を宙づりにするのは意識的¹³⁾なのか、無意識のうちにやってしまうのかを追求しても、テキストの解明にはならないだろう。一度きりの読みによって、テキストが解明されるのであれば、読みの深さを必要としない。それは単純な、表層的な伝達メッセージである。ありふれた出来事、意味もないような事物のイメージが描かれたテキストを前にしているとき、突然、これは一体なんだろうと読者がつまずき、テキストとともに苦闘しているある瞬間に、ひらめきとともに何か未知なる世界をかいま見せるテキストがある。このようなつまずきを多くかかえたテキストは、読み進むたびに、語彙、登場人物、筋の展開のレベル等のさまざまな段階で、つまずきの石にぶつかることになる。

なぜこれほどまで「つまずかせる」必要があるのだろうか。人間が生きるということは、明日という未来、つまりいまだ体験していない未知の世界へ向かってのたえざる挑戦である。もしこの未知の世界がすでに解明されていて、挑戦の必要がなくなってしまうらどうか。それこそ生命のない、非現実的な世界の話になってしまうだろう。いかに科学が発展しても、未来は未知の世界であり、推測の世界なのである。生命体にとって、今日と明日が同じ繰り返しになったときには、それは「死」の世界に入ったことになるのだから。テキストが生きているためには、常に推測の部分が生まれなければならないだろう。いっほう、読者は推測しなければならないという決定不能性の基盤に立つことによって、未知の世界への参入という気構えに奮い立つことになるだろう。このとき、読むということは、知識を与えられるのではなくて、未知の世界への冒険のたびであり、知を「愛する」行為となるはずである。読むことが知識の受け手という奴隷状態から解放されるのはこのときであろう。

1 言語の両義性、つまずきとしてのテキスト

ことばはテキストの輪郭や骨格の構成要素となっている。使われる言葉の意味作用が矛盾なく相互連関性を持っていると、テキストはすんなりとその姿を示すことになる。他者を支配する道具としての言語は読み手を透明化する。読み手がつまずくことを許さないのだ。「矛盾なく」と表現したけれども、これは読み手とテキストのあいだに起こる反応である。読者の生活感覚、日常のモラル、文化的背景によって生まれている判断感覚がテキスト中のことばとぶつかり、共鳴、あるいは不協和音をだすのである。読み手がテキストのことばにつまずくことによって、書き手に与えられていた知の優位性は消えて、読み手はテキストと対等の立場を獲得する。ここからテキストとの対話が始まるのである。テキストの表面のみならず、内面までも読解するためには、できるだけ長くテキストと関わりを持たせて、さっさと素通りしないように書き手は考えなければならない。読み手がまっすぐ目的地的に進んでしまわないように、書き手はさまざまなつまずきの石を配置している。道に迷い、横道に入り込むことによって、読み手の体験は豊富になる。テキストがより豊かであればあるほど、こうした迷路が無限に見いだされることになる。

13) 李文烈、「一離散と再会をめぐって」 in 『すばる』, 集英社, 1996/6, p.143.

目に見えないものを読みとってもらうには、読者の参加が必要だという立場からの創作態度をとる作家として、李文烈の発言を以下に示す。テキストの空白は作家の意図的なものであるということの一例である。

「作家というものは、結論を自分の思い通りに書いてしまうのではなく、読者に考える余裕を持たせる必要があるのではないか、社会について、今置かれている状況について一緒に考えていかなければならないかと思えます。ですからラストの基本パターンをいくつか持っています。」

複雑な筋の展開が可能な小説と違って、『赤い小人』は短編物語であり、筋の展開は単純化され、登場人物の描写も明快である。読み手がテキストにたいしてまったく反発して、テキストを放棄するたぐいの物語ではない。むしろ、何かあまりにもあっさりとしたテキストであるが故に、読み手が何か物忘れしたのではないかというたぐいのテキストである。つまり、筋の展開や人物設定にたいして、ちょっと変な感じを引き起こす箇所に出会ったとき、最初は見逃してしまうのだが、やはりなにか心残りするというテキストである。これがあまりにもどぎつくて、赤裸々な表現を用いるのであれば、なんとなく心に残るといった印象は生まれえない。こうした心に残る印象を生み出すためには、書き手はテキストにたいし《ぼかし》を行うのである。つまり、ことばに対して多義性を与えて、読み手を迷路に誘い込む方法である。

「はじめに」のところで、『大雷鳥』という短編集は「コントとレシ」という性格を持つ物語として設定されていると述べた。この短編集のなかの一つである『赤い小人』はコントという副題を付けられていない。だから表面的には、コントではないことまでは決定できるのだが、それではレシとっていいのかどうかで迷ったことを例として示した。この物語がコントかレシかのどちらかの意味になるかによって、物語の読解に重大な影響をもたらすのだろうか。コントであれ、レシであれ、物語の外部におかれた（タイトルの副題にすぎない）ものなのだからどちらでもよいのではないだろうか。このように、つまずきの石にぶつかってしまった読み手は、書き手の誘いに乗るべきか、それとも素通りすべきか、迷うことになる。書き手の誘いに乗るとなると、まずコントとレシの言語上の意味の違いを調べなければならない。言語には歴史的背景が含まれているから、文化的コンテキストを押さえておく必要が生まれる。テキスト自体が文化的コンテキストとの比較によって、どんな文化的背景と一致するかを見つける。そしてもっとも確実なのは、意識して書き手が使っているのであれば、書き手の証言から決定することである。

コントは「想像上の冒険の物語」¹⁴⁾ (*Logos*, 1976) という定義や、レシは「真実の、あるいは想像上の出来事を、口頭あるいは文字によって報告されたもの」(同上) という。この説明では二つのことばの違いはわからない。コントにはさらに「その短さにおいて小説と異なり、真実らしさを放棄することによって中編小説(ヌーベル)と異なる」(同上) という説明がみられる。またコント作家として、ホフマン、ノディエ、チョーサー、ヴォルテール、ボッカチオ、ラ・フォンテーヌ、そして童話作家であるペロー、グリム、アンデルセンの名が挙げられている。コントの文化的コンテキストが含まれている説明によって、コントの概念が分かりかけてくる。一方、レシの方の説明は *Logos* では上記だけであり、「真実」の出来事を書くという意味ではコントと違いがあるが(といっても古い用法では、コント＝「実際に起こったことの物語、歴史」(*Le Petit Robert*, 1973) という定義もあるので)、二つのことばの違いは明確ではない。幸いなことに、対談のなかで、トゥルニエがコントについて言及している場面がある。

そうなんです。なんといっても短さです。コントは短くなくちゃいけませんよ。(…) コントは必ずしもオリジナルというわけじゃありません。コント作家というのは謙虚なんですよ。“さあ、なにかすばらしいお話をしてあげましょう。でもこのお話をつくったひとは

14) Conte: récit d'aventure imaginaire. Distinct du roman par sa brièveté et de la nouvelle par son rejet de la vraisemblance, le conte est souvent féerique et fantastique (Hoffmann, Nodier), mais aussi, parfois, symbolique ou satirique (Chaucer, Voltaire). Entre ces deux formules, prend place le conte léger, libre de toute règle et toute morale (Bocace, La Fontaine). Enfin, le conte est la domaine de prédilection de la littérature enfantine (Perrault, Grimm, Andersen). (*Logos*, 1976)

わたしではありませんよ”というふうにね。コントを創る人というのは伝統の中から自分の物語を授かるんですけど、それをまるで自分のもののように手なづけている人なんですよ。¹⁵⁾

トゥルニエが用いるコントとは、辞書で説明されている〈短編〉の意味のほかに、「オリジナルでない」、コント作家は「謙虚」であるということが分かってくる。トゥルニエがコントとして書く物語とは、その物語のテーマや筋は昔から伝え聞き、読みついできたものであり、作者がそれを現代風書きなおしただけですよという感じを読み手に与える作品ということになる。では、このように、ある物語にコントというジャンル名を与えることによって、書き手は何を期待できるのだろうか。

トゥルニエの定義から、次のような感情が読み手に起こるだろうと「推測」できる。コントと銘うたれた物語は、読み手がテキストの読みにはいる前に、そのテキストは昔から知られている物語であるという親近感を持たせるであろう。昔話の再生なのであるから、書き手が「知」の優位性をひけらかして、読み手に対して高飛車な態度はとらないだろう。したがって読みやすい物語のはずであり、読んでみようと思える。「コント」と付すのは、テキストを誰に（子どもに）でも、読んでもらえるという書き手の期待の表れであるという「推測」ができあがる。

ではレシという名付けをしたらどのような効果、あるいはどのようなコントとの違いが生まれるのだろうか。トゥルニエのコントの意味付けからすれば、コントとは、以前に書かれた出来事がなんども書きなおされて、同時代にマッチした物語となったもの、いわばパリンプセスト *palimpseste* にすぎない。一方、レシは新たに書かれた、オリジナルな出来事の報告である。空想上の物語であるコントとは異なって、実際に起こった「真実」の出来事がレシには書き込まれてもよい。現実が起こっていて、いままで聞いたことも読んだことのない物語がレシには期待できるのである。

『赤い小人』の主人公リュシアンは、1.25mでとまってしまった。ハイヒールの靴を履いて、なんとか10センチばかり背を高くして、「小男」*un homme petit*に見せていたが、実際の身長では「小人」*nain*であった。『白雪姫と七人の小人』でもよく知られているように、小人はコントの世界ではなじみの人物である。また「大人」から見ると、「子ども」はみんな「小人」になってしまう。パリでいまでも店を開いている、有名な子どものおもちゃ屋さんの名前は「青い小人店」*Au Nain Bleu* である。「小人」と「子ども」そして子どもの読み物としてのコント（童話）と、というように、「小人」という語感とコント的なイメージのつながりは日常的レベルでも不自然ではない。しかしトゥルニエは『赤い小人』にコントと銘うたず、コントなのかレシなのかは宙づりにされている。

リュシアンはごくありふれた人物として、パリの弁護士事務所で働いている公証人助手となって登場している。職業的には立派な身分にもかかわらず、小人という身体をもつだけで、人間仲間からはずされ、他者の「嘲りや蔑み」⁹⁵⁾の視線を浴び、可哀想だという視線を浴びるのはまだよしとしなければならなかった。こうした環境は、彼を自然に「いじけた男」⁹⁵⁾にできてしまっていた。ところが離婚訴訟の問題を起こしているエディットとボブという夫婦の担当になり、エディットと性関係を結ぶようになる。エディットがボブとよりを戻したとき、発作

15) Jean-Pierre Zarader, *ibid.*, p.207.

Oui, je cherche la brièveté. Le conte doit être bref. (...) Le conte n'est pas forcément original. Le conteur est un homme modeste: «je vais vous raconter une chose merveilleuse, dit-il, mais je n'en suis pas l'auteur». Le conteur reçoit son histoire de la tradition et se l'approprie.

的にエディットを殺してしまう。離婚訴訟を有利に進めるためとして、ボブに書かせていた脅迫じみた手紙をエディットの筆筒に入れて、容疑者をボブにしてしまう。エディットを驚嘆させた「こんな小さなしかも奇形の肉体がすごい武器を備え」(99)ているのに目覚めたリュシアンは、昼はしががない公証人助手を続けたが、夜は、「筋肉や性器を浮き立たせる暗紅色のタイトのような衣装」(103)に身を包んで、「弱い意気地のない脚長族」(103)や娼婦たちに取りまかれる生活を送るようになった。ある晩、サーカスの団長から、入団を勧められ、サーカスで働くようになる。警察に追われているボブが助けを求めてリュシアンのサーカスにやってきたのを機会に、ボブと組んだ新しい出し物を次々と考案し、団の花形道化師となる。物語の最後は、12才以下の子どもたちしか入場させず、しかも無料の招待興行を企画し成功する。子どもたちから祝福の嵐を受けて、生まれてはじめて、真の幸せに浸るという場面で物語は終わる。

主人公はエディットを「快樂の掟に服従させ」(99)、嫉妬のあまり彼女を殺してしまう。夫のボブに罪を擦り付け、なにも知らないボブが主人公に助けを求めにサーカス団に潜んでくると、ボブをサーカス団に入れ、自分の引き立て役として巨大な女の子に扮装させて、観客の笑いを誘わせる。そればかりでなく、「昔のライバルをメスとして自分のもの」(108)にして、ホモ/オカマの関係をボブに強制しボブを少女化する。セックス化された身体、主人公の怪物のような行動はあまりにもおぞましい破壊的イメージを与える。文明化された社会のモラルはこれらを棄却すべき行動とするだろう。つまり、いままでの社会では描かれなかった(描くことを禁じられていた)新しい主人公の誕生なのである。伝統の下書きからは生まれない、オリジナルな物語として『赤い小人』が誕生したのである。

主人公が自分の力に目覚め、つぎつぎとモラルに反する行動を犯しているときは確かにレシの物語であるが、サーカス団に入って、道化となって笑われ役をしていくと、汚辱に満ちた主人公の罪が少しずつ浄められるイマージュが生まれてくる。圧巻となるのは、12才以下の子どもしか入場させないというクリスマス休暇の日のマチネである。入場料に相当する費用はすべて主人公リュシアンが負担するこのマチネの成功を伝えるテキストは再びコント(童話)の世界のイマージュにいろどられているのである。

II おぞましきものよろいの鏡

1 おぞましきもの

主人公リュシアンは小人という身体的特徴を与えられている。ところがこの身体のイマージュが、リュシアンを社会の周縁とか底辺に押しやってしまう。公証人助手として、「有力なパリの弁護士事務所働き、人から妬まれるような地位にあるにもかかわらず、彼は畏れも敬意も払われなかった。」(95)リュシアンには親兄弟がいるのかいないのか不明である。語り手は口をつぐんでいる。分かることは、主人公を人間として認めるであろうような人物、家族、仕事仲間など一切登場しないということである。人間仲間としての人物がテキストから消されているので、リュシアンは完全な孤独のなかにいる。「小人」という身体が社会から引き出すのは、嘲りや蔑みであり、よくて憐れみのことばである。自分を取りまく人間の中に、一人として自分を理解してくれる人がいないという状況ほど不幸なことはない。しかしリュシアンにも意地がある。「自分には結婚など思いもおよばなかったので、仕返しに、他人の仲を裂くことに情熱を燃やし」(95)て離婚問題を扱うという、実に「いじけた男」(95)になっている。主人公はこうして社会の底辺に追いやられ、人生の出発点が、不幸以外のなにもものでもないという

運命を引き受けなければならなかった。もちろんこうした運命の設定には書き手の意図が潜んでいる。

レーモン・クノーは「もし不幸というものがなければ、語るべきことは何もないだろう」とか「空想の物語のテーマは人間の不幸だけである。そうでなければ、語るべきことは何もないだろう」¹⁶⁾と述べている。物語の起爆剤として「不幸」が必要なのだ。だが、不幸はどのようにして生まれるのだろうか。それは、人間として認められない、つまり人間としての関係性からはじき出されたときである。身体が異形いぎようの者は、おぞましきものとして差別され、他者との関係を絶alienationたれて、疎外された者となる。あまりにも巨大な身体の者は、鬼や怪物として恐れられ、あまりにも巨大な暴力をもつ者は阿修羅となり、身体の一部が異常な者あるいは欠如している者は「かたわ」者フリックスとしてさげすまれる。リュシアンのような侏儒もまた、バランスを欠いた者、醜い者であり、したがってひっそりと隠れ住み、社会の底辺に埋まっているべき者とされる。こうした差別意識は、洋の東西を問わずに¹⁷⁾疎外する側にも、疎外される側にも、無意識のうちに蓄積されていく。一つの美意識によって生み出されたこうした差別の文化は、差別する側とされる側、上辺と底辺という光と影をつくり出す。光は影を追放しようとする。しかし影を追放したとき、光はみずからを追放してしまうという矛盾こそ物語となるのであると創作者は考える。「影の部分を見たがらない」¹⁸⁾のは「人間の本質」かもしれないが、影の内部を見ようとしなければ、人間の本質に届くことができないだろう。

スペイン人が新大陸に到着したときに、彼らは原住民が「ことば」(＝スペイン語)を知らないから、この人間の身体をしたものは人間ではなく、動物ではないのかと逡巡した。「かたわ者」は言葉を交わす以前の問題である。インディオには、話しかけなければ、ことばを知っているかどうか分からないのに対して、身障者はその異形のゆえに、人目でそれ(人間離れ)と分かってしまう。バランスのとれた、美しきものが上辺に位置するとき、おぞましきものは、辱められ、底辺に身を隠す。こうした上層一下層の関係ができあがっている社会で暮らす「かたわ」者は、強者の論理を受け入れ、強者の発する精神的苦痛に耐えるか、その苦痛を喜びとしてしまうマゾヒズムに向かうことになるだろう。

2 グルーミーなイメージの世界

主人公リュシアンの受けた通過儀礼は「諦める」ことであつた。八才の時の身長1メートル25センチが、そのままびたりととまって、それ以上になりたい「という胸が張り裂けるような望みを諦めなければならなかった」(95)のは二五才の時だつた。それは、他者の身体との比較によって、この事実を受け入れなければならぬグルーミーな自我の芽生えであつた。こうした

16) Raymond Queneau, *Une Histoire modèle* in Pierre Macherey, *A quoi pense la littérature? Exercices de philosophie littéraire*, PUF, 1990, p.73.

«S'il n'y avait pas de malheurs, il n'y aurait rien à raconter.» «Les récits imaginaires ne peuvent avoir pour sujets que le malheur des hommes, sinon il n'y aurait rien à raconter.»

17) 安 宇植, 「共同討議〈差別〉と文学」 in 『批評空間』1994Ⅱ-2, p.23.

「もっとも疎外された者を持ち出せば勝つ、の論理で、朴政権時代の反体制側の論理を象徴する文学的表現、もしくはテーマとして「ぼくの先祖は(または祖父)は奴婢だつた」というのがショッキングな形で流行した。これに身障者としての侏儒を加えると絶対的なものになる。」

18) 李文烈, 「一離散と再会をめぐって」 in 『すばる』, 集英社, 1996/6, p.141.

「何か弱くて、非常に粗末なものがあつたとしても、それはそれなりの存在価値があるからこそそこに存在する。(…)私の文学の中に否定と肯定が入りまじった葛藤があり、そして、結局、結論がないというような作品が多いのは、私自身が、そういう両面性を持たなければいけないという基本的な思想を持っているからでしょう。ただし、この世の中というのは、誘惑の多いものです。影の部分を見たがらない。それが人間の本質ではないかと思ひます。」

意識を通して主人公の内部に射してくる光はだんだんと薄れてゆき、夜の闇に向かう薄暗い心象風景（＝イマージュ）となって、彼を取りまいていた。しかしこの薄暗い闇は彼を取りまく他者のみがつくりだしたものののだろうか。

公証人助手となったリュシアンは「身長を10センチ高くみせる特別仕立ての靴」(95)をはき、「くすんだ厚手の服」(96)に身をつつんでいた。この身体を覆う厚い壁があって、はじめてリュシアンは現実界に生きていけるかのように。リュシアンに起こった「小人」という条件をありのままに受け入れるというのは彼の自我が許さなかった。他者、あるいはリュシアンの超自我によって、ありのままである身体としての「小人」は否定され、心の片隅に追いやられる。厚手の服、厚底の靴によって、厚い鎧をまとい、リュシアンの真の身体は意識の世界から無意識の世界へと追いやられたのである。無意識の世界とは、意識では見えない世界、不透明な世界のことでもある。不透明にするための闇がリュシアンの身体を取りまく。しかしこの闇は真っ暗な闇ではない。靴や服を脱ぎさえすれば、「小男」un homme petit から「小人」un nainに反ることになる。リュシアンは自分の「屈辱と嫌悪の対象」(97)である「不具」としての身体を意識の奥に閉じこめようとする。それには、目にはさやかでない夕闇の迫る薄暗いイマージュが必要になる。仕事でエディットを訪れ、ビールを飲まされ、尿意をもよおしたリュシアンは、その上、厚い服地のために汗まみれになって、椅子のなかで「わらじ虫」(96)のように苦しむ。この喜劇的な場面で、リュシアンが坐る大きな幌付のデッキチェアは、「薄紫」の色を与えられている。トゥルニエの作中人物はどれととってもよいほど、周縁や底辺へ押しやられているのだが、こうした人物たちが逃れる心象風景には、きまってぼんやりとした暗さがつきまとうのである。『オーヌの王』の語り手も同じような薄暗さに逃れていたことを告白する。「わたしはガンと殴られて目を醒まされた思いだ。自分は暗闇のなかでしか生きられないと思っていた。だがわたしとあまり変わりばえのしない大衆がわたしを生かしてくれるのは、単なる誤解からにすぎない。あいつらはわたしのことをなにも知らないんだから。」¹⁹⁾ 暗闇から明るいところへでたときに、「怪物だと思われないようにするためには、仲間と同じように見せたり、周囲にうまく溶け込ませたり、あるいは自分の両親のイメージを持っていなければならない。」²⁰⁾ アンヌ・コ克蘭の未来小説『ペニスをはずしてよ、色男さん』では、人間の無意識の世界を徹底的に排除した科学的な空想未来社会における奇妙で滑稽な事態に直面する。

「われわれは、すべての人びとの同意を得て、少しずつ、飢えを、欲望を、怒りを、恐怖を切り捨てていくであろう...

— 「そして人間も、ですか？

19) Michel Tournier, *Le Roi des Aulnes*, 1970, Folio, p.14.

Voilà qui me fait dresser le poil, à moi qui ne peux vivre que dans l'obscurité et qui suis convaincu que la foule de mes semblables ne me laisse vivre qu'en vertu d'un malentendu, parce qu'elle m'ignore.

20) *Ibid.*, p.14.

Pour n'être pas un monstre, il faut être semblable à ses semblables, être conforme à l'espace, ou encore être à l'image de ses parents.

21) Anne Cauquelin, *Pose ta quille, Mac*, in *Maquiller, Traverses*, No.7, Centres Georges Pompidou, 1977, p.151.

«La force des choses, coupa sèchement Grand Bec, appartient aux choses et les choses sont là pour être utilisées puis éliminées. Nous éliminerons peu à peu, avec l'accord de tous, la faim, le désir, la colère, la peur...»

— «Et l'homme?»

— «Oui, l'homme...»

— 「そうだ、人間もだ。」²¹⁾

いつ、自分が中心から周縁に、上辺から底辺にと突き落とされるかもしれないという不安が、自己の本音を隠して、他者に合わせようと、ますます自分を堅い鎧で覆い尽くそうとする。しかしかたに堅固な鎧で抑制しても、無意識の奥に閉じこめられた本来の自己がいつ噴出するか分かるものではない。ラカンが、人間は自己支配を夢見ているのだが、実際は「統一性という幻想」²²⁾にしがみついているにすぎないのだと指摘する。コクランの空想小説が皮肉のように、自己の欲望や怒りや恐怖を堅い鎧の中に閉じこめてしまうと、だれもが均質の同質化した人間となり、モノ化して行って、棄却の対象となっていく。

Ⅲ 怪物の誕生

1 二重生活

離婚依頼人のエディットのアパートマンを訪ねたとき、リュシアンに変貌が起き始める。くすんだ厚手の服とビールのせいで汗だくになったリュシアンはその身体をシャワーで流す。シャワーは前、横から噴出するばかりか、頭の上からも足元からも噴出し、リュシアンを陶然とさせた。この「多角的なシャワー」la douche multiple (97)を浴びた後、今度は「どんな途方もない角度から」les angles les plus insolites (97)も彼の姿を映す無数の鏡によって取りまかれる。リュシアンは「おぞましきモノ」として自分自身の意識から棄却していたその身体を情け容赦なく見せつけられることになってしまった。リュシアンが自己の身体を直視できるきっかけをつくったのはなんだろうか。作者がなにげなく置いた「多角的」、「どんな途方もない角度」ということばがつまりきの石(=ヒント)になっていないだろうか。リュシアンは他者の視線と同じになろうとして、統一した視線の鎧で自己の欲望を抑え、不安を抑圧してきた。そこにあるのは絶対的な、一つの視線、すなわち、中心と周縁、上辺と底辺という二元論の世界であった。「多角的」シャワー、「無数」の鏡とは、複数の相対的な視線のイメージを与えるのではないだろうか。「おぞましきモノ」という自己に対する単一の価値に基づく視線は、さまざまな相対的な視線によって絶対的価値が洗い流される。リュシアンは生まれてはじめてみずからの身体を直視する。

「顔は議論の余地なくみるからに重々しく威厳があり — 君主のごとく、という形容詞がリュシアンの頭のなかにひらめいた — ，(…)だが、その先は、何もかも台なしであった。首は並はずれて長く、胴体はゴム鞠のように丸く、短い脚はゴリラのように歪み、巨大な性器が黒紫の波をうって、膝のあたりまで落ちていた。」(97)

「重々しく威厳があり — 君主のごとく」立派な顔、身体の上辺に位置するこの顔の部分と、底辺に位置するゴリラのように「歪んだ短い脚」や黒紫の波をうつ「巨大な性器」が一つの身

22) Jane Gallop, *Reading Lacan*, Cornell University Press, 1985, p.84.

Lacan finally did get a paper published in *The International Journal of Psycho-analysis*—not in 1937, but in 1953. In that article, he writes:“This illusion of unity, in which a human being is always looking forward to self-mastery, entails a constant danger of sliding back again into the chaos from which he started; (.....)”

体を形作っている。リュシアンはこれまで、他者の視線に同化し、自分の小人という身体自体をアンバランスで醜悪なもののみなしていた。はじめて彼はじっくりと自分自身の身体から目をそらさずに、他者の価値観ではなく、自分自身の目で自分の身体を眺める。身体の上部と下部のアンバランスを直視するが、アンバランスであってもそれぞれの部分の力強さを認める。このとき、「彼にとってはじめて、自分の肉体が屈辱や嫌悪の対象以外のものになっていた」(97)ことに気づくのである。それ以前は、自分を「かたわもの」、「はんばもの」としていたから、「結婚など思いも及ばなかった」(95)し、「リュシアンは童貞だった。不具の意識が、発情期の芽生えの叫びを抑えてしまったのだ。」(99)という自己否定が彼を抑圧していたのである。シャワーの後に着ようとしていた、「公証人助手のくすんだ厚手の服」を捨てて、そして「小男」を装うための10cm高くなる靴を捨てたとき、リュシアンは自分が「小人という条件を受け入れたことが、その眩しいばかりの啓示と切り離せない」(99)ことが分かったのであった。もともとリュシアンとエディットの出会いは、離婚訴訟の件が発端であった。エディットの夫ボブが、脚長族で、美男なのに、セックス的に無能であることが離婚の話へともつれたのだった。一方、「小人」で、醜く、滑稽な身体でありながら、「恐るべき武器を備え、かくも甘美な効能を発揮する」性器の持ち主であることが分かってくると、公証人助手という昼の顔にプラスして、エディットの情夫という夜の顔が生まれる。リュシアンは昼は事務所でいまままでどおり働き、夜はエディットからの連絡があれば、ブローニュの彼女のアパートマンで性の欲望を満たした。リュシアンの「二重生活」²³⁾が始まったことは、彼を覆っていたあの堅い鎧にひびが入ったことを示すものである。しかしリュシアンはまだ公証人助手として抑圧される世界を捨てることのできないでいる。

リュシアンは抑圧されたセックスの解放に成功したが、エディットとの関係を持つということとは、セックスを介する支配と被支配の関係が新たにつくられたという意味でも「二重生活」なのである。「皇帝のごとく、わがままにふるまい」、「大柄のプロンド女を快樂の掟に服従」(99)させる支配者としてのリュシアンではあるが、「欲し欲せられる小人に変身」(99)した場合には、エディットの支配も生まれるのである。「彼はまわりに器官をつけた性器、手足をつけた性器でしかない」(100)とエディットに呼ばれ、リュシアンは道具化される。セックスの道具とみなされた身体は、おぞましき身体として棄却すべきモノと同じ次元に引き下ろされる。ニーナ・コルニエツツ²⁴⁾はセックス化された身体は、「人種化」され、「階級化」され、「国民化」され、そして「ジェンダー化」された身体であるとしている。世界のどこに逃げようとも、どこにでもなんらかの文化的配置があり、身体はさまざまな段階の権力に支配される。奇形、小人というフリークスが権力の支配層になるような文化的配置はかつて存在したことがなかつ

23) Michel Tournier, *Le Nain rouge*, Gallimard, p.99.

「そのときから、リュシアンは二重生活を送った。うわべは依然、高い靴をはき、くすんだ服を着た小男であり、同僚とともに毎日広い事務所で書きものをした。」

24) ニーナ・コルニエツツ, 「中上健次における身体」 in 『批評空間』, 1997/II-14, p.248.

「中上にとって、このテキストとしての物質的な身体は何よりもまずセックス化された身体である。しかしセックス化された身体とは同様にまた「人種化」された身体であり、「階級化」された身体であり、「国民化」された身体であり、そして「ジェンダー化」された身体である（他の場合と同じように、ここでもまた私はセックスとジェンダーを区別する。セックス化された身体とは、たとえば性器の型などの肉体的な特性を根拠にした男性／女性という二項対立内部における位置づけに関するものである。ジェンダー化された身体とは、そうしたセックス化された身体が、ある特定のセックスの規範的な／規範を逸脱した一員として自ら演じるその仕方に関するものである）。与えられた文化的配置の内部で身体をしるしづける、このような、またそれ以外のディスコースによって、身体は、異なるしるしを刻まれた他者に対するさまざまな段階の権力と支配を享受する（その快樂を否認される。）。」

た。「人種」よりもさらに差別され、人間としての資格さえおびやかされる、彼らフリークスたちが、文化的配置から棄却され、「はじき出されて」いるのは、彼らの内面的記号によるのではなく、外部にあるその身体的記号だけで決定されるのである。彼らの存在そのものが、心身の分裂を要求され、二重生活を余儀なくされている。

心身の分断された二重生活は、水が低いところに流れるように、心身の調和に向かっていく。ところがフリークスたちにはそれがタブーとして立ちはだかっていること、いや、もともと心と身など彼らに与えられているのではなく、モノ化された部分のみの単一の存在であり、それが彼らの実存なのである。リュシアンはモノ化された存在、セックスの道具にすぎない存在から生まれる。道具は使用されなくなれば捨てられる。使用されなくなる時とは、相手がよりすばらしい道具を見いだすか、あるいは、道具使用そのものに興味を失い、別な楽しみに向かってしまう場合である。自分が最高の道具的存在であることにはゆるぎない自信をもって、相手をもっと別な楽しみを見つけてしまうのではないかという不安は消すことができない。セックスより楽しいものとして、いったい何があるのだろうか。

セックスの悦楽とはもっとも社会性の少ない、人間関係の最小単位で成立しようとする。自慰行為は、社会性をもっとも少なくした、他者性をぎりぎりのところまで排除しても可能な悦楽である。セックスのもつ強さと弱さが社会性という面で試されることになる。リュシアンは自己の身体が社会から棄却されているから、社会的な人間との交わり合いによる楽しみを奪われている。そのときどきの気分に応じて、個的文化と集団的文化の二つの領域を、自由に往來することのできるエディットが、もうひとつの「社会的充実感」のほうへ行ってしまわないだろうか。

「…彼は知っていた。女は男より社会的な存在であり、人間関係の豊かな雰囲気の中でしか華やいだ気持ちになれないということ。そのうち魅力あふれる、というよりたんに人前に出せる愛人ができたら、自分は棄てられないだろうか？」(100)

社会から締め出されているフリークスの一人であるリュシアンには「人間関係」の豊かさを望むべくもない。セックス化された身体であっても、それが唯一の他者との窓口なのであり、その窓がいつ閉じられてしまうのかという不安をどのようにして解決するか。リュシアンにとってはあまりにも手に余る問題であろう。

2 「はみだされ者」から「はみだし者」へ

リュシアンは身体の欠如(つまり「小人」であること)を高い踵の靴を履くことによって解決したと思ひこんだ。ところが、社会の目はその靴の高さによってリュシアンにたいする扱いを変えたわけではない。社会からはみだされながらも、「小男」として社会の底辺にしがみついていられるとリュシアンが思ひこんでいただけのことである。しかし、エディットとの情事によって、真に欠けていたものがなんであるかが分かってきた。それは社交界への出入り禁止ともいふべき、人間としてのつながりを閉じられ、人間社会から「はみだされ」ていることである。リュシアンははじめて欠如を意識する。統一されていたリュシアンの主体とは幻想にすぎなかった。フリークスとしてありのままの自己を受け入れたとき、リュシアンは自己のアイデンティティを獲得する。しかし、この獲得によって、身体の不具性に対する文化的要請が理不尽ではないかという疑問に変わる。それまで、自分の運命として諦めて、それは仕方がないことと認めていた。その結果として、自己矛盾や主体の分裂を覆い隠すことができたが、いまや疎外されて

いる主体をみずから直視してしまった。彼の主体は統一の幻想を破られ、分断された主体の姿を突きつけられる。リュシアンは疎外されている自己を認めつつ、自己のアイデンティティを確立しなければならない。ラカンの言葉を借りると「疎外含みの自己同一性と考えていい鑑」²⁵⁾が新たな段階としてリュシアンの前に現れたのである。

外なる他者の視線によって、自己を「はみ出され者」と思いこんでしまった主体と、その他者の視線に反抗して、自己の内からそそのかすもう一つの自己肯定の視線がリュシアンの主体の中に棲みつく。ラカンにとってはこの外なる他者と内なる他者は「永久に一致しないまま分裂している」²⁶⁾として、〈主体〉を示すラカンの表記法\$が生まれている。外なる他者は意識的部分の認識可能な精神であり、内なる他者は「無意識的で認識不可能な一連の欲動や力」²⁷⁾といえよう。外なる他者の支配をみずから受け入れ、社会から「はみ出されたもの」という自己規定に対立するものが内部から生まれる。内なる他者と外なる他者は決して一致することがないのであるから、ここでは主体が分断されていることが人間の印となる。しかし分断されてばらばらになっているのではなく、それぞれの主体にたえずコミュニケーションの働きが行われているのが人間なのである。リュシアンは分断された主体に気づくことになる。だが彼の主体はコミュニケーションの方法を見いだせるのであろうか。二つの他者に分裂している主体としてリュシアンはどのような行動に移るのであろうか。行動の動因となるのは、欠如したものを満たそうとするのがきっかけとなる。エディットがボブとよりを戻したとき、リュシアンには殺人というおもわぬ展開が待ち受ける。

3 欲望と殺害

エディットを殺すときには、「彼は何一つあらかじめ段取りを考えていたわけではなかった」(101)。それは予測不可能な行為であった。しかし、殺人という行為が表面化したということは、行為を表面化させる何か抑圧されたものがあつたらう。「太陽のせいだ」²⁸⁾とムルソーにいわせた殺人のように、原因が外なる他者でなく内なる他者の場合、殺人の動機を決定するのは難しいことだ。なんらかの抑圧されていたものが衝動的な行為となって表面化したのであろうとはいえても、それはなにも言っていないことに等しい。リュシアンが、お金のためとか、秘密をバラされないためとか、自己保身のための外的理由があつて殺人を犯したのであれば、動機を推理するのは簡単である。しかし、殺人によってリュシアンが手にするものはなにもない。

25) Jane Gallop, *Reading Lacan*, Cornell University Press, 1985, p.86.

(...) and to the armor finally assumed of an alienating identity, (.....)

26) Françoise Meltzer, *ibid.*, p.157.

Hence Lacan's symbol for the subject is \$ - that which is eternally split within itself. Linked to this idea in Lacan is his concomitant notion that the Subject is constituted by something missing, which in turn creates desire.

27) *Ibid.*, p.157.

The Subject is constituted by a conscious, accessible mind and an unconscious, inaccessible series of drives and forces.

28) 布施英利, 「—ウンベルト・エーコの「殺人」—」 in 『すばる』, 1996/6, p.162.

「殺人をする動機には、貧困など社会の歪みによるもの、つまり人間の「外」に原因があるもの、もう一つは人間の「内」に原因があるものがある。人間の「外」に原因があるというのは古典的なパターンの犯罪だ。貧乏ゆえに人を殺した、親の敵を討った、などなど。

しかし20世紀の文学には、後者の、つまり人間の内面が生み出した殺人というものが多い。例えばアルペール・カミュは、殺人犯に「太陽がまぶしかったから人を殺した」と言わせている。それは太陽そのものが原因だといっているのではない。殺人する人間の内面はそれほど因果関係が分からなくなっている、ということだ。そこでの犯人は「内」にいる。」

むしろ、せっかく築き上げてきた社会的地位を一瞬にして放棄しなければならないかもしれない。自己を破滅させるような不可解な、馬鹿げた行為をなせよという壁につきあたってしまふ。しかし〈主体〉は分断されていることを思い起こそう。人間の行動を決定するのは外なる他者のみではないのだから。

エディットとボブの夫婦がよりを戻したことによるショックによって、リュシアンは、自分が享受した三つの部分が失われるのではないかという不安に襲われる。エディットとの生活から「放り出され」(100)、以前の陰気な生活に「引き戻され」、リュシアン^{イマージュ}の運命を変えた「あのすばらしい変身」(101)が奪われてしまうのではないかという三つの不安であった。そのつぎに「殺意のこもった憎悪」(101)がリュシアンをとらえた。「くすんだ服」と「高い靴」という鎧で身を固めていた、以前のリュシアンであれば、このような感情や欲望を感じることもすらできなかったであろう。エディットとの交流が肉体的部分に限定されたものであったとしても、リュシアン^{イマージュ}の主体にひびが入り、分断された主体は新たに獲得した身体に従おうとする。そこには以前との違いを感じずる行為を通して、「転移的状况」²⁹⁾にたいして解釈が必要になったからである。転移の起きない封じ込められた状況では解釈は生まれない。以前のリュシアンは解釈しない。解釈するということは、解釈の対象を自分のものにする、自己所有化と結びつくクリステヴァはのべる。自分のものにしたいという欲望、その所有を完璧なものとするための殺人への移行。この説を象徴的にこの場面に利用すると、リュシアン^{イマージュ}の殺人とは内なる欲望を「解釈」したことなのだと言えよう。

4 色調のイメージ：黒と赤

公証人助手のリュシアンは「くすんだ厚手の服」(96)で身を包んでいた。この色調は彼を取りまく世界の心象風景でもあるのだ。リュシアン^{イマージュ}の目には世界は輝きも透明さもない。それは灰色で、不透明な、重苦しいヴェールで覆われている。だがこうしたくすんだ色調の世界に自己を溶けこませることが、生きることなのだと思こんでいた。外の世界の色調と、内部の世界の色調が一致する。しかしこの一致とは、「心は闇」につつまれていることのイメージ化したものである。茫漠として、なにもない、なにも起こらない、生命の鼓動が何一つ感じられない灰色の世界である。この死のような、薄暗い世界に、なにかうごめくものが、暗闇のなかで生きているものの鼓動が感じられた。リュシアン^{イマージュ}の殺人とは生命の叫びの最初の徴候であった。

犯罪や殺人は夜と血のイメージに結びついているように、リュシアン^{イマージュ}を取りまく世界は「くすんだ」夕闇の迫る薄暗がりのイメージから、暗い夜と血の赤が滲みこんだイメージへと変化する。たとえば、夕闇を示す「紫」と黒が混ざり合う色調がすでに予兆として使われていたのではないだろうか。リュシアン^{イマージュ}の持っていたその巨大な性器はどんな色であったか。それは「黒紫」(98)であった。この「黒紫」は醜悪な性器の「形容詞」であると同時に、百鬼夜行の前触れである、夕闇の薄明かりのイメージ化なのではないだろうか。

ボブを殺人犯の容疑者に仕立て上げることに成功したリュシアン^{イマージュ}は、昼は相変わらず法律事務所^{noirs et violet}で働くが、それは世を忍ぶ仮の姿となっていた。彼は神の恩寵から見放された不運な人なのに、不具者、醜い者として他者からは嘲られるという状態には変わらないのである。変わっ

29) Jane Gallop, *ibid.*, p.27.

Julia Kristeva, in her contribution to the same collection, writes that "the propagation of psychoanalysis... has shown us, ever since Freud, that interpretation necessarily represents appropriation, and thus an act of desire and murder." (...) it reminds us that, psychoanalytically, interpretation is always motivated by desire and aggression, by desire to have and to kill, which is to say, interpretation always takes place within a transferential situation.

たのは彼の外でなく彼の内なのである。特別仕立ての靴を捨て、自分が「小人」であることを受け入れたとき、世界は一変し、別な自己が生まれたのであった。それは以前のような「心の闇」の世界ではなくなりつつあった。他者の世界に合わせようとおどおどと暮らしていた自分ではなくなったのである。いわば、「超人」(102)になったようなものであった。内在する「超人」性を外在化すべく、リュシアンは夜の町に出没することになる。侮辱され、嘲られる小人をさらけだしながら、他者を圧する超人でなければならない。暗黒街での支配者にふさわしい色調として、リュシアンは黒と赤の解け合った、暗い赤として「暗紅色」(103)のタイツを選ぶ。赤とは、枢機卿の「緋の衣」^{robe rouge}の崇高なイメージであり、「富や権威の象徴とされた赤い布」^{pourpre}(*Le petit Robert*)の意味から、王位、帝位、古代ローマの執政官の位を示す権威のイメージである。それは、神聖、権威、権力と結びついた色調なのだ。夜の街で、ビストロやレストランを渡り歩いて、酔客や、娼婦たちへ恐れと好奇心をよび起こした「暗紅色」タイツによって生まれるイメージこそ、荒ぶる神、「赤い」小人の誕生を告げるものだった。

5 タイツとファルス中心主義

暗紅色のタイツの色調イメージが示すように、リュシアンは自己否定から超人への意識を持つようになった。これは何によってなのだろうか。それはエディットを虜にした恐るべきベニスである。「エディットにしてみれば—彼女はただ、あまりにも美男な自分の夫が無能であるという理由で離婚するのだが—、こんな小さい奇形の肉体がすごい武器を備え、かくも甘美な効能を発揮することに驚嘆していた。」(99) 他者の主体に支配されて、自己がすべての面で劣っている存在であると思こんでいたリュシアンのなかに、もう一つの新たな主体が出現し、主体は二つに分断される。リュシアンには近よることもできない遠い存在と見ていた「脚長族」の男たち(実際は小人という身体の外形だけで、脚長族から遠ざけられていたのだが)のかよわきセックスを知ることによって、主体を確立していく。それには、「くすんだ厚い服」や「高い靴」で身体を隠すのではなく、外に向かって自己の強さを主張することだ。完全な自己否定の反動として、自己を超人化するための強烈な主張とはどんな「形」^{イメージ}となるのであろうか。それは露出狂ともいうべき、「強烈な、魅惑的なばかりの醜さをもつ」(98)ものであった。「彼は仕立屋に、筋肉や性器を浮き立たせる暗紅色のタイツのような衣装を注文した。」(103) それは、すんなりとした長い脚の美しさの代わりに、グロテスクな「ゴリラのような歪んだ短い脚」(108)と巨大なペニスを浮き立たせるものである。ゴリラのイメージから生まれる醜さと力強さ、無限の欲望への期待を満たすこの恐るべき性器のイメージという、いわば人間離れしたイメージから生み出される、アンバランスの持つ強さと醜さ、そしてバランスの持つ弱さと美しさ、このような対比がこの異様な衣装から浮かび出る。あるいは別な表現では、影の部分にこそ真の力が蓄積されていて、その力が光の部分にとって変わる。いわば中心と周縁の権力構造の逆転現象のイメージとも言えよう。

「彼の社会を見る目も変わった。彼こそは、杖にすがってよろめき、妻には絹ザルのセックスしか捧げることのできない、弱くて意気地のない脚長族の群の揺るぎない中心であった。」(103-104)

リュシアンが「中心」となれたのは、小さな身体に宿っている筋肉の巨大な力という外的な力にもあった。泥酔した客がリュシアンを侮辱したとき、怒り狂ったリュシアンはしたたかにその客を打ちのめし、「居合わせた人々を震え上がらせた」(103)ほどの筋力を持っていた。し

かし、それは見かけと内部の力との落差による驚異でもあった。彼を脚長族の「中心」にさせた方は、筋力よりも、女たちを屈服させた、あの内部に蓄積されている、本能的な自然の生命力、セックスの力である。彼の前では「意気地ない脚長族」の男たちはすごと引き下がるだけだった。

ここで示されるセックスの力とはペニスそのものなのだろうか。リュシアンがエディットのアパルトマンでシャワーを浴びた後で、「黒紫の波をうって、膝のあたりまで落ちていた」(98) 巨大なペニスは醜さと、嫌悪の対象でしかなかった。醜いものは棄却され、封じ込められ、権力と無縁になる。男性性の支配は物質的なペニスの領域ではない。ペニスが権力と結びつくにはファルスへの変身が必要になる。ラカンが誤読されるのは、ラカン批判者がペニスとファルスの区別ができないからだといわれる。といっても、ファルスは、辞書にも「男根」(*Le petit Robert*)と定義されているのだから混乱が起こる文化的背景がある。しかし、ここではラカンの意味づけによるペニスとファルスの区分がテキスト理解に有効であると思われる。

ラカンによれば、男性器は「肉体の器官としてのペニスと、意味するものとしてのファルス」³⁰⁾に分けられる。ファルスがペニスと異なるのは、ファルス中心主義と認められる男性中心の社会的背景があるからだ。世界を解釈してきたのは男性的世界による、すなわちファルス中心主義による世界観によって、世界は意味づけされてきたのである。男性の権威を象徴的にあらわし、その役割を果たしてきたのがファルスなのである。一方、器官としてのペニスは知を奪われているが故に、意味づけをしないし、できない。ファルスは意味づけをする、すなわち解釈する。解釈するとは、その対象を知ることであり、所有化すること、自己の支配下に置くことになる。「知っている」と想定されている主体³¹⁾には男根的な権威、支配力が生まれる。

しかしファルスは意味作用を行うのに、ある条件が必要とされる。それは、「ファルスはベールで覆い隠される[voilé]ときのみ、その役割を演ずることができるということ」³²⁾である。白い「帆」が見えたというとき、船が現れたのを意味している。しかしことばの上では「白い帆」だけが現れ、「船」ということばは、表面からは消えている。リュシアンが暗紅色のタイツのようなものでペニスを浮き立たせる衣装を選んだのはなぜかという疑問にここにきて答えられるのではないだろうか。

ペニスは覆われることによって、ファルスの役割へと変身する。ペニスとファルスはもともと混同されて使われてきたものであるが、生物学的な器官であるペニスとは異なる機能をさすものとしてファルスは区別される。「ファルスは器官としてのペニスであるよりも、空想や思

30) Jane Gallop, *ibid.*, p.135.

....he (Jameson) writes : "the feminist attacks on Lacan, and on the Lacanian doctrine of the Signifier, which (...) tend to be vitiated by their confusion of penis as an organ of the body with the phallus as a signifier."

31) Jane Gallop, *ibid.*, p.21.

To speak without authority is nothing new; the disenfranchised have always so spoken. Simply to refuse authority does not challenge the category distinction between phallic authority and castrated other, between "subject presumed to know" and subject not in command.

32) Jane Gallop, *ibid.*, p.130.

Lacan's complete sentence from "The Signification of the Phallus" reads : "All these propositions do nothing yet but veil [voiler] the fact that it can play its role only when veiled [voilé], that is to say, as itself a sign of the *latency* with which every signifiable is struck, as soon as it is raised to the function of the signifier" (my italics).

考対象であるほうに近いということ…」³³⁾という視点を取り入れて考えると、ファルスとはペニスをきっかけとして生まれるもの、それらが「空想」であれ、「思考対象」であれ、意味作用を呼び起こすものといえるだろう。覆われたペニスは意味作用を行うファルスとなり、ファルスの幻想が生み出す魅力に娼婦たちを跪かせる解釈の世界を可能にしたのである。リュシアンの方とはファルスの意味作用なのだ。

6 怪物の出現

そもそも、自分はこの世に現れるべきではなかった。生まれた以上は、少なくとも、ひっそりと社会の片隅に、隠れ棲むべきである。人前に現れてはいけぬ、人の目に触れてはならない。このようなモラルを突きつけられるのは何、あるいは誰なのであろうか。もちろんこのようなひどいモラルを「人間」に突きつけることはできない（はずである）。モノにたいしてのみできることだ。ご用済みのモノはさっさとごみ箱行きで、目の前から消えていく。では、人間でなくて、「生き物」ではどうであろうか。やはり、モノと同じように捨ててしまおう。ある特定の視点から不要のモノと定義されると、モノであれ生き物であれ、廃棄処分の論理が支配してきた。特定の視点の代表的なのは効率の規準である。ある社会の効率に奉仕するかしないかによって、有効か無効かに分けられる。人間が自然界に対してとってきたこのような効率第一主義に基づく態度が自然との調和の問題を現に引き起こしている。そして、このモラルは実は自然界と人間界だけの問題でなかったことは、歴史が証明していることである。

広島、長崎の原子爆弾による無差別殺人、アウシュビッツに象徴されるユダヤ民族ジェノサイド、さらに少し時代をさかのぼれば、コロンブスの新大陸発見の際のインディオ大量虐殺などがどうして起こったか。人間が自然界に対して行ったことを、人間に対して行ったからである。ただし、ここで巧妙なすり替えがつねに用意されている。虐殺されたのは「敵」である。しかしこの敵は人間ではない。人間の身体をしているが、「動物」と同じなのだ、と。新大陸の「人間」を奴隷としてよいか悪いかという大論争が起こったとき、奴隷賛成論者の論理は、インディオは「人間」ではないという根拠であった。人間をモノ化する構造は歴史に通低している。

モノ化された人間が文学テキストの世界に登場するのはどんな形であろうか。宗教、神話の世界では、悪魔や荒ぶる神であり、物語の世界に登場するのは、「怪物」、「鬼」、「小人」たちがそうなのである。彼らは人里遠く離れて、人間との接触がないように隠れ棲む。なにも、好んで孤独に生きているのではない。人前に姿を見せると、人間はその姿に恐れ驚き、怪物や鬼《退治》に走るからである。異様な能力を持ち、人間を食べてしまう恐ろしいイマージュが鬼や怪物にしっかりと取り付いている。

青鬼の協力でやっと人間に理解してもらうことができた「泣いた赤鬼」は例外なのである。青鬼は相変わらず人間に恐れられていることになっているのだから、「鬼」が人間とコミュニケーションできるようになったのではない。異様な能力の持ち主がある集団に自由に出入りできるのであれば、その異様な力による支配にさらされ、恐れ、おののいていなければならない。そのような恐れを取り除くためには、人間界から永遠に追い出すか、絶対近づけないようにすることである。怪物退治の神話がここで生まれる。怪物でない、単に「異様な」身体を持ち主という理由で、この排除の論理がフリークスたちにも襲いかかる。フリークスとは身体的理由だけで、人間性を奪われた「人々」なのである。この物語の主人公リュシアンも同じような扱いを受け、両親兄弟という家族的人間関係を奪われ(テキストにリュシアンの家族が一切登場しない)、

33) Jane Gallop, *ibid.*, p.136.

…it is in fact closer to being a fantasy or an object than being the penis as organ.

公証人助手として世の片隅にひっそりと生きてきた。しかしこの「生」は、「人生」ではなかった。隠れ棲んでいた場所から、人前に姿を現して、はじめてリュシアンが生まれたのである。彼が「赤い小人」になることによって、夜の闇の世界に自分の席を見いだしたのはこの時からである。

リュシアンが「小男」になったのは、社会の片隅で生きていくための最大の努力の結果である。その努力のいかにもなく、「畏れも敬意」も払われないのだが、社会の侮辱に耐えてひっそりと生きることが、自己の身体条件によって与えられた宿命だと甘んじていたのである。だが、十センチ厚底の靴を捨てて、「小男」の身振りを捨てて、「小人」に戻ったとき、彼は真の人生をかいま見てしまったのである。それまでの「生」は自己否定による生であって、それが彼自身を「不具」の意識で縛り付けていたから、「発情期の芽生えの叫びを抑えてしまった」(99)のである。リュシアン「童貞」とは、抑圧していた自己否定によって生み出されたものであった。しかし、彼が自己否定を捨て、「小人という条件を受け入れたこと」(99)が彼を取りまく闇がなんであるかを一気に悟らせた。

公証人助手の姿は消え失せ、かわりに、強烈な、魅惑的なばかりの醜さをもつ、滑稽で不安な生き物、喜劇的なのだが、否定的で、辛辣で、破壊的な要素を添えた聖なる怪物 *un monstre sacré* がそこにいた。(98)

ひとりの女を魅惑できたというのは、「あえて自分の怪物性を自認する勇気を持ったから」(102)である。いままでは自己否定によって、みずから抑圧していたこの怪物性を、今や勇気を持って受け入れたとき、それまでの抑圧の反動がリュシアンを一気に超人の高みに運んだのであった。この甘美な体験すなわち「超人になった記憶」(102)をもはや彼の人生から消すことはできなくなった。確かにこの怪物性によって「男たちは赤い小人を恐れ、女たちは彼が発散する得体の知れぬ魅力に屈した」(103)のではあるが、彼の二重生活は解消されたのであろうか。昼は小人であることを恐れ、夜は小人であることを露出するという二律背反による精神的苦痛が高まったのではないだろうか。そして、この苦痛にたいする歯ざり、怒りもまた目覚める以前よりはるかに強いものになったのではないだろうか。それまで厚い鎧の中に「怪物」を封じ込めてきたのは、外なる他者と内なる他者の葛藤を無意識のうちに恐れていたからではないのだろうか。なぜ、鎧を割って、内なる怪物を外に逃してしまったのだろうか。

ところで、怪物とは、一体なにをさすのであろうか。トゥルニエ自身が『オーヌの王』*Le Roi des Aulnes* のなかで次のように説明している。怪物という語は、語源的に「^{monstre}示す」からきている。「怪物は一縁日などで指で一示されるものである。だから怪物じみていればいるほど、ますますそれは露出されるはずである。」³⁴⁾ トゥルニエの定義する怪物はみんなの前に姿を示さなければ怪物ではないのである。神は透明さの中に姿を消しているのに対して、怪物は姿を見せなければならない。しかしそれは不透明さのなかにである。薄暗い見世物小屋や夜の闇の中に。しかもその姿は異常なもの、非日常的なものでなければならない。フリークスたちが縁日でもてはやされたのは、彼らの非日常的な身体、異様性にほかならない。しかし、縁日の見世物となったフリークスたちが、歯ざり、怒り、近づくものを破壊するというような恐るべき力を示してはいけなし、奪われてもいる。彼らは従順である。ひっそりと薄暗闇のなかで

34) Michel Tournier, *Le Roi des Aulnes*, Folio, p.14.

Le monstre est ce que l'on montre - du doigt, dans les fêtes foraines, etc..., et donc plus un être est monstrueux, plus il doit être exhibé.

生きようとしているものを、むりやり白日の下に曝されたのである。その見返りとして、彼ら非日常的なものの特別の日、「ハレ」(祭り、聖)となるのである。

リュシアンも身体の異様性ではフリークスと変わらない。しかし、夜の、おそらく薄暗い電灯の光のなかに、ゴリラのような醜さと力強さを持つ、彼の短い脚と、巨大な性器を暗紅色のタイツに浮き立たせて、その露悪な異様性を演出したのは、ほかならぬ彼自身の選択なのである。それまでは、奇形という自己の身体を拒絶しようとして、その事実を目をそらしてきた。いまや、自己の身体の隠蔽から露出へと大きな転換をしたのである。身体の隠蔽がおのれの「過去の歳月の不幸」(102)をもたらしたものではなかったかとリュシアンは考える。自分に与えられた身体は、「神の見えざる手による(=恐ろしい)選択」³⁵⁾(102)であるという考えを彼自身が受け入れ(=選択する)。しかしこの「選択」*élection*ということばには両儀性がある。神に選ばれし民*peuple d'élection*にもなりうるし、ナチ強制収容所への「選別」*élection*³⁶⁾ともなる。何の反抗もせずに、ただそのまま受け入れてしまう「運命」ということばにたいして、主体的「選択」は自己の好みを前面に押し出すことばである。したがって、その反動や抵抗が生まれ、抑圧しようとする力に反抗せざるをえなくなる。その反抗は歯ぎしり、怒るイマージュで現れてくる。あのメデューサの視線のように、見るものを見返すことによって、他者を石化し、支配する。常人では、はかりしれない異常な力を持ち、近づくものには恐怖を覚えさせることによって、すなわち反抗する力を示すことによって怪物となることができるのである。こうしてリュシアンは怪物となった。

IV 怪物と聖性

リュシアンの怪物性とは、セックス化された身体をとおして、ファルス中心主義の解釈によって現れたものである。セックス化された身体とは、具体的な、道具化されたペニスなど、性器の型の肉体的な特性によって生み出され、位置づけられるものである。一方ファルスはこうした文化的位置づけによって/対して、どのような演技をするかというところに違いがある。したがって、リュシアンの怪物性がセックス化された身体の演技によっていることが分かる。

35) Michel Tournier, *Le Nain rouge*, p.102.

..... c'était d'avoir refusé l'élection redoutable qui était son destin.

redoutable > redouter: 「その意図が不明であることで誰々を恐れる; なんであるかが分からなくて或ものを恐れる」(Logos 1976)。「選別」される意図が不明であれば、恐怖心を与えることになる。運命を司るのは人間の手にあまるものであるから「神の見えざる手」という訳語にした。「選別」の恐怖については、ナチスのユダヤ人狩りのイマージュとつながってくる。次の注(36)を参照。

36) レナ・キフレル・ジルベルマン, Lena Küchler-Silberman 『お願い、私に話させて』, 母袋夏生訳, 朝日新聞社, 1993, p.67.

「選別」: 「労働力として残す者とガス室に送ってすぐに殺す者を選び分けるナチスの特殊用語。老人, 身長1.2メートル以下の子ども, 妊婦, 病人はただちに「死」の宣告を受けた。」

マチネへの招待。リュシアンがマチネに招待する子どもの年齢が「12才」以下であり、しかもその子どもたちの身長はリュシアン(1.25m)より「一センチとして高い者一人もはいない」(111)ということが「選別」を連想させる。身体上の選別によって、社会から疎外された「小人」リュシアン、同じように身体上の「小ささ」によって、「大人」(親)から「人間扱い」をされない「子ども」たちの共通項が見いだせる。リュシアンのマチネとは、笑いを奪われた(魂の「死」の宣告をうけた)子どもたちへの道化師リュシアンからの「笑い」による「再生」の贈り物ではないだろうか。

37) ニーナ・コルニエツ, 「中上健次における身体」 in 『批評空間』, 1997/II-14, p.248.

「(他の場合と同じように、ここでもまた私はセックスとジェンダーを区別する。(…)ジェンダー化された身体とは、そうしたセックス化された身体が、ある特定のセックスの規範的な/規範を逸脱した一員として自ら演じるその仕方に関するものである)。」

リュシアン・ファルス化された身体をニーナ・コルニエッツの用語³⁷⁾に従うと「ジェンダー化」された身体となる。用語の違いはあるが、権力が身体の演出と深く結びつく表現なのである。

怪物性とは文化的配置から逸脱していることによって、その名を与えられている文化的記号である。リュシアンは殺人者であるが、離婚依頼者であるボブを容疑者に仕立てて、平然としている。モラル上の罪の意識などひとかけらも見せない。しかしながら、その身体は文化という名の権力機構にしっかりとからめ取られているのであって、あらゆるものから逸脱し、全知全能の神の位置に対抗できる存在ではない。神が精神によって人と結びついているのに対して、リュシアン・ファルスは逸脱した身体の演技力によって他者を惹きつけている。リュシアンは奇形という身体的孤立と他者との交流を断たれているという精神的孤立の二重の孤独に封じ込められている。怪物となったということは、新たな差別の構造がいっそうきわだっただけのことではないのだろうか。共同体の中心である神の聖なる位置に対して、相変わらず、共同体から穢れと恥辱の位置におかれ、しかも余剰としての価値(つまり神の引き立て役)がなくなれば、いつでもお払い箱の不安定な位置づけなのだ。怪物が怒りのイメージで登場せざるをえないのはこのような文化的コンテクストを読みとったからである。ところが、神からほど遠い位置に貶められているこの「怪物」が、「聖なる怪物」*un monstre sacré* (98)と作者自身によって名づけられているのはなぜなのだろうか。「聖」と「怪物」という矛盾語法の用法がどのようにして結びつくのだろうか。

1 根茎と器官

怪物という語源に潜む「露出する」という意味の行き着くところとして、「ねじれた、筋肉たくましい大腿部」(109)やペニス³⁸⁾が浮き立って見えるタイツのような衣装をリュシアンは身につけることとなった。しかしこの露出は、野卑で、下品、醜悪、といったイメージに支配される。それは、くすんだ厚い服や高い靴によって隠されていた、自然のままの身体がもろに露出した、いやらしさである。「ねじれた大腿部」のイメージはサルトルの描写するマロニエの樹根につながるものがある。『嘔吐』*La Nausée*の主人公ロカントン Roquentin はマロニエの樹の根を見ているうちに猛烈な吐き気におそわれる。それはその樹根がまるでロカントン自身のように思われてきたからである。ロカントンを恐怖させたのは、大地に突き刺さっている「その黒い節くれだった、手を加えられていない生まれついたままの塊」³⁸⁾の樹根の姿だった。表

38) Jean-Paul Sartre, *La Nausée* in *Œuvres romanesques*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1981.

「さて、いましがた、私は公園にいたのである。マロニエの根は、ちょうど私の腰掛けていたベンチの真下の大地に、深く突き刺さっていた。(…)私は、その黒い節くれだった、手を加えられていない自然そのままの塊とじっと向かい合っていた。その塊は私に恐怖を与えた。」

(…)実存はふいにヴェールをはがれた。(…)実存とは練り粉のものであって、この樹の根は実存のなかでこねられていた。と言うか、あるいはむしろ、根も公園の柵も、ベンチも芝生のなかの貧弱な芝草も、すべてが消え失せた。事物の多様性、その個性はたんなる仮象、たんなるニスにすぎなかった。そのニスが溶けて怪物がかった、柔らかくて無秩序の塊—恐ろしい淫猥な裸形の塊が残った。」

Donc, j'étais tout à l'heure au jardin public, La racine du marronnier s'enfonçait dans la terre, juste au-dessous de mon banc. J'étais assis, (...) seul en face de cette masse noire et noueuse, entièrement brute et qui me fait peur. (p.150.)

(…)l'existence s'était soudain dévoilée. (...)c'était la pâte même des choses, cette racine était pétrie dans de l'existence. Ou plutôt la racine, les grilles du jardin, le banc, le gazon rare de la pelouse, tout ça s'était évanoui; la diversité des choses, leur individualité n'étaient qu'une apparence, un vernis. Ce vernis avait fondu, il restait des masses monstrueuses et molles, en désordre — nues d'une effrayante et obscène nudité. (p.151.)

面を覆っているものが溶け落ちて、内部から露出してきたものはロカンタンを嫌悪させるものであった。「柔らかくて無秩序の塊—恐ろしい淫猥な裸形の塊」, この塊がロカンタンの潜在欲望を露出させる。そのあらゆる自分自身の姿を直視することを恐れたロカンタンは吐き気という反応にとらえられる。男根を示す「淫猥な裸形の塊」は樹根の「黒い節くれだった」あいだに浮かび上がる。

サルトルの用いたこのイメージはトゥルニエの短編『チュピック』にも見られる共通のイメージである。それは、精神分析の去勢のテーマを問題にした物語なのだが、ある日、チュピック少年は公園に置かれていたテーセウスとミノタウロスの闘いの銅像を見て、はたとひらめく。男というのはその有り余るもの(→性器)を切りとらなければ(→去勢しなければ)ばならない。「仰向けに倒れたミノタウロスの筋肉たくましい太い腿のあいだにかれがはっきり見分けたのは、(…), あのぶよぶよとして不定形な肉塊だった。(…) かれが剣でねらっているのは、ミノタウロスの性器なのだ。」³⁹⁾ 性器は、余計なものとして棄却(去勢)すべきものであるが、得体の知れない、形をなしていない、奇妙な、不気味な肉塊として本能的な恐怖を与える。しかし恐怖とは魅了されることの裏返し表現である。セックス化された身体に戻ることに支配されることをタブー視するモラルの最後のあがきが恐怖となってロカンタンを捉えている。この抵抗も虚しく、ロカンタンが樹根に同化されることによって、新たな次元へと移行する。「私はマロニエの樹の根でくであった。(…) 私はこの恐ろしい悦楽から自分を引き離そうと思ったが、それができるとは想像さえつかなかった。」⁴⁰⁾

リュシアンが自己を不具者とみなして、自己否定していた結果、「発情期の芽生えを抑えてしまった」(99)ように、ロカンタンが無意識の中に潜んでいる本来の自分の姿を否定していたために起きた「吐き気」であった。しかし自分の出発点、樹木でいえば根茎の部分にたち戻ること、野卑で、醜悪、下品な下層領域に戻ったとき、マロニエの根茎となり、至福の悦楽にたつるのであった。「でこぼこしたこの巨大な脚」「節くれだった、じっと動かない、名をもたないその根」⁴¹⁾であるマロニエの樹根と、リュシアンの節くれだったゴリラのような短い脚のイメージが交差する。しかし根茎は単に醜いだけの存在ではない。大地にがつがつと食い込んで、地中の栄養分を根こそぎ自分のものにしてしまう、力強い生命力のイメージを与えられる。「この樹の根は、(…) 貪慾な爪が大地を引き裂き、そこから滋養物を奪い取る様子を想像すべきなのだろうか。」⁴²⁾

シャワーを浴びた後の、裸のリュシアンの下腹部を覆う、膝のあたりまでに達する「巨大な、

39) Michel Tournier, *Tupik in Le Coq de Bruyère*, Folio, 1978, p.83.

Et surtout il distingua nettement entre les grosses cuisses musculeuses du Minotaure tombé sur le dos cet amas de chairs molles et informes(.....). C'était le sexe du Minotaure qu'il visait de son glaive.

40) Jean-Paul Sartre, *ibid.*, pp.155-156.

J'étais la racine de marronnier. (p.155) (.....) J'aurais voulu m'arracher à cette atroce jouissance, mais je n'imaginai même pas que cela fût possible. (p.156.)

41) Jean-Paul Sartre, *ibid.*, p.153.

芽が伸びるのも、樹が生長するのも、見たわけではない。しかしでこぼこしたこの巨大な脚の前にしては、無知も知識も問題ではなかった。説明とか理屈の世界は、実存の世界ではないのだから(…) 節くれだった、じっと動かない、名をもたないその根に私は魅了された (…)

(.....), je n'avais pas vu le germe se développer ni l'arbre croître. Mais devant cette grosse patte rugueuse, ni l'ignorance ni le savoir n'avaient d'importance : le monde des explications et des raisons n'est pas celui de l'existence. (.....) Noieuse, inerte, sans nom, elle me fascinait, (…)

42) *Ibid.*, p.158.

Il aurait sans doute fallu que je me la représente comme une griffe vorace, déchirant la terre, lui arrachant sa nourriture ?

黒紫の波を打つ性器」の物憂いイメージが、ロカンタンにおいては樹の幹によって引き起こされる。「疲れた陰茎のように皺が寄って縮まり、黒い柔らかい皺だらけの塊となって地上に倒れるのを見ることを、私はたえず期待していた」⁴³⁾ 天上に向かう木の幹の弱々しい姿に比べて、地下に向かう根茎は、その我慢強い、貪欲なほどまでの力強い「爪」のイメージでもってロカンタンを魅了する。

2 手と分断された身体

ロカンタンは「手」が発する奇妙な感覚に困惑する。「手」自体がロカンタンとなる感覚が彼を襲う。脳によって統一された身体の一部としての感覚が失われていく。「手」は脳の指令する身体から分断されて、勝手に動き始める。手を仰向けにすると、「脂ぎった腹」を見せる、まるで仰向けに倒れたけだものであり、指はけだもの脚となる。指は蟹の脚ともなり、指を早く動かすと蟹は走り、止めると蟹は死ぬ。手が寝返りを打ち、うつ伏せになると、魚になる。手は脳の指令とは無関係に勝手に動きまわる。身体の統一は見失われ、分断された身体は、「けだもの」のように自由になる。「両腕の尖端で動いている二匹のけだもの、それはわたしだ。」⁴⁴⁾ 手に指令を与える脳は見失われ、ロカンタンそのものが「手」になっている。上層の指令は下部に届かない。中心と周縁は分断されている。穢れとして底辺におとしめられたものも、抑圧から解放され、根源的な無意識の力が露出する。

リュシアンはドゥルピノ・サーカス団に入り、道化となる。はじめは、へまをして笑わせる役であった。以前のリュシアンは笑いにひどく傷つきやすかった。それは「あけすけな、下卑た、手前勝手な笑い」(104)をあげせられたからである。サーカスの座席から起こる笑いは、笑うべきときをわきまえた笑いで、リュシアンをいじけさせる笑いではなかった。しかし、初歩的な芸に飽きたリュシアンは、もっとおもしろいものとして「巨大な手」を考え出す。まず、「ピンクがかった肌色の、身体にフィットするボディスーツ」(105)を着る。肌色のボディスーツで全身を覆うことによって、リュシアンの胴体全体が一つの肉塊となる。さらに、頭、両手、両

43) Jean-Paul Sartre, *ibid.*, p.158.

「そのような具合にこれらの事物を見ることは不可能である。柔軟で軟弱なものだ、たしかに、樹々は漂っていた。空への突出というのだろうか。いやむしろ意気阻喪というものだ。幹が、疲れた陰茎のように皺が寄って縮まり、黒い柔らかい皺だらけの塊となって地上に倒れるのを見ることを、私はたえず期待していた。実存<したいという欲望をそれらはもっていない>。」

Impossible de voir des choses de cette façon-là. Des molleses, des faiblesses, oui. Les arbres flottaient. Un jaillissement vers le ciel? Un affalement plutôt; à chaque instant je m'attendais à voir les troncs se rider comme des verges lasses, se recroqueviller et choir sur le sol en un tas noir et mou avec des plis. Ils n'avaient pas envie d'exister, (.....)

44) Jean-Paul Sartre, *ibid.*, pp.117-118.

「私は机の上の、指を上げた自分の手を見る、それは生きている — それは私だ。手が開き、指が広がり、つきでる。手は仰向けになって、脂ぎった腹をみせている。仰向けに倒れたけだものようだ。指、それはけだもの脚である。ひっくりかえった蟹の脚のように、戯れに私は指を非常に早く動かしてみる。蟹は死んだ。脚がちぢんでそりかえり、手の腹の方に戻ってくる。(…)手は寝返りを打ち、うつぶせになる。それはいま、背中をみせている。(…)私は自分の手を意識する。両腕の尖端で動いている二匹のけだもの、それはわたしだ。」

Je vois ma main, qui s'épanouit sur la table. Elle vit—c'est moi. Elle s'ouvre, les doigts se déploient et pointent. Elle est sur le dos. Elle me montre son ventre gras. Elle a l'air d'une bête à la renverse. Les doigts, ce sont les pattes. Je m'amuse à les faire remuer, très vite, comme les pattes d'un crabe qui est tombé sur le dos. Le crabe est mort : les pattes se recroquevillent, se ramènent sur le ventre de ma main. (...) Je sens ma main. C'est moi, c'est deux bêtes qui agitent au bout de mes bras.

足を5本の指にみたて、その先に爪を付け、胴を掌として、リュシアン⁴⁵⁾の身体⁴⁵⁾の全体が「手」という肉体の一部に変身する。さらに「背中の方に切断された手首の付け根」⁴⁵⁾を出すことによって、分断された「手」のイメージを完成する。リュシアンは「手」そのものとなる。

リュシアンの手が生み出す魅力は子どもたちと女たちでは違っている。子どもたちは「巨大な蜘蛛」の旋回を喜んでいる。女たちはセックス化された身体に魅了される。フィットするボディスーツは、掌の部分にある彼のペニスをファルスとして浮き立たせていたに違いない。「巨大なおぞましい器官」*l'énorme et effrayant organe*はたんに手のひらという器官^{organe}をさすだけではなく、ペニス^{organe}の意味も持っている両義性のことばなのである。彼の手はファルスそのものとなる。脳のない「手」という切断された部分であると同時に、セックス化したリュシアン⁴⁶⁾の身体はファルス化し、ファルスの意味作用を行使し、無意識の世界に君臨する。脳の支配力はもはや、外面(身体)的にも、内面(精神的)にも断絶されている。脳を持たない、このような奇怪な肉塊^{かたまり}にたいしては、自我の支配のおよぶものではない。混沌とした無意識の世界が、しかしながら脳^{かたまり}の支配のおよばない無意識の欲望の世界が女性の欲望をかき立てる支配力となる。ロカントンの「手」と同様に、底辺に貶められている下劣な肉塊が上辺の脳に打ち勝っている身体⁴⁷⁾のイメージがここにある。

3 ルキウス・ギャグ・ネロ

「巨大な手」の演技によって、リュシアンは一躍「大スター」*les monstres sacrés*の仲間入りをする。大スターを意味する *Les monstres sacrés* ⁴⁶⁾はコクトーの劇作品のタイトルに使われたことばで、喜劇俳優や、とくに偉大な悲劇俳優に与えた名称である。リュシアンは作者トゥルニエによって、*un monstre sacré*とよばれる。リュシアンは有名になったかもしれないが、「大俳優」ではない。したがって、*sacré*の意味は、本来の「聖なる」であると考えざるを得ない。リュシアンが公証人助手からサーカスの道化へと変身していき、「大スター」となっていく過程で、彼のなかでなにか「聖なる」ものへの接近があったのだろうか。「聖なる」高みへと上昇するどころか、むしろ、いまだ姿かたちの定まらない、どろどろとしたセックス化された身体の世界、人間を低め、卑しめる獣性⁴⁷⁾の世界のイメージにつきまとわれているのではないだろうか。底辺にうごめく、醜さ、おぞまし⁴⁸⁾さのイメージであるリュシアンと、「聖なる」はどのようにして結びつくのであろうか。

「巨大な手」で成功し、大スターになったにもかかわらず、リュシアンには、なにか欠如⁴⁷⁾しているという満たされない気持ちが残っていた。リュシアンは新たな演目を考える。警察の手から逃げ帰って、リュシアンから無罪の証言を求めようとしてサーカスに忍び込んできたボ

45) Michel Tournier, *Le Nain rouge*, p.105.

「ある晩、団員たちは彼が巨大な手をかたどった、ピンクがかった肌色の、身体にフィットするボディスーツのようなものを着込んでいるのを見た。頭部も、両腕も、両脚も、先端に爪の突いた指になっていた胴は掌になっていて、背後は切断された手首の付け根が飛び出していた。巨大なおぞましい器官が、それぞれの指に準ぐりに支えられて旋回し、手首の上にとまり[→仰向けになり]、照明に向かって棒立ちになり、悪夢のようにすばやさで走り回り、梯子さえもよじ登り、鉄棒やブランコに指一本でぶらさがってぐるぐる回った。ばら色の肉体をもつ、その巨大な蜘蛛が近づくと、子どもたちは笑いこぼれ、女たちは息をつめた。

46) *Logos grand dictionnaire de la langue française*, 1976.

(expression familière employée par métaphore) *Les monstres sacrés*, expression tirée d'une pièce de Jean Cocteau et appliquée aux grands comédiens, spécialement aux grands acteurs tragiques :

47) Michel Tournier, *Le Nain rouge*, p.114.

Cette gloire ne comblait pas Lucien. Il éprouvait le sentiment d'un manque, d'un inachèvement.

ブを相手役にして、ダビテとゴリアテのパントマイムが演じられる。巨人役のボブが小人のリュシアンに引きずり回され、「いつも決まって、巨人がちっぽけな相手役に愚弄され、殴りつけられる。」(107) 演技の最後は、リュシアンがボブの首にまたがり、長いマントでボブをすっぽりと隠して、「リュシアンは高いところにとまり、傲然と荒れ狂う」(107)。背の高いものと低いものとの位置関係の逆転、見下されていたものが、見下していたものの位置によって変わるという趣向が狙いであった。しかしこれはあくまでも身体の大小の逆転の枠内にとどまっていた。リュシアンはまだなにか足りないと感じる。

次にリュシアンが考えついたのは、白い道化師クラウンとオーギュストという伝統的な二人の道化師の絡み合いだった。白塗りをした道化師は、美しい衣装と化粧に身を飾り、そのうえ上品な物腰と機知にあふれた上層階級を思わせる道化だった。この白い道化が一人で舞台から客席に向かって、風刺の効いた刺のある話をして笑いを生みだしていた。とりわけ、貧乏で、昼間から酒を食らって、真っ赤な顔をしている、下品な庶民階層が冷やかしの種となった。落語の世界におけるご隠居さんと馬鹿の与太郎の關係に似ているといえよう。物わかりのいい、知識のあるご隠居さんよりも、馬鹿の与太郎の方が人気がでてしまうように、白い道化師がコケにするために舞台上げた赤面の道化の方に人気が出てしまう。リュシアンは道化の歴史を踏まえて、さらに徹底させ、白い道化を赤い道化sa chose, son souffre, douleurの「持ち物、なぶりもの」(108)にした。とうとう、白い花嫁と赤いヒキガエルの結婚式という出し物が考案された。ボブは「雪のように盛装した若い娘」(108)にされ、「赤いヒキガエル」のリュシアンはドレスの裾のまわりを飛びまわり、最後は、一飛びで相手の腰に飛びついて、「短い足」を相棒に巻き付けたまま、舞台から退場する。この出し物では美しい、純粹無垢な「白」のイメージが、酔っぱらいの、下品な「赤」によって汚される。身体の高さと花嫁という穢なき精神は、泥の沼に這いまわる、醜く、小さな、いやらしい「赤いヒキガエル」によって、汚辱される。ここでは、上辺一底辺、大一小という二項対立の価値の逆転ばかりでなく、汚れなき天空の清らかさと泥沼の汚濁という精神的な意味での対立とその逆転現象が起こっている。

それでもまだ、リュシアンはまだなにかが欠けている感じが取り払われず、とうとう悪名高きローマ皇帝ネロのパロディにたどりつく。皇帝という高き身分に生まれながら、その精神はもっとも下劣な地に墜ちた皇帝ネロをギャグの対象にした。ネロが最初、彼自身の母親を愛人とし、最後には母を暗殺してしまうという、まさに「古代ローマの破廉恥きわまりなさ」(109)がリュシアン自身の「血と精液でぬりたくられた」(同上)人生(エディットの愛人であり彼女の殺人者)とが通低していた。ルキウス Lucius・ネロ (ルキウスはラテン名：フランス語読みではリュシアン Lucien となる。作者の布石の一例⁴⁸⁾である)もリュシアン・ガニユロンも弱々しい脚長族のような「正直でありふれた型枠」にはおさまりにきれない「人間」なのだ。もし人間ということばを使うことができるならば。そう、彼らは人間の枠におさまらない、「怪物」なのである。

この「怪物」をアジアのイメージに置き換えるならば阿修羅となるだろう。「唾つばきしはざりゆききする / おれはひとりの修羅なのだ」と賢治⁴⁹⁾に詠われたとき、この世に二人といない、誰にも真似することのできない「存在」を主張したのである。阿修羅は「非天」と訳され、

48) トゥルニエはルキウス＝リュシアンのようなことば遊び的な要素をテキストに数多く散りばめている。主人公の名前リュシアン・ガニユロンのリュシアンはルキウスとなる。また、ガニユロン Gagneron は gagerons [勝利するだろう] という語を連想させるのは、この二つの単語の発音が同じだからである。

49) 宮沢賢治、「春と修羅」 in 『校本 宮沢賢治全集第Ⅱ巻』, 筑摩書房, 昭和48年, pp.20-22.

「インド神話の悪神」であり、「六道の一つで、常に戦い合う世界の存在」(大辞林、三省堂1989)といわれるように、欲望と怒りから発する戦いに捉えられている。「非天」ということは底辺に追いやられることであろう。修羅の荒れ狂う姿は見えても、「けらをまとひおれをみるその農夫 / ほんとうにおれが見えるのか」というように、「歯ざしり燃えてゆききする」修羅のほんとうの理由、修羅に与えられた心の傷の痛みは見えない。その荒れ狂う姿ばかりが見えているにすぎない。常人では想像もつかない欲動に駆られて行動する修羅や怪物の姿は目に見えるものであり、それだけに恐れられ、棄却すべき対象とされる。しかし、修羅や怪物を駆り立てる行動の関係性を誰も知ろうとしない。表面でのみ判断し、その内面を見ようとしない。怪物はその内面の不透明性のために、いつまでも恐れられる存在となる。「泣いた赤鬼」が鬼でなくなったのは、その内面性が人間であることを分かってもらったこと、つまり透明になったからである。赤鬼は人間界の一員となることができたが、そのために失ったものも大きかった。青鬼という「ほんとうに」分かってくれる仲間を失い、本来の自分を捨てて(アイデンティティを失って)人間界の一員を維持しようとする心労が彼を待ち受けているだろう。

4 聖なる怪物

賢治の修羅はどこを徘徊するのだろうか。「四月の気層のひかりの底を / 唾^{つばき}はざしりゆききする / おれはひとりの修羅なのだ」と詠うように、「気層のひかり」、「かがやきの四月」、「(気層いよいよすみわたり)」という心象スケッチが「気層」を示す一方で、「いかりのながさまた青さ」という薄闇^{sombre}が漂う「ひかりの底」に位置づけられている。ひかりかがやく透明な春の気層に対して、青い薄闇の奥底で、嫉妬や怒りに歯ざしりしている修羅という、上層と下層、光と闇の二項対立の構造は神と悪魔と通低し、修羅は決して上層へ登ることはできないだろう。

リュシアンもまた「胸に重く苦しくのしかかる憎悪の塊」(109)から解放されたわけではない。小人という条件によって産み出される、「唾^{つばき}はざしり」する修羅・リュシアンをつくり出しているのは他者との関係性なのである。他者に見えているのは、リュシアンの小人としての身体であり、リュシアンの心は見えていない。つまり、リュシアンは不透明な、理解不能な、したがって恐ろしい「怪物」なのだ。内面を見ようとしない他者との関係が続く限り、リュシアンは怪物であり続けなければならない。だから、修羅がひかりかがやく透明な春の気層に心を奪われるのは、この悪循環を断とうとする模索の現れではないだろう。

ところが、リュシアンがサーカスの舞台(観客の座る階段座席から見て、いちばん低いところ一底辺)に立っているとき、脚長族への嫉妬と復讐にもえるリュシアンにも「時折階段座席からなま暖かい春の息吹が吹き込んでくる」(109)ことがあった。大人の観客がへつらいで送る拍手喝采にはなんの感動も受けないリュシアンであったが、このほわっとする暖かさの感じがリュシアンの心をつかむ。やがて、その暖かさが子どもたちの座席から来ていることが分かってきたリュシアンは、一大マチネを計画する。12歳以下の子どもだけを入場許可し、しかも無料招待にするというのだ。それもクリスマスの日だ。稼ぎ時に稼げないことで渋る団長に、ふだんはがめついリュシアンが入場料を自分持ちにするということで無料マチネが実現する。

この日、リュシアンがどんな出し物を演じたかは「だれも分からない」(111)。しかしリュシアンのその全存在(身体においても精神においても)が心から認められたのは、その日がはじめてだった。

「この優しさのどよめき、この甘美なる嵐が彼をのみこみ、彼の苦しみを洗い流し、彼を無垢にし、彼を輝くばかりにしていた。」(111)

彼の苦しみを「洗い流し」lavait, 「無垢にし」innocentait, 「輝くばかりにしていた」illuminait のは子どもたちによる祝福のおかげであった。リュシアンに「罪がないことを宣言（→無垢にした）」(Logos) innocentait して, 「精神をいきいきと輝かせた(→輝くばかり)」(Logos) illuminait のは子どもたちであり, これによって, はじめてリュシアン^のの苦しみが洗い流されたのだ。リュシアン^ののわだかまりが産み出していた, だろどろと濁った, 不透明な塊は, 透明なひかりかがやく気層となったのである。

いったい子どもたちのどこにこのような力があったのだろうか。招待された子どもたちの身長は「彼より一センチと高いものはない」(111)という身体^ののイマージュがリュシアンをよそ者扱いから身内へと移行させていた。さらに, 子どもはつねに大人の監視下にあり, 大人によって虐げられている存在というリュシアンとの共通基盤があった。リュシアン^のの出し物がなんであったかは分からないのだが, ルキウス・ギャグ・ネロという「謳い文句」を団長が思いついたことからして, ネロの持つ身分の高貴さも, 精神的下劣さも, 徹底したギャグによって笑い飛ばしたのであろう。だがリュシアンは「笑い」飛ばせる立場, 権力を持つ, 上位の立場にあったのであろうか。そうではない。ネロとなったリュシアンは高貴さも, 下劣さも, とともに引き受け, 笑いを作ると同時に, 舞台上で笑われる役なのである。

はじめてリュシアン^のの存在は一つの視点から見られない, 多角的な存在となったといえよう。上層でも下層でも, 笑うのも笑われるのも, 一人の存在の中に遍在する。ある使用目的のために, 一つの固定した価値観を押し付けられる存在から, 多面的な価値観を持っていることが認められた存在へと変身したのである。リュシアンはこのとき「生まれてはじめて, もう孤独じゃない」(111)のであった。いままでの, 恐れ, 疎まれた, 「いまいまい怪物」un sacré monstre から, 目に見えないが遍在することによって神が崇拝の対象となるように, リュシアンは目に見える身体^ののイマージュを通して, どの人の心の中にも存在する「畏敬すべき(→聖なる)怪物」un monstre sacré へと変身したのである。

おわりに

リュシアンが「聖なる」怪物へと変身したとしても, 彼の身体が小人^{こびと}から大人になったわけではない。彼の身体は何一つ変化しないが, 彼の心がはじめて見られたのである。それができたのは子どもだけなのだが。この物語は奇跡を描いたものではない。だが小人という主人公の身体^ののイマージュによって引き起こされたこの物語を通して, 「聖なる怪物」に到達した身体^ののイマージュの役割りが分析できたのではないだろうか。異形^{いぎよう}なる身体^ののイマージュは, その身体性のゆえに, 身体内部にある心^のを無視され, 社会から棄却される存在となっている。無視され, 理解されない内部は, 不透明さとして, 恐れられ, 忌避される。その結果, 集団の最低層, 底辺に追いやられることになる。ひっそりと底辺部に暮らすことを余儀なくされている異形^{いぎよう}の人が, 上辺に姿を現すことはスキャンダルであり, タブーを犯したこととして, 嘲笑され, 棄却される。こうして上辺—底辺の二項対立の構造が生まれる。底辺のものが上辺に忍び込もうとすれば, 姿を見られ, 怪物として騒がれる。

リュシアンは「聖なる」怪物になることによって上辺に位置することができたのであろうか。もちろん, 否である。二項対立の構造は頑として存在している。この構造が崩れるのは, サーカスのテント内で, リュシアンより背の小さい子どもだけを集めたマチネの時だけである。リュシアンは自己否定を乗り越えることによって, 怪物と恐れられる結果になった。上辺に対する

底辺の反逆である。しかしこの戦いは無限につづくことを予測させる。この戦いを乗り越える方法があるのだろうか。

樹木の存在とは、天を目指す幹や葉の上昇運動と、地下に向かう根の下降運動によって成り立っている。われわれは、樹の幹や葉など、目に見え、目立つ部分の上昇する動きを善とし、樹根など下に向かう動きは悪とするモラルに支配されている。それは樹木という身体が生みだす、天を目指す雄々しき姿と、地に這い、醜くよじれた樹根によってもたらされる姿との比較によって生まれた、見た目の美しさにだまされている倫理的価値⁵⁰⁾にすぎない。しかしこの善悪の意味づけは、自然現象としての樹木にとって、余計なお世話なのである。樹木であるためにはより高く、より深く伸びるだけのことである。樹木の外部のイメージが作る高一低、天一地、上方に向かう動き一下方に向かう動き、これらの二項対立とは無関係に、樹木の内部では樹液が貫流している。

リュシアンは皇帝ネロをギャグによって笑いの対象にする。上層が笑い飛ばされて、下剋上が成立するかどうかというそうではない。ネロはモラル上では下層に位置づけられる。そのネロも笑いの対象である。上層も下層も笑い飛ばされる対象からのがれることはできない。しかし、もっとも肝心なのは、「トーガをまとった赤い小人」、ルキウス・ギャグ・ネロと名づけられるであろうリュシアン自身が笑われるネロを演じて、笑いの対象そのものになっていることであろう。リュシアンは崇め奉られて、上層に登ったのでもなく、笑い飛ばされて下層に戻ったのでもない。それは侮蔑や皮肉な意味のこもったいやな笑いではない。動物にはできない笑い、人間だけができる笑いを、与え、与えられたのである。上層の権力を奪って、下層が上層についたとしても、権力の主体が交換しただけで、構造はなんら変化がない。リュシアンは権力の上下構造を循環構造にしてしまう。それぞれの場にそれぞれの必要な意味がある。頭脳だけが価値の分配者ではない。価値はつねに全身を循環しており、そのときどきの状況で、価値の現れる場所が異なっているだけのことなのである。

赤い小人の身体のイメージとは、「聖なる怪物」という「聖」と「怪物」の矛盾語法^{オクシモロン}から出発して、価値の遍在あるいは「聖と穢^{けがれ}がかぎりなく環流する構造」⁵¹⁾にたどり着くという身体のイメージを巡る物語ではないだろうか。

50) Georges Bataille, *Documents in Pierre Macherey, A quoi pense la littérature? Exercices de philosophie littéraire*, PUF, 1990, p.230.

邦訳『文学生産の哲学—サドからフーコーまで』, 小倉孝誠訳, 藤原書店, 1994, p. 331.

「実際、根は植物の目に見える部分の完全な正反対のものである。目に見える部分が美しく伸びていくのに対して、醜くねばつく根は、ちょうど葉が光りに恋するように腐敗に恋い焦がれ、土のなかに広がっている。ところで低いという言葉のもつ異論の余地ない倫理的価値は、根が意味するもののあの型通りの解釈と密接に結びついているということに注目しなければならない。つまり運動の領域においては、悪いことは必然的に上から下に向かう動きによって示されるのである。これは、自然現象に倫理的意味を付与しない限り説明できないことである。そして倫理的価値が自然現象からもたらされるのは、自然の決定的な運動のしるしである様相の、まさに人目を惹きつける性質のせいなのである。」

51) 渡部直巳, 「共同討議〈差別〉と文学」 in 『批評空間』1994Ⅱ-2, p. 8.

参考文献

- Arlette Bouloumié, *Michel Tournier Le roman mythologique suivi de questions à Michel Tournier*, José Corti, 1988.
- Avinash Dixicit and Barry Nalebuff, *Thinking Strategically - The Competitive Edge in Business, Politics and Everyday Life*, W.W.Norton & Company, 1993.
- 邦訳 アビナッシュ・ディキシット／バリー・ネイルバフ, 『戦略的思考とは何か＜エール大学式ゲーム理論の発想法＞』, 菅野隆, 嶋津祐一訳, TBSブリタニカ, 1995.
- Critical Terms for Literary Study*, The University Chicago Press, 1990.
- 邦訳『現代批評理論』, 大橋洋一, 正岡和恵, 篠崎実, 利根川真紀, 石塚久郎訳, 平凡社, 1996.
- Françoise Meltzer, *Unconscious in Critical Terms for Literary Study*, The University Chicago Press, 1990.
- Françoise Merllié, *Michel Tournier*, Belfond, 1988.
- Jane Gallop, *Reading Lacan*, Cornell University Press, 1985.
- 邦訳ジェーン・ギャロップ『ラカンを読む』, 富山太佳夫, 椎名美智, 三好みゆき訳, 岩波書店, 1990.
- Jean-Paul Charrier, *L'inconscient et la Psychanalyse*, Presses Universitaires de France, 1968.
- 邦訳ジャン・ポール・シャリエ『無意識と精神分析』, 岸田 秀訳, せりか書房, 1983.
- Jean-Paul Sartre, *La Nausée* in *Œuvres romanesques*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1981.
- 邦訳 J.-P.サルトル『嘔吐』, 白井浩司訳, 人文書院, 1997.
- Jean-Pierre Zarader, *Vendredi ou la vie sauvage de Michel Tournier: un parcours philosophique suivi de Le philosophe aux images - Entretien avec Michel Tournier*, Vinci, 1995.
- Michel Tournier, *Le Nain rouge* in *Le Coq de Bruyère - contes et récits -*, Gallimard, 1978.
- Maquiller, *Traverses* no.7, Centres Georges Pompidou, 1977.
- 邦訳『化粧』, 今村仁詞監修, リプロポート, 1986.
- Pierre Macherey, *A quoi pense la littérature? Exercices de philosophie littéraire*, PUF, 1990.
- 邦訳ピエール・マシュレ, 『文学生産の哲学—サドからフーコーまで』, 小倉孝誠訳, 藤原書店, 1994.
- Stephan Kern, *Anatomy and Destiny - A Cultural History of the Human Body*, 1975.
- 邦訳スティーヴン・カーン, 『肉体の文化史』, 喜多迅鷹/喜多元子訳, 法政大学出版社, 1989.
- ジャック・デリダ, 「フロイトに公正であること」 in 『批評空間』, 1994, II-2.
- ニーナ・コルニエッツ, 「中上健次における身体」 in 『批評空間』, 1997/II-14.
- レナ・キフレル・ジルベルマン Lena Kûchler-Silberman, 『お願い, 私に話させて』, 母袋夏生訳, 朝日新聞社, 1993.
- 坂口曜子, 『躰きとしての文学 —漱石「明暗」論—』, 河出書房新社, 1989.
- 石井泰夫, 「—ベンヤミンの「身体空間」—」 in 『批評空間』, 1994, II-2.
- 谷川 渥, 『文学の皮膚 —ホモ・エステテックス—』, 白水社, 1997.
- 布施英利, 「—ウンベルト・エーコの「殺人」—」 in 『すばる』, 1996/6.
- 芳川泰久, 『書齋のトリコロール—世紀末フランス小説を読む—』, 自由国民社, 1994.
- 宮沢賢治, 「春と修羅」 in 『校本 宮沢賢治全集第II巻』, 筑摩書房, 昭和48年.
- 李文烈, 「離散と再会をめぐって」 in 『すばる』, 集英社, 1996/6.