

百閒漫歩 : 逢魔が時の文学 (その9)

森, 茂太郎
九州大学 : 名誉教授

<https://doi.org/10.15017/2203039>

出版情報 : Stella. 37, pp.43-74, 2018-12-18. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン :
権利関係 :

百聞漫歩
——逢魔が時の文学——
(その9)

森 茂太郎

「白子」

「それは貴方いけません。神様はゐらつしやいます」¹⁾と、知らない女にいきなり往来で声をかけられたものだから、「私」は面喰って立ち止まる。「私」はちょうど神の存在について考えていたところで、「獨で腹を立てて」道を歩いていた。「それなら神を連れて来て見せるがいい」と「私」は心の中で叫ぶ——「よしんば連れて来て見せたところで、それは神がゐると思つてゐる者の神に過ぎないぢやないか、それが神はゐないと思ふ者の目に神と見えるかどうか受け合はれたもんぢやない。「それぢやしかし」と「私」は自分自身に反問する——「それぢや神はゐないと云ふ者も、その否定する前に、一先づ自分の神を認めた事になつてしまふ。彼は否定する爲の神を祀つてるぢやないか」。

そんなこんなで「むしやくしや」しながら歩いていると、なんだか往来が急に「混雑」して、通行人が「どちらへ向いて行つてるのだからよく解らな」くなつてきた。「横町」も増えてきた。しかもどの町角にも、「前脚が馬鹿に短かくて、下顎が前に飛び出し」た「黒犬」が「數の知れない程」うずくまっている²⁾。往来の混雑は「私」が神を否定した時から始まった。横町がむやみに増えたのもその時からである。あの「根性のわるさうな顔」をした犬も、最初からそこにいたわけではなく、どうやら「私」が神の存在を否定した為に姿を現したものらしい。「兎に角神はゐない」と「私」は断定する——「よしんばゐるとしたところで、その神は否定の生贄だ、馬鹿な事を考へるのは止さう、決してゐない、斷じてゐない」。その時である、見知らぬ女がいきなり「私」の袂を取って、「それは貴方いけません。神様はゐらつしやいます」と話しかけたのは——「こちらへ入らつしやいます、私がお連れ申します」。

女に連れ込まれたのは狭い横町である。さっきの黒犬があちらにもこちらにも座っていて、「小さな黒い目」で「私」の来るのを見ている。そして「私」がその前を通りかかると、「退義さうに起ち上がつて、私の行くのと同じ方へ、短かい前脚で、のそのそと歩き出」す。何百匹もの犬が「私」の後から付いて来る。「これは困る」と悲鳴を上げると、「いいえ」と女は平気な顔で答える——「犬は貴方について来るものではありません」。

大きな提灯を吊した格子戸のある家に、女に連れられて入った。入った所は「がらんとした土間」で、長い椅子が据えてある。その椅子に「變な男」が五、六人座っていて、どうやら何かを待っているらしい。しかし「何を待つてゐるんだか解らない」。何だか「恐ろしい目」に遭いそうなので逃げ出したくなるが、戸口で待ち受けている夥しい黒犬のことを思うと、とても一人では外へ出られない——

暫らくすると、腰掛の一番向うの端にゐた男が、静かに起ち上がった。さうして腰掛を離れて土間を横切つて、奥の方へ這入つてしまった。それと入れ違ひに、奥から又一人の男が出て来て、黙つて往來の方へ出て行つた。何だか順番を待つてゐる様な気がして来た。私に順番が廻つたらどうしようかと思つて心配になつて来た。誰も何とも云つてくれない、隣りにゐる人も静まり返つてゐるから口を利くことが出来なかつた。³⁾

これから何かが行われようとしているが、それが何かは分からない。「順番」を待つてゐるような気もするが、何の順番なのか分からない。だから自分の番になつても、いったい何をすればいいのか分からない。つまり、「白子」と題するこの短篇の主人公は、「石壘」の主人公と同じ立場に置かれ、同じ居心地の悪さを味わっているのである。「石壘」の「私」も、目の前で行われている儀式の意味が分からず、何をすればいいのやら見当が付かなかつた。「石壘」の「私」は「途方に暮れ」、白子の「私」は「心配」でたまらない⁴⁾。

「石壘」は通過儀礼の物語、それも失敗した通過儀礼の物語であつた。それなら「白子」もまた通過儀礼の物語、あらかじめ失敗を運命づけられた通過儀礼の物語なのだろうか。ジャン＝ジョゼフ・グーの明快な定義によれば、通過儀礼は子供にとって「第二の誕生」、精霊と祖先と父の宰領する象徴秩序への誕生である。去勢の試練を経て、これまで直接的な生を享受していた母の子は

死に、新たに父の子として共同体の中に生まれ変わる⁵⁾。しかし子供が去勢を受け容れるためには、子供をとって喰らおうとするあの恐るべき母、始源の母が現れなければならない。始源の母のあくなき欲望を目のあたりにして、ようやく子供は母のファルスであることを諦め、つらい去勢を耐え忍ぶことができるのだ。通過儀礼で新参者をおびやかす神話的な動物や怪物は、すべてこの始源の母の代理表象であると言ってよい。

「豹」という短篇がある。小鳥屋の大きな檻の中に豹がいて、その豹が檻を抜け出して、見物している「私等を喰ひに来」る⁶⁾。みんな我先に逃げ出すが、豹の脚は風のように疾く、最初に牧師が、次いで法華の太鼓叩きが喰われる。「私」は「骨董屋」ばかり並んだ寂れた町を逃げるが、豹はどこまでも追ってくる。どうやら豹は「私」だけをねらっているらしい——「しかし豹が何故私丈をねらひ出したのか解らない。あれは豹の皮を被つてゐるけれども、ほんとは豹ではないのかも知れない。さう思ひ出したら猶の事怖くなつた」。野中の一軒家に逃げ込んだちょうどその時、「向うの禿山の頂を豹の越したのが鮮やかに見えた」。戸の隙から怖々外を覗くと——

……豹は向うの黒い土手の上で、瘦せた女を喰つてゐた。その女は私に多少拘り合ひのある女のような気がして来た。[...] 豹がその女を見る見る内に喰つてしまつて、著物だけを脚で搔きのけた。さうして私の方を見た。私は豹に見られたと思つて、驚いて隠れようとした。その時豹が急に後脚で立ち上がる様にこちらを向いて、妙な顔をした。笑つたのではないかと思ふ。⁷⁾

家の中には「半識りの人」が五、六人いて、みんな割合に落ち着いた顔をしている。「豹に喰はれたくない」と泣き出すと、そこにいた連中が一斉に「私」の顔を見た——

「あなたは知つてるんだらう」と一人が私に云つた。さうして變な顔をして少し笑つてゐる。

「洒落なんだよ」と外の一人が駄目を押す様に云つた。

「何故」ときいた者がある。

「過去が洒落てるのさ、この人は承知してゐるんだよ。⁸⁾

ところが、「承知」していない。承知していないからこそ、「私」は恐怖のあまり泣き出したのである。やがて全員が腹をかかえて笑い出す。「私」も「何だ

か少し可笑しく」なってきた——「氣がついて見たら、豹が何時の間にか家の中に這入つて来て、みんなの間にしやがんで一緒に笑つてみた」。

なるほど、通過儀礼はすでに過去の遺物、空洞化して「過去」の「洒落」にすぎなくなった前近代的な風習かも知れない。しかし儀礼そのものは形骸化して跡を絶っても、その物語的な枠組みや象徴は、たとえば民話や伝説、子供の遊びの中に名残をとどめている⁹⁾。それは、今は消滅した往古の儀礼の記憶がしぶとく生き続けているというより、この儀礼が自然から文化への移行という人間存在にとって決定的な意味を持つ体験を儀式化したものだからであろう。だから、それは夜の夢の中にも現れる¹⁰⁾。『冥途』や『旅順入城式』には通過儀礼に似たシナリオがしばしば現れるが、これは百閒の創作が夢を母体に成立していることを示す有力な証である¹¹⁾。

「歴史以前の他者」である始源の母は、本来いかなる表象も持たない。しかし表象を持たないというまさにその理由によって、さまざまな代理表象の形で現れる。『東京日記』から二、三例を拾うと、「舌で私の眼玉を舐め廻」¹²⁾し、髭を引っぱったり耳に噛みついたりする怪しい芸妓たちがそうである。水浸しの座敷で女と対座している「私」の着物の中にもぐり込み、ところかまわず噛みついて「ちゆうちゆう」吸う「生温かい毛の生えたもの」¹³⁾がそうである。「吃驚する様な大きな顔」をして、「赤い唇の間に舌のひくひく動いてゐる」¹⁴⁾あの電話ボックスの女もそうである。「裏川」の雌鶏¹⁵⁾、「石壘」の七面鳥¹⁶⁾、「蜥蜴」の熊¹⁷⁾、「神楽坂の虎」、そして今しがた見た豹のように、始源の母が鳥類や猛獣の姿で現れることも珍しくない。しかしどんな姿で現れようと、始源の母が「私」をとって喰らおうとするおぞましい存在であることに変わりはない。「白子」のグロテスクな犬も、見るからに恐ろしげなその面構えからして、やはり始源の母の代理表象と見て間違いあるまい。

女が自信を持って断言するところによれば、どうやら犬は「私」の後を付いて来るのではないらしい。「私」でないとすると、犬は女の後を付いて来るのである。そして犬が始源の母なら、犬に付きまといられる女は疑いもなく母である。ただし共同体内部の母、「神様はるらつしやいます」と子供に教え諭す母である。父の子を慈しみ育てるこの母には、しかし不気味なものの影が常にまわりついている。フロイトの言うように、最も「親しい」(ハイムリッヒ) ものも最も「不気味な」(ウンハイムリッヒ) ものものなのだ。顎の下に「くしやくしやく」

と並んだ「白い歯」が「歯のあるヴァギナ vagina dentata」を連想させる醜怪な犬は、優しい母の隠された次元、不気味な影の領域の代理表象にはかなるまい。

男たちは次々に「奥の方」に入っては、また土間を通過して外へ出て行き、やがて広い土間の中にいるのは「私」だけになる。「私」は「淋しくて非常に恐ろしく」なってくる。通過儀礼では、集落から遠く離れた小屋に新参者を隔離することが珍しくないが¹⁸⁾、「私」の置かれた寄る辺ない状況はそれを思わせる。この寄る辺なさから逃れようとすれば、「私」は父の庇護を求めなければならない。しかし神を信じない「私」は、「何人も見てゐない」のを幸い、「逃げるなら今だ」と腰を浮かす。その時である――

……腰掛の下の、丁度私の掛けてみた足許から、何だか汚れた綿の塊りの様な、薄白いふはふはしたものが二つ、不意に土間の真中の方へ轉がつて出た。私は頭から水を浴びた様な気がして、髪の毛が一本立ちになった。薄白い塊が土間の真中を轉げ廻つてゐるのを、よく見たら、それは子供の白子であつた。¹⁹⁾

「白子」は土間の中を「ころころと團子のやう」に転げまわって、時々「鶏の雌の鳴く様な聲」をたてる。百間にとって、雌鶏は始源の母の特権的なイメージである。とすれば、この白子は雌鶏の子、純粋な母の子以外の何ものでもあるまい。「私」の中から転がり落ちたのは起原の空白を体現するあの分身、いかなる掬も未だ書き込まれていない「白紙」(タブラ・ラサ)の身体なのだ²⁰⁾。白子が「足許から」転げ出したというのは、不気味な白子が自分の分身であることを認めたくない「私」の目にそう見えただけの話であって、白子は実は「私」の身体から落下したのである。では、白子はなぜ「私」の身体から落下したのであるだろうか。「父」に対する不安、去勢に対する不安からだろうか。しかし「私」は父なる神を信じていない。それなら家の外で待ち受けている犬の群に対する不安、始源の母に対する不安からだろうか。白子は、胎盤や乳房がそうであるように、母でもあれば子でもあるような対象、自他の境が不分明な対象、ラカンの言う「*ambocepteur*」(両受的)な対象である²¹⁾。母と子の深い絆を示すこの対象を捨て去らない限り、一歩家の外へ足を踏み出したが最後、「私」は犬の群に取り巻かれ、引き裂かれ、噛み砕かれ、むさぼり喰われてしまうであろう。ところで、『贗作吾輩は猫である』の五沙彌先生が力説するように、「取つ

て喰はれたらそれ迄」で、去勢と違って後がない——

「その逃げる時の話なのだ。何しろ、こはいだらう。追ひつかれては大變だから。それで早く逃げるに限るのだが、早く逃げるには逃げ足を速くしなければならない。逃げ足を速くするには、どたどたしてゐては駄目だから、身軽になる必要がある。そこで體內にある不必要な物を體外に排泄する」²²⁾

こうして「排泄」されたものこそ、白子である。そして白子の排泄を「私」に強いたものは、恐るべき始源の母に「取つて喰はれ」る不安なのだ。ラカンの言うように、不安は「対象の讓渡〔落下〕に先立つ」²³⁾のである。ところが白子の悲鳴を聞いた「私」は「何とも云はれない程、無氣味で恐ろしく」なつて、とっさに表へ走り出ようとする——

すると廣い土間を轉げ廻つてゐた白子が、頻りに私の足許に纏れて來て、私は動かれなくなつた。ちつとしてゐると、著物の裾の中に這入つて、白子の顔や手足が私の肌に觸れさうに思はれた。私は地團太を踏んで、白子を足許から振り拂はうとしてゐる内に、冷たい柔らかいものが私の足に觸れたので、到頭私は夢中になつて馳け出した。するとまだ三足か四足しか歩かない内に、私は一人の白子を踏み潰した。何だかぶりぶりした様なものを踏んだと思ふ途端に、もうその白子は死んでゐた。²⁴⁾

白子は死んだ。「私」に踏みつぶされて死んだのである。それなら「私」の通過儀礼は成功したのだろうか。確かにそう見える。だがそれならばなぜ、この光景を目にした女がいきなり「大きな聲で泣き出し」、**「脊の高い男」**が「私」を羽交い絞めにして「どうするつもりです」と「詰問」するのだろうか。その理由は明らかだ。白子の殺害は不安の急激な高まりに堪えかねて衝動的になされたものにすぎず（それは自傷行為に等しい）、**「父」**あるいはそれに代わる象徴的審級が不在のまま行われたのである。しかも象徴的**「父」**に捧げるべき**「一ポンドの肉」**はもはやない。女は泣き、男は「どうするつもりです」と「詰問」する。ところが「私」の方はそれどころではない。「腋の下に両手をかけ」られて「搦つたくて」たまらない。「げらげらと笑ひこけてゐる」と、それまで大声を上げて泣いていた女が急に「怖い顔」をして迫つて來た——**「貴方はこんなお驗しに遭つても、まだ神様のぬらつしやる事を信じませんか」**。どうにも笑いが止まらない「私」は、苦しみのあまり**「ゐるよ、ゐるよ」**と答える——

私は、もう餘り揶つたくて、可笑しくて、呼吸がつまりさうになつて來た。
 「それでは、貴方は神様を信じて、私と一緒に神様を祈りなさいませうか」と女が私に近づきながら、尖つた顔をして問うた。
 「祈ります、祈ります」と私は可笑しさを堪へて、やつとこれ丈の返事をして、また身を悶えながら笑ひこけた。²⁵⁾

師の漱石には「陽氣の所爲」で「氣違」になる神がいた²⁶⁾。しかし弟子の百間には「笑ひこけ」ながら信じる神しかいなかった。信じる神がいなければ、象徴秩序は成り立たない。そして象徴秩序が成り立たなければ、ファルスをめぐる自我と自我のせめぎ合いも存在しない。百間は、師の漱石のようにエゴイズムの問題に悩まされなかつたし、自我と自我の不断の軋轢に疲れて「則天去私」に逃れる理由もなかつた。「則天去私」という「大洋的感情」は、百間が望みもせぬのに、向こうから勝手に押しかけて來るものだったのである。

*

一口に通過儀礼と言ってもその種類はさまざまで、出産儀礼もあれば婚礼儀式もあり、フリーメーソンなどの秘密結社への加入式もある。しかし儀礼の種類は多くても構造的にはどれも似通つたものがあり、ファン・ヘネップによれば「種々様々の〔儀礼の〕形態の底には、常に顕在的にせよ潜在的にせよ、典型的な一つの連続形、すなわち通過儀礼の図式がみられる」のである²⁷⁾。そしてこの「図式」がもっとも明瞭な形で現れているのが、いわゆる「成熟期の儀礼 rites de puberté」であることは言うまでもない。成熟期の儀礼はラカンの「父の隠喩」と驚くほどの類似を示しているが、この儀礼の中核をなすのが母子の分離である以上、両者が似通っていることに何の不思議もあるまい。

父の隠喩は、次のような公式であらわされる――

$$\frac{\text{父の名}}{\text{母の欲望}} \cdot \frac{\text{母の欲望}}{\text{主体にとっての意味}} \rightarrow \text{父の名} \left(\frac{A}{\text{ファルス}} \right)^{28)}$$

最初にあるのは「母の欲望」である。母は片時も離れず子供に密着しているわけではなく、時々子供の前から姿を消す。つまり子供は母が欲望することを知っている。しかし母の欲望――彼女の現前と不在を決定しているものの正体

が子供には分からない。母の欲望の「主体にとっての意味」は謎であり、この謎は主体=子供の不安をかき立てずにはいない。子供は母に愛されるファルス(想像的ファルス)かも知れない。だが母は、自分が失ったものを諦めきれず、いったん生み落としたものを再び腹中に収めようと企んでいるかも知れないのだ。ある男が仮装舞踏会に招かれた。すると男の目の前に巨大な雌のカマキリが現れた。ところが男は、いったい自分がどんな衣裳をまとっているのか知らない。もしそれが雄のカマキリの衣裳であれば……。「ケ・ヴォイ(汝、何を欲するや)?」という不安に満ちた問いが放たれるのはこの時である²⁹⁾。

だが子供は、この世界には自分と母親以外の人間も存在することにやがて気づく。これまで母と子の二人しかいなかった舞台に、三番目の登場人物である父が姿を現すのだ。この瞬間、自分は母の特権的な欲望の対象であるという子供の信念が揺らぐ。ナルシズムが打ち砕かれ、子供は母の空隙を埋める想像的ファルスの位置から滑り落ちる。が、巨大なカマキリに頭からむさぼり喰われるかも知れないという不安も、それと同時に消え失せるのだ。こうして「母の欲望」は意識下に沈み、抑圧された「母の欲望」のシニフィアンに代わって「父の名」のシニフィアンが現れる。これが父の隠喩であって、こうした隠喩的な置き換えの操作によって、母の欲望は「他者」(A)の欲望として普遍化され、共同体内部の人間に共通のものになる。母の欲望の対象は相変わらずファルスであるが、しかしそれは子供がそれであるところの想像的ファルスではもはやなく、父がそれを持つところの象徴的ファルスである。母の欲望はその謎めいた性格を失い、この時初めて母は父の妻になる。

父の隠喩の「父」は、もちろん現実の父ではない。母の所有をめぐる息子と争うエディプス的闘争のさなかにある想像的な父でもない。それは象徴的「父」であって、この死んだ父(祖霊)には母や子はもちろんのこと、現実の父も服従せざるを得ないのだ。なぜなら象徴的「父」だけがファルスを持つ。現実の父はせいぜいファルスの断片しか持たず、象徴的「父」の前では去勢された者も同然なのだ。つまり、ファルスは本質的には不在のものである。しかしファルスという参照軸のおかげで、共同体の習俗や他人の言動は理解できるものになる。子供が自分の将来あるべき姿を定めるのも、このファルスという参照軸に照らしてなのだ。自我理想を構成する様々な「一なる特徴 *trait unaire*」への同一化がこうして始まる。子供の欲望はファルスの欲望、「他者」の欲望に

なる——

……歎しを求めるこの熱情は、
 ほかならぬベレニスが、かつてこの胸に燃え立たせた炎なのだ。
 お前とて知らぬではあるまい。今と同じ輝きをもって
 わたしの名声が世にもはやされていたわけではない。
 […]

ベレニスが心を捉えた。愛する者の心に染み、
 己れを捉えたその心を、手に入れるためには、人は何でもする。
 わたしは惜しみなく血を流した。わが武勇を前にして、すべては譲った。
 わたしは勝ち誇って帰って来たのだ。しかし、血潮も涙も、
 あの人の誓いをかち取るには、なお不十分だと思われた。
 わたしは囚った、数知れぬ不運な者の幸せを。
 わたしの恵みは、至るところに拡がっていく。
 幸せだった、とてもお前には理解できまい、それほどに幸せだった、
 わたしの徳の行いが、かち得た無数の心を担い、
 満足したベレニスの目の前に立った時の、そのわたしは！
 何もかもあの人のお蔭なのだ、ポーラン。³⁰⁾

ラシーヌの悲劇『ベレニス』第二幕第二場のローマ皇帝ティチユスの台詞である。ティチユスは生来武勇に秀でた武人でもなければ、民衆に対する思いやりに満ちた人間でもなかった。若い頃の彼は「正しい道を踏みはずし」、ネロの宮廷で快樂三昧の日々を過ごしていたのである。そこへベレニスが現れ、彼の行動は一変した。すべてを武勇に捧げ、祖国のために「血を流し」、さらに「数知れぬ不運な者の幸せ」をも囚ったのである。すべては「愛する者」のためであり、ベレニスの欲望は彼の欲望であった。彼らの恋は、死へ向かってひた走るトリスタンとイゾーの自己破壊的な恋とは似ても似つかない。ベレニスの欲望はイゾーに比べてはるかに現世的であり、何よりも恋人の名誉と栄光を願うものだった。つまりベレニスはティチユスに対して、恋人というよりは息子に対する母親のような立場にあったのである。ティチユスの欲望はこうしてベレニスの欲望、ファルスを求める「他者」の欲望になる。ところが皮肉なことに、ローマ帝国の「他者」の欲望は、皇帝の妃に異国の王女（ベレニスはパレスティナ王国の女王である）を望んではいなかった。その声をティチユスは「生まれ落ち」³¹⁾ た時から聞いていたのである。そしてその声に従うことを教えたのは、

ほかならぬベレニスであった。ティチユスは「義務を命ずる」³²⁾ 内面の声に従わざるを得ない。なぜなら、ティチユスの欲望はすでに「他者」の欲望だったからである。ティチユスは恋人よりも皇帝の名とローマ帝国の栄光を選ぶ。「ケ・ヴォイ？」という問いかけは、今やベレニスのものとなる——
 «Que veut-il ?» (あの人はいったい何を望んでいるのだろうか?)³³⁾

皇帝ティチユスの場合は、ベレニスの薫陶よろしく、父の隠喩が円滑に働いた。あまりに円滑に働きすぎた結果、ティチユスは恋人を捨てる羽目に追いこまれてしまったのである。これとは反対に、父の名と母の欲望の置き換えが思うようにいかず、父の隠喩が失敗しないまでも機能不全におちいると、「他者」の欲望はふたたび謎めいたものになる。ファルスという了解の地平が見失われ、他人の行動の意味が分からなくなるばかりか、自分自身も「どちらへ歩いているのだか、方角もたたな」³⁴⁾ くなるのだ。それが百閒の身に起こったことである。彼の欲望は「他者」の欲望ではない。彼は共同体の中に紛れこんだ異分子、父の名も知らず、自分がどこに帰属するのかわからない「白子」なのである。

*

「世の中に、妻子も、親も、兄弟も」ない「一人ぼつち」の「私」は、「山東京傳だけを頼りにし、又崇拜して書生になつた」³⁵⁾。役目は「玄關番」で、たとえ「私の部屋」はなくとも、共同体の片隅に自分の居場所だけは確保したのである。だから「不平に思ふ様な事はなかつた」し、山東京傳を誰よりも尊敬する「私」は、「山東京傳の傍に居られる」というだけで「うれし」だったのである。

「頼り」にされ「崇拜」される山東京傳は、「私」にとって父親に等しい存在である。しかし「山東京傳だけを頼りにし、又崇拜して」と「私」が言うとき、山東京傳は世の常の父ではあり得ない。世にあるすべての父はあの象徴的「父」の代理人にすぎず、たとえば養父というものがあるように、事と次第によっては取り換えのきくものである。ところが山東京傳はこの世でただ一人「頼り」にされ「崇拜」される父であって、象徴的「父」に権威を授けられた父ではなく、むしろそれ自身が掟であるような父である。つまり山東京傳は絶対的な父、象徴的「父」でもなければ現実の父でもない想像的父、かの超自我にほかなら

ない。山東京傳の絶対者的な性格は、二人が食事を共にする次のような場面で遺憾なく発揮されている——

……広い座敷の中に、私と山東京傳の外、誰もゐない。私は、氣が詰まる様で、黙つて居られなくなつた。又黙つてゐては悪からうと云ふ心配もあつた。けれども、つまらぬ事や、氣に觸る様な事をみだりに云つて、怒られても困ると思つた。私は、頻りにもちもちして居た。山東京傳は知らん顔をして汁を吸うてゐた。私はいよいよ、山東京傳を畏敬する心が募つた。³⁶⁾

膳についた「私」は何か言った方がいいのか、それともこのまま黙っていた方がいいのか、いくら考えても分からない。山東京傳は「知らん顔」して汁を吸っている。「私」は山東京傳が何を望んでいるのか分からないので困惑するが、しかし困惑すればするほど、山東京傳への「畏敬」の念は増していく——

私は早く飯が食ひ度くて堪らない。けれども、山東京傳は、食へとも何とも云つてくれない。食へとか、何とか云ふのが、厭なのかも知れない。さうだと、無暗に遠慮してゐるのは、却つて悪いかも知れないから、食はうかと思つた。けれども、さうでないのかも解らない、今丁度食へと云はうとして居るとこかも知れない、すると私が無遠慮に箸をつけるのも、亦よくない。私はどうしようかと思つて、膳の前に置いて、もちもち迷つて居た。³⁷⁾

超自我の意向に背かぬよう、自我はいくら努力しても無駄である。「人が道徳的であればあるほど、良心〔超自我〕はますます厳格で疑り深くなる」³⁸⁾ のであり、こうして堆積する疚しさが、さらに強大な力を超自我に与えるのである。それでも影のようなものがしきりに出たり入ったりする「淋し」い玄関に比べれば、山東京傳の起居する奥座敷は暖かい。山東京傳は睫毛が抜けて目の縁が赤い「目茶茶」だが、その「髯も何もない」大きな顔を見ると、にわかに「心の底が暖かくなる」。

「私」にあてがわれた仕事は、「丸薬」を揉むことである。「揉む」という仕事は「盡頭子」にもあるし³⁹⁾、「短夜」では狐が木の葉や草の葉を「押し丸めて」⁴⁰⁾ 赤ん坊を作るので、子をなす営みと関係がありそうだが、それが何を意味するかはさして重要ではない。太宰治の『新釈諸国噺』の中に、へそくりの百両を茶壺に入れて庭に埋め、「朝から日の暮れるまでに三度、夜寝る前に一度」、庭の見廻りをして「隠し場所の安泰」を確かめている婆さんの話が出てくる⁴¹⁾。

実はその百両は道楽者の孫が茶屋遊びでとうの昔に使ってしまい、茶壺の中は空である。そうとも知らず、二十年このかた、雨の日も風の日も、婆さんは庭の見廻りを続けている。空っぽの茶壺は婆さんのファルス、それも不在のファルスである。しかしこの不在のファルスが婆さんの欲望を、したがって彼女のアイデンティティを支えているのだ。茶壺の中に百両があろうがなかろうが、ファルスの「安泰」を信じて庭を廻るのが婆さんの楽しみであり、また生き甲斐なのである。

婆さんの仕事が庭めぐりだとすると、「私」の仕事は丸薬を揉むことである。いくら一心不乱に揉んで机の上が「ざらざらする程」丸薬をため込んでも、ファルスが不在であり続けることに変わりはない。それでもファルスは「私」になすべき仕事を与え、「私」のアイデンティティを支える。だが問題は、そんなふうに「一生懸命」丸薬を揉む「私」が、自分の仕事の意味を少しも分かっていないことである。自分はなぜ丸薬を揉むのか、丸薬を揉むのがなぜそんなに大切なことなのか、「私」はまったく知らない。つまり、「私」の欲望は「他者」の欲望ではない。

山東京傳が「神主」のような歩き方で「しづしづと座敷を出て行つた」後、手早く食事を済ませた「私」がまた最前のように玄関脇で丸薬を揉んでいると、ふいに「小さい人」が現れ、「玄關の式臺」に「両手をつけて」上がって来た。すぐさま奥座敷へ注進におよぶと、山東京傳は「何ッ」と「非常に愕いた變な聲」を出して、「そらッ」と玄関に向かって駆け出した。山東京傳は玄関の敷居のところで立ち止まり、じっと式台を見つめている――

すると、山東京傳が、急に後を向いた。その顔が鬼の様に恐ろしい。
「氣をつけろ。こんな人間がどこにある」さう云つて山東京傳は、にじりよつて、私を睨んだ。

「これや、山蟻ぢやないか」

私は、尻餅を搗く程びつくりして、その方を見た。成程、頭から背が、黒い漆をぬつた様に光澤のいい山蟻であつた。⁴²⁾

「私」は驚いて許しを乞うが、山東京傳は聞く耳をもたない。「士農工商、云つたつて駄目だ。君の様に頼み甲斐のない人はない」⁴³⁾。「私」はどうとう山東京傳の家を追い出されてしまう――

私は、道の真中に追ひ出されて、當惑してゐるごたごたした心持を、どこへ持つて行つて、片づける事も出来ない、涙を一ぱいに流して、泣いてゐると、解つた。蟻は丸薬をぬすみに來たのである。それだから、山東京傳が、あんなにうろたへて、怒つたのだらう。けれども、山東京傳が、どうしてそんなに丸薬を氣にするんだか、それはわからない。⁴⁴⁾

蟻の穴から堤も崩れる。『韓非子』にある言葉で、元は「千丈の堤も^{ろうぎ}蝮蟻の穴をもって潰ゆ」と言うそうである。しかし山東京傳の築いた堤は、「蝮蟻の穴」ぐらいでは崩れることはないらしい。だがそれなら、「私」が「まことに小ひさな方」の來訪を告げたとき、山東京傳はなぜあんなにも「うろたへ」て玄関へ駆けつけたのだろうか⁴⁵⁾。蟻が「ぬすみに來た」のが丸薬で、そして丸薬がファルスなら、ファルスを奪いに來た蟻とは母、それも妣の国からやつて來た始源の母にほかなるまい。それなら山東京傳が狼狽するのも無理はない。ファルスによって人は子孫を増やし、「子供によつて不死」⁴⁶⁾となるのなら、ファルスを奪われるのは山東京傳にとって死を宣告されることに等しいからである。「まことに小ひさな方」は「私」の見た幻覚であろう。しかし「私」が一匹の山蟻に母のまぼろしを見たということは、山東京傳に弟子入りしたにもかかわらず、「私」が共同体の中では相変わらず異分子で、天涯孤独の風来坊であることを意味する。山東京傳の家を追い出されても文句は言えないのである。

「出て行け」と言ったとき、山東京傳は何も言わない。家を追い出された「私」は、それでも山東京傳を「崇拜」しているだろうか。山東京傳の叱責を「心外に思つた」と言うとき、「私」は明らかに山東京傳を相対化している。これまで絶対的な存在と信じていた山東京傳が、「まことに小ひさな方」の侵入に驚き「うろたへ」るのを「私」は見てしまったからである。絶対的な父性像は崩壊し、「私」が「頼り」にした「千丈の堤」はもろくも潰え去る。すべては元の木阿弥で、「私」はこの広い世の中に「妻子も、親も、兄弟も」ない、「一人ぼつち」の「白子」のままなのである。

*

もちろん、現実の百閒には妻子もあれば親もいた。「山高帽子」は百閒の実生活はかなり色濃く反映した作品だが、そこに描かれた私的な体験の中に幻聴が

含まれているのには、心配性の芥川でなくとも、いささか気にかかる。「その後、幻聴は聞こえないかい」と野口（＝芥川）が尋ねる――

「大丈夫だよ、幻聴なんか聞くものか」

「でもあの蕎麥屋の話は怖かったよ。僕は一晩ちゆうおどかされた。何だか聞こえさうな気がして仕様がなかった。ねえ君、この人はね」野口は二人の方に向かって、気味のわるい指で私を指さしながら云つた。「この人にはもう幻聴があるんだよ。怖いねえ。怖いだらう」

私は仕方がないから黙つてゐた。⁴⁷⁾

野口に脅かされて、「私」も幻聴が気になりだした。夜になると時々聞こえる「不思議な聲」のことも思い出されて、不安になった。幻聴を聞いたからといって、必ずしも「氣違ひ」だとは限らない。常人でも幻聴を聞くことはあるからである。「私」に言わせれば、野口は「自分でしよつちゆうそんな事ばかり氣にしてゐる」⁴⁸⁾ものだから、「私」がいつもかぶっている山高帽子を手始めに、「私」の奇癖の端々に狂気の徴候を見て怯えるのである。だが「私」の精神状態がすこぶる健全かという、そうは言えない。

「山高帽子」が対象にしているのは、芥川龍之介の死の前夜、すなわち大正末年から昭和初年にかけての百間の生活である。この時期、債鬼の誅求はいよいよ苛烈を極め、百間は陸軍学校、法政大学を辞任し、妻子と別れて早稲田終点に近い早稲田ホテルに独居することになる。百間のいわゆる「砂利場の大将」時代である⁴⁹⁾。しかし当の百間は「割合に平氣」で、「當時の一切の事が、何となく他人事のやうにばかり感じられてゐた」⁵⁰⁾。芥川の自殺を知らされた時も、自分の「長い悪夢」に「一層恐ろしい陰の加はつた事を他人事のやうに感じただけだった」⁵¹⁾。つまりこの時期の百間には、自分の人生そのものが「他人事」のようになんとも思えなかったのである⁵²⁾。

百間が失つたのは、外界への関心である。それはまず、通行人や電車の乗客の顔がどれもこれも「醜くて、薄つべら」⁵³⁾に見える離人症的な傾向となつて現れた。職場の同僚の顔が「段々きたなくなる」⁵⁴⁾。向かいの教官の顔を眺めていると、「どう云ふわけでこんな顔なのだらうと思ひ、急に吹き出したく」なる。変な顔だから笑いたくなるのではない。「目でも鼻でもちやんと當り前の方に向いて納まつて」いるのが「可笑し」いのである。手もよくよく見ると奇妙

である——

手が何故動くかと云ふ事も、考へ様では不思議な話だ。又さう思つて見れば、人間の手ぐらゐる目まぐるしいものはない。朝から晩まで、動き通しにちらくら動いてゐる。おまけに尖が各五本の指に裂けて、その又一本づつが、めいめい勝手な風に曲がつたり、からまつたり、不思議な運動を續けてゐる。しかも大概の場合、本人はそんな事に氣づかないから、手や指は本人の意識と無關係に、びくびくはねたり、うねくね曲がつたりしてゐるのだ。不思議でもあり又無氣味でもある。⁵⁵⁾

ここで起こっているのは、身体が全体性と統一性を失つて互いに無關係な部分に解体するということである。身体から手が脱落し、その手がまた「五本の指に裂け」る。しかも指は意志の統制をまぬがれて曲がつたり、絡み合つたり、びくびくはねたり、てんでに勝手な運動を續けている。ここには部分があつて全体がない。身体があるのではなく手が、手があるのではなく独立した個々の指があるだけなのである。手はハンマーを、ハンマーは釘を、釘は板を、板は壁を、壁は家を、それぞれ指示する。指示することは關係づけることであり、こうした關係づけが相互に結びついて「世界」という全体性を構成しているのだとハイデガーは説く——「現存在は、現存在が存在しているかぎり、出会うなんらかの『世界』へとおのれをそのつどすでに差し向けてしまつているのであつて、現存在の存在には本質上このように差し向けられていゝという性格が属しているのである」⁵⁶⁾。現存在を「世界の世界性」へと「差し向ける」もの、それがファルスである。

「當り前」の顔の造作が變に思われたり、「びくびくはねたり、うねくね曲がつたりしてゐる」指の動きが氣になるのは、それらが全体と結び付いていないこと、ハイデガーにならつて言えば、世界の世界性へと「差し向けられて」いないことを意味する。ファルスの喪失とともに世界は全体性を失つて無数の断片に砕け散る。瓦解しかけたこの世界に代わつて、今や「不思議でもあり又無氣味でもある」異様な世界が浮上しようとしているのだ——

「ここにお出でよ、お出でつたら」と云ふ聲に、平生聞き馴れない、いやな響きがあつた。私もいい加減酔つてゐたので、はつきりしたいきさつはよく解らないけれど、それから小林と鴨志田の二人がぐにやぐにやになつて、纏れ合つたり、抱き合つたりし

たらしい。しまひには、二人が顔や頸をげたげたと舐め合つてゐたのを見たやうな氣がした。⁵⁷⁾

宴席でかいま見たこの猥雑な光景が、「何年たつても忘れられない悪夢のやうに私の記憶にこびりつ」き、「いつまでも私をおどかして止まなかつた」のは、百間の住む世界そのものが「ぐにやぐにや」になって、部分と部分が纏れ合つたり、絡み合つたりする、いまわしい「悪夢」に化そうとしていたからである。百間が最後に芥川に会ったのは自殺の二日前だった。パイプをくわえて力なく椅子にもたれた芥川は、「頸も手もぐにやぐにや」で、話す言葉も「べろべろ」だった⁵⁸⁾。


芥川がそれこそ狂気の兆候と見なして恐れた山高帽子は、なるほど鑊に手をかけても中折れ帽と違って「ぐにやぐにや」しないかも知れない。しかし百間が「どこに行くにも、凡そ洋服を著る限り、必ず山高帽子をかぶる」⁵⁹⁾ ことにしたのは、ともすると「ぐにやぐにや」に解体して行く世界に対する怯えが心のどこかに潜んでいたからに違いない。フロック・コートやモーニング・コートを愛用したのも同じ怯えの所産である。ズボンのお尻にどんな大きな穴があいていても、こうした礼服なら燕尾でその穴を隠し、「なほ嚴然たる威容を調へる」⁶⁰⁾ ことができる。これが百間の「官僚主義」⁶¹⁾ の正体である。

だが、その硬直した官僚主義の鎧をもってしても、なお防ぐことのできない何ものかがある。この何ものかは、あらゆる事物が相互に関わり合つて全体を構成している世界の一部ではないから、形を持たない。しかしそれは世界の表皮を食い破つて、唐突に出現する。百間の勤めていた陸軍士官学校には広い中庭があった――

中庭には今降つたばかりの雪が美しく積もつて、まだ人の足跡もなかつた。ところどころに残つてゐる枯草の株も隠れて見えなかつた。

私はその浅い雪をさくさくと踏んで、中庭を五六間も歩いたと思ふ時、不意に何とも知れない恐怖を感じて立ち止まつた。いきなり足が凍んで動けなくなつた。広い海の真中に一人浮かんだ様な氣持だつた。顎に迫つて来る波が、目の高さにきらきらと光つてゐる様に思はれた。⁶²⁾

ファルスのない世界は、いわば句読点のない文章のようなものである。「映像」の主人公の目の前には読みかけの本が開いてある。いくら読もうとしても

目はいたずらに頁の上をさまようばかりで、そのうち「字と字との間や、行と行との間の白い所が、彼方此方つながりながら、段段に浮かみ出して來」⁶³⁾る。それが「白蜥蜴の鱗の形に見えたり、又その白い所がふつと引込むと、の字が、龍の落し子の様な恰好の蟲になつて、勝手に紙の上を泳ぎ廻つたり」する。本の中だけならまだしもだ。今や百間を取り巻く世界そのものが「締まりもなく取り止めもなく、ほんやりと原つばか何かのやうに、廣がり放題に廣がつて」⁶⁴⁾、「白い所」だらけになり始めているのである。世界も書物も、言語の織りなす意味の織物であることに変わりはない。だがそれもファルスという不在の中心がある間に限られる。世界の基軸とも言うべきこのファルスが見失われると、言語を媒介に構造化された世界はたちまち崩れ落ちる。世界という意味の織物が引き裂かれ、その裂け目から不気味な空白が「浮かみ出して」くる。百間の言葉で言えば、「白ける」のである――

馬鹿に廣い座敷で、矢張り何となく白けてゐる⁶⁵⁾。

畳や天井の色が、いやに白けてゐる様に思はれた⁶⁶⁾。

外の明かりで家の中が白け返つて來る様に思はれた⁶⁷⁾。

家のまはりが白けた様に、よどんでゐる⁶⁸⁾。

邊りのもやもやした中に、こつちへ向いた顔のまはりだけが白けてゐる⁶⁹⁾。

座敷の畳が白白と白けてゐる⁷⁰⁾。

「白ける」という言葉は百間の文章の至るところに現れるが、比喩としてではなく、文字通り「白くなる」と受け止めるべきだろう。「白い」という形容詞も枚挙のいとまがないほど現れる。「花火」の女は「白い襟足」⁷¹⁾をしている。「盡頭子」の女は「白い手」⁷²⁾をしている。「花柘榴」では「白い著物を著た人影」⁷³⁾が夜の庭をさまよう。「桑屋敷」の女先生が見る幻覚は「白い犬ころ」⁷⁴⁾だし、猫はたいてい白猫である⁷⁵⁾。「白猫」の「私」は、隣の女の「大きな白い顔」⁷⁶⁾が目には焼き付いて眠れない。「影」の女給は「普通のおおきさの倍」ほどもある「白い顔」⁷⁷⁾をしている。そして、あの何とも気味が悪い、暖簾の後に見え隠れする顔――

どこかで芭蕉布の暖簾が、雨風にあふられて、ばたばたと振れてゐる様だつた。その間から、恐ろしく色の白い顔が、覗いたり隠れたりした。何の顔だか解らなかつた。⁷⁸⁾

世界の化粧が剥げ落ちるのだ⁷⁹⁾。そして剥げ落ちた化粧の後には、何もない。その何もない「大きな穴の底」へ、「映像」の「私」は、「肱をついてゐる机も、坐つてゐる座蒲團も、座敷も家も一緒に」、「静かに少しづつ沁り落ちて行く」⁸⁰⁾のである。

*

ラメル (lamelle) は、アリストパネスの向こうを張って、ラカンが編み出した奇想天外な愛の神話である。ラカンによれば、ラメルはリビドー、「純粹な生の本能」⁸¹⁾としてのリビドーにほかならない。「不滅の生、押しとどめようのない生、いかなる器官も必要としない生、きわめて単純であるために破壊不可能な生」⁸²⁾、それがラメルである。ラメルはどこへでも侵入する。それはアメーバさながら流動しつつ増殖し、わずかな隙間からも流れ込んで寝ている人の鼻や口をふさぐ。ラメルは「不滅の生」である。その流れを押しとどめることは誰にもできない。機関銃や大砲で集中砲火を浴びせても無駄である。飛散した断片はすぐさま成長し、ラメルは一段とその威力を増す。火炎放射器も役立たず、原子兵器も効果のほどは疑わしい。ただ一つ残された手段は、あの「マゲデブルクの半球」⁸³⁾のような密閉された容器の中にラメルを閉じ込めることである。だが、果たしてそんなことができるのか……？ このSFめいた空想の源が、1958年に公開されたアメリカ映画《The Blob》にあることは間違いない⁸⁴⁾。しかしなぜラメルは、あらんかざりの手段を用いてその進出を食い止めねばならぬほど、我々人類にとってゆゆしき脅威なのであろうか。

ラメルを説明するために、ラカンは《Hommelette》⁸⁵⁾の比喩を持ち出す。《Hommelette》はもちろんラカンの造語で、「オムレツ」でもあれば「小さな人間」でもある。オムレツを作ろうとして卵を割ると、黄味と一緒に白身が流れ出す。黄味は赤子、白身はラメルである。ラメルは赤子よりさらに「プリミティヴな生」⁸⁶⁾で、個別性を持たない。それは生殖質がそうであるような「不死の実体」であって、フロイトの言葉を借りれば、死すべき個体はその「乗り物」ないしは「付属物」にすぎないのだ⁸⁷⁾。アリストパネスの愛の神話でも、卵のように球形であった原初の人間が二つに割れる。引き裂かれた個体は互いに失われた半身を求め、原初の一体性を回復しようとする。こうした相互牽引力をアリストパネスはエロスの名で呼んだが、ラカンのラメルがめざすのは両

性の合体ではない。

「現実的なもの (le réel) に深く根ざす」⁸⁸⁾ とラカンの語るラメルは、「性的存在がまさにその性において失うもの」⁸⁹⁾ に一刻も早く復帰しようとする。有機体が性的になると同時に失うものとは何だろうか。それは「不死の実体」、ギリシア人がピュシス（生ける自然）と呼んだ盲目の生の流れにほかなるまい。ところが個体がその「付属物」にすぎない「不死の実体」への復帰とは、個体の側からすれば自らの消滅以外の何ものでもない。だからラメルはエロスより、むしろその反対概念であるタナトスに似ている。しかし他方ではまた、ラメルは創造と破壊を繰り返して生々流転するピュシスへと環流するその過程で、愛の幻影によって人びとを欺き、男女を合体させて新たな生命体を生み出す。その限りにおいて、ラメルは確かに「純粋な生の本能」としてのリビドーなのである。トリスタンとイゾーが相擁するとき、恍惚とした彼らの目に映っているのは果たして生の幻影だろうか、それとも死の幻影だろうか。

臍の緒を断ち切られたとき、赤子が失うのは母ではなく胎盤であるとラカンは言う。赤子の誕生と同時に落下する胎盤は、離乳期の乳房と並んで「最も根源的な失われたものの象徴」⁹⁰⁾なのである。失われたものは、しかし痕跡を残す。胎盤は失われても、その「幽霊」⁹¹⁾は残るのだ。この幽霊こそラメル、すなわち白子にほかならない。「山高帽子」の「私」が「今出て来た厠の中に、何人かゐる様な気がした」⁹²⁾と語るとき、あるいは「五位鷲」の「私」が「部屋を出る時、後から何かついて来るやうな厭な氣持がした」⁹³⁾と言うとき、彼らが「厠の中」や自分の背後にその気配を感じて怯えているものは、ほかならぬ白子の幽霊なのだ。ラメル＝白子は象徴界のものでもなければ想像界のものでもないから、我々の五感によって知覚されることはない。ただそれは不安な気分、不気味な気配として世界の中に現れる。「来たるべきものがいつまでも出現しないために気配のみが極度に濃密に尖鋭化」⁹⁴⁾して行くと同村季弘が語る百聞文学の特質は、まさにここに胚胎するのである。

フロイトの心的モデルにおいて、「マグデブルクの半球」の役割を割り振られているのは自我である。ところが自我は、自らの安全を脅かすラメルを封じ込めるどころか、そもそも密閉空間ですらなく、まるで破れ釜のように底が抜けている。それもラメル＝リビドーの「大貯蔵所」⁹⁵⁾であるエスに向かって底が抜けているのである。第二局所論のフロイトが言うように、「自我とエスの間に

明瞭な境界はなく、自我は下の方でエスと合流している⁹⁶⁾とすれば、そして自我もそれ自体「エスの一部」⁹⁷⁾にすぎないとすれば、自我が単独でエスを封じ込めることができないのは明らかである。そこで必要とされるのが、エディプス・コンプレックスの回路を経て導入される父の審級である。父の審級は、ともすれば氾濫しそうなラメルの奔流に堰を設けてエネルギーを分散させる。つまり、父の隠喩によって、ひたすら死をめざすラメル＝リビドーを不在のファルスへと導き、それでも残る自己破壊的な欲動は超自我の力で禁圧するのだ。自我の安定は、こうした人為的（文化的）な手段に訴えることでようやく保たれるのである。

だが如何せん、百閒には「笑ひこけ」ながら信じる神しいなかつた。「山東京傳」の主人公が持みにした絶対的な父性は、一匹の山蟻の侵入に狼狽し、いともたやすく臆病な本性をあらわした。「大宴會」の「恐ろしく威張つた様子」⁹⁸⁾をした濫澤男爵は、時計の歯車が現実を「構成・変形」⁹⁹⁾する象徴的な力を失い、夕日がいつまでも沈まず、時間が「大きな女のすべすべした尻」のような現実の上を抵抗なく滑り落ちて、金時計をじっと見つめたり、大時計を不安げに振り返って見るしか能がない。「坂」の先導者は下り坂の途中で「眞青な顔」になって「汚いもの」¹⁰⁰⁾を吐いて倒れるし、「盡頭子」の「長い顔」¹⁰¹⁾をした「先生」は、そもそも人だか馬だか判然としない（もし馬であれば、「私」がもらった「盡頭子」という号は、父の名ならぬ馬の名であることになる！）。

「銀杏」の「大男の盲目」¹⁰²⁾は、寝ている男を手拭で絞め殺し、さらに力尽くで女を犯し、フロイトの原父もかくやと思わせるが、すべては「舞臺」の上の出来事で、話者は純粹な視線と化して、目の前で繰りひろげられる惨劇に毫も動揺することがない。しかも舞台の上の盲目は、最初の悪党ぶりはどこへやら、「女の様」な「細くてやさし」い声で「何か解らない事」を叫んでいたかと思うと、大勢の盲目と揉み合っているうちに背が「地面とすれすれ」まで低くなり、最後は「非常にうろたへた様子」で「大きな銀杏の樹」の頂きに姿を隠してしまう。「風もないのに、獨りでに、ゆさりゆさりと搖れ」る銀杏の木は、「支那人」や「柳藻」の一本松と同じく¹⁰³⁾、まぎれもなく始源の母の象徴である。

「女出入」では、その「偉さうな」¹⁰⁴⁾態度と不釣り合いに背の低い「巡査」が現れ、隠し女の件で「私」を尋問する。「小さな巡査」は机を「どかり」と叩い

て威圧的な素振りを見せるが、たちまち椅子にへたり込んで、「そんな事は、構はないけれど」とつぶやく。そのとたん、壁際に立っていた大勢の巡査が「どろどろ」と溶けだし、小さな巡査も「次第に足の方から、その水の中に溶け込んで」行く。「眞黒などろどろ」の中には無数の巡査の目が光っている——「私が起ち上がつて、ふらふらと外に出たら、私の後から追つかける様に、どろどろしたものが門の方に流れ出して来た」。

「巡査」は言うまでもなく超自我である。しかし超自我による自我の制御が可能なのは、父との間に同一化が首尾よく成功した場合に限られる。この同一化が不十分なとき、超自我はその太古的な本性をあらわす。なぜなら「超自我はつねにエスに近い場所にあり、自我に対してエスの代理人として行動することができる」¹⁰⁵⁾ からである。「エスの代理人として行動する」超自我とは「純粹培養された死の欲動」¹⁰⁶⁾、享樂を命じる母の超自我にほかなるまい。こうして「どろどろ」の液体と化した超自我は、「石疊」の奇怪な鳥のように、逃げる「私」を追いかけてくる。今や世界も「私」も、「どろどろ」と流れるラメルの黒い大河に呑み込まれようとしているのだ。「山高帽子」は、前述した通り、百間の最も精神的に追いつめられた時期の生活を比較的リアリスティックに描いたものだが、次のような象徴的な一節で終わっている——「私はずり出た肩に布團を引張つて眠らうとした。餘り布團を引きすぎたので、襟が下の脛を撫でて、丁度水に濡れかかつてゐるやうな氣持がした」¹⁰⁷⁾。

*

九段坂は風の爲に曲がつてゐた。又あんまり吹き揉まれた爲に、いやに平らに、のめめとして、何處が坂か解らない様だつた。

さうして遊就館に行つて見ると、入口の前は大砲の弾と馬の脚とで、一ぱいだつた。

私はその上を踏んで、入口の方へ急いだ。ところどころに上を向いた馬の脚頭が、ひくひくと跳ねてゐた。さうして私の踏んで行く足跡は、妙に柔らかかつた。柔らかいのは、馬の股だらうと思ふと、さうではなくて、大砲の弾の上を踏んでも、矢つ張りふにやふにやだつた。

遊就館の門番には耳がなかつた。¹⁰⁸⁾

遊就館に入ると、「天井まで届くやうな大きな硝子戸棚」の中に、「軍服を著

た死骸」が「幾段にも積み重ねて」ある。館内にたちこめた死臭が「あんまり臭い」ので、「私」は「急いで引き返さう」とする。入り口には耳のない番人が二人立っていて、「頻りに両手で耳のない邊りを搔いて」いる。ようやく外へ出て背後を振り返ってみると、「電信柱を十本位つないだ程の長さで、幅は九段坂位もある大きな大砲が、西の空に向かつて砲口から薄煙を吐いてゐた」。

異様な光景である。九段坂は風に揉まれてひん曲がり、地面は「ふにやふにや」の大砲の弾や寸断された馬の死骸でいっぱいだ。しかもメリエスの『月世界旅行』を思わせる巨大な大砲が、「薄煙を吐いて」虚空をにらんでいる。だがそれにしても、「私」の目に映る光景は、なぜこうもグロテスクに歪み、寸断され、まるで激しい戦闘が終わった後のように馬の屍や大砲の残骸が散らばっているのだろうか。言うまでもない、それは「大尉」が「私」を訪ねて来たからである――

いきなり玄関で大きな聲がするから出て見たら、土間の黒い土の上に、變な砲兵大尉が起つてゐた。

「野田先生であらつしやいますか」

大尉はさう云つて頭を下げた。

さうして、長靴を脱いで、私の部屋に上がつて来た。¹⁰⁹⁾

「黄色くて、蒼味を帯び、頬の邊りが濡れたやうに光つて」いる大尉が、遊就館に展示された「軍服を着た人形」であることはやがて分かる。では大尉の活人形はなぜ「私」を訪ねて来たのだろうか。大尉の軍服が日露戦争当時のものであることはまず間違いない。ところで日露戦争、とりわけ旅順の戦いは、百間の記憶の中で父の死と緊密に結ばれていた。父が病没したとき旅順は陥落して半年も経っていたのに、父は旅順の戦いのさなかに死んだと百間は固く信じていたのである¹¹⁰⁾。遊就館で「軍服を着た人形」を見たとき、百間はすぐさま父の死を思い出したに違いない。この父の死の記憶に、さらにもうひとつ、幼い百間を震え上がらせた大尉殺しの記憶が結び付く¹¹¹⁾。この二つの死の記憶が折り重なって、戸棚の中の軍服姿の人形は、死そのものの顕現と彼の目に映ったのではないだろうか。姿を現した「死」は、記憶の中の死、想起することのできる個々の具体的な死ではない。それは原初の「快感自我」が「悪しきもの」、「異質なもの」として吐き出した最初の「外部」であり¹¹²⁾、それをラカンは「も

の das Ding]とも「歴史以前の他者 Autre préhistorique」¹¹³⁾とも呼んだ。こうした原初的な死、記憶のかなたの死が遊就館の物陰に浮かびあがるのを見たとき、百聞はあわてて目を逸らしたに違いない。つまり、記憶の中から「排除 forclusion」したのである。ところでラカンの公式にしたがえば、排除されたものは幻覚として現実の中に回帰する。「いきなり」現れ、ふいに消えた大尉は、このとき排除された死の幻覚にほかなるまい。しかし死が姿を現すとき、我々を取り巻く世界はその堅牢な見かけを失い、どろどろの液体となって流動し始めるのだ。

「殺生」という気味の悪い回想文がある。生きた鮎を「熱湯」の中に入れたら、「すぐに白くなつて浮いた」¹¹⁴⁾。津蟹の甲羅に「煮え湯」をかけたら、「忽ち脚が胴體から離れて、みんなばらばらに轉がり」、傷口から「どろどろした青い汁」が流れ出した。蛸の頭に「お灸を据ゑ」と、火が下に回ったとたん、「蛸は頭から八本の脚の突尖まで、さつと一どきに色が變つて、死んでしまつた」。だが今、「ばらばらに轉がり」、「どろどろ」に溶け始めているのは、「私」の世界の方なのだ――

それで私が考へて見ると、この手がいけないのだ。どつちの手だつたか知ら。
右だ、右だ。右手ばつかり、ずらずらと、九段坂の柵の上を立てて見たら、素敵だな。
みんな手頭から先が動いてゐる。
動いては困る。無氣味でいけない。
しかし兵隊が敬禮してゐる。
そんなら構はないのだ。
さうして私は考へる事を中止した。安心して、ぐつすり寝込んだ。¹¹⁵⁾

料理屋に入ると、顔がそっくりな支那人が二人いる。遊就館の番人も二人いて、どちらも耳が欠けている。「木村君」は田舎の女学校へ赴任したはずなのに、なぜか「私」と別杯を酌んでいる。「私」は細君の夢の中で「死骸」である。過去と現在、あの世とこの世、生と死が雑然と入り乱れて見分けがつかなくなっているのだ。木村君を見送りに東京駅まで行くと、木村君はどこにも見当たらず、見送り人の花束の中に混じった「二三輪の眞赤な花」が、まるで「小さな罅」のように「少しづつ伸びたり縮んだり」している。すると急に汽車が動き出し、「私」は眼前にぱっかり開いた空虚の中へ「のめりさう」になる。「踏

み堪へ」るためには、奈落へ転げ落ちないためには、「私」は崩れかけた世界を立て直さなければならない。九段坂の柵の上に「ずらずら」並んだ不気味な手を、たとえば兵隊の「敬禮」といった意味連関の中に回収しなければならないのだ。そうすれば、ようやく「私」は「安心」して、「ぐつすり」眠ることができらるだろう。

「私」はふたたび九段坂へ向かう——「一度この中〔遊就館〕を通り抜けたら、さつぱりするに違ひないと思つた。そんなに恐ろしいものが有る筈のない事は解つてゐた」¹¹⁶⁾。見なかったことにしたものを見、無いことにしたものが実は在ることを確かめなければならないのだ。「私」は遊就館に入って、弓や刀や鎧や鉄砲の間を「馳け抜ける様にして通つた」。そんな「私」を「胡散臭さうな目」で番人が睨む。番人は一人で、耳も欠けていない——

丁度物蔭になつて、明かりのよく射さないところに、圖抜けて大きな硝子戸棚があつた。その中に、軍服を着た人形が、五六人起つてゐた。しかし、大きさから云つても、様子を見ても、どうしても人形とは思はれなかつた。ただ外に出てゐる顔や手の色が、妙に黄色かつた。

私は、急に嘔きさうな氣持がした。¹¹⁷⁾

いくら生きている人間のようであろうと、大尉はもはや幻覚ではなく、硝子戸棚に納まった「軍服を着た人形」である。冥途に向かつてひたすらすべり落ちて行く世界を押しとどめ、崩れかかった世界を修復する「私」の試みは成功したのである。それは単に「私」が見るべきものを見たからだろうか。そうではあるまい。「私」が遊就館の入口に立つと、「こつちへ來たまへ」という「低い聲」がした——

驚いて邊りを見たら、石臺の向うに、一人の憲兵が起つてゐた。私がおの方を見た時に、もう一度同じ調子で「こつちへ來たまへ」と云つた。

しかし、憲兵はさう云ひながら、顔の筋一つ動かさなかつた。左足を心持ち前に出して、さつきから同じ姿勢のまま、立像のやうに突起つてゐた。

私の横をすり抜ける様にして、鳥打帽を手に持つた一人の小僧が、自轉車を引張りながら、ひしやげた様になつて、憲兵の前に近づいて行つた。

憲兵は、くると向きをかへた。さうして、小僧を引き立てるやうにして、向うの方へ行つてしまつた。¹¹⁸⁾

「立像」のような憲兵は父である¹¹⁹⁾。そして「私の横をすり抜ける様にして」現れ、「ひしゃげた様になつて」憲兵に引き立てられて行った「鳥打帽」(傍点引用者)を持った「小僧」は、「私」の中の「白子」である。「一ポンドの肉」は父に引き渡され、それとともに崩壊寸前の世界は安定を取り戻したのである。

翌日、「私」は木村君の家を訪ねる。門扉に貸家の札が貼ってあり、彼は十日も前に東京を発っていた。「庭の暗い料理屋の座敷」で大尉や「私」と杯を重ねていたのは、木村君のドッベルゲンガーだったのだろうか。大尉はもう現れないだろう。料理屋の支那人も、二人ではなくて一人だろう。細君の夢の中で「私」が「死骸」になることもないだろう。父が姿を現し、その「低い聲」を聞いたとき、崩れかけた世界は旧に復したのである。

東京駅の乗車口の食堂で、百間は死んだ「父の聲」¹²⁰⁾を聞く。その声は「どこからともなく」聞こえて来て、「重みのある語調」で話しているが、「話してゐる事柄は一言も解つたためしがない」。「ほんのもう少しで何を云つてゐるかと云ふ内容も解りさうな気がする」が、食堂の喧噪にまぎれて聞き分けられない。しかし何を言っているのかは分からなくても、「聲柄」だけは確かに父のものと分かるこの声が、狂気への転落から百間を救うのだ。その声は、どれほど百間が狂気の淵に引き寄せられようと、落下する寸前に彼を抱き止めるものがあることを示している。『東京日記』最後の断章に不思議な明るみがさしているのは、おそらくそのために違いない。

*

百間は法政大学の講堂で、旅順入城の記録映画を見た。「当時獨逸の觀戰武官が撮影したもの」で、フィルムは古いし傷んでいる——「旅順を取り巻く山山の姿が、幾つもの峰を連らねて、青色に寫し出された時、私は自分の昔の記憶を展いて見るやうな不思議な悲哀を感じ出した」¹²¹⁾。画面の中では、「暗い山道を輪廓のはつきりしない一隊の兵士」が重い大砲を引いて「喘ぎ喘ぎ」登って行く。みんな「首を垂れて、暗い地面を見つめ」ているので、「首のない兵隊の固まりが動いてゐる様」な気がする。「その中に一人不意に顔を上げた者」がいた。大尉だろうか。それとも父だろうか。「暗い空を嶮しく切つて、私共の登つて行く前に、うな垂れた犬の影法師の様な峰」(傍点引用者)がそそり立つ。

山砲を撃つ場面があった——「崖の下の凹みに、小さな、車のついた大砲を置いて、五六人の兵士が装填しては頻りに打つた」。それを見ていると、百間は居ても立ってもいられなくなる。弾丸の行方は「心もとな」い。だがそれでも撃たずにはいられない。兵士たちは「怖いから」、撃っている間は何も考えなくていいから、ああして大砲を撃ち続けているのだ。「狙ひなど、どうでもいい」のだ。九段坂の巨大な大砲も、西の空に砲口を向けて、いったいどこを狙っているのやら見当がつかなかった。大砲とはファルスである。大砲をやみくもに撃ち続けること、かりそめの敵と味方に分かれて争い合い、時には殺し合うこと、それが生きるということなのだ。遠い山の背後から、ふいに「恐ろしい煙の塊り」が立ちのぼり、無数の火箭が八方に飛び散る。二龍山の爆破である。「私」の「臉の奥」に、「味方の爲とも敵の爲とも知れない涙」がにじみ出た——

さうして、たうとう水師營の景色になった。邊りが白らけ返つてゐて、石壁の平家が一軒影の様に薄くたつてゐた。向うの方から、むくむくと膨れ上がつて、手足だか胴體だかわからない様な姿の一連れが、馬に乗つてほんやりと近づいて來た。さうして、いくら近づいても、文目がはつきりしないままに消えてしまつた。¹²²⁾

「白らけ返つ」た景色の中から「むくむくと膨れ上がつて」、ほんやりしたまま消えてしまつた寸断された身体の一群体は、どうやら乃木大将の一行だったらしい。その後から、「矢張り馬に乗つた露人の一行がふらふらと通り過ぎ」、水師營の会見があつて終つた。乃木大将の顔もステッセル將軍の顔も、「霧の塊り」のように流れて過ぎた。

これが百間の目に映つた歴史である。主役は人間ではない。すべてを押し流して意味もなく流転し続ける生の流れなのだ。フロイトは言わなかつたであろうか、生殖質は「不死の実体」であり、死すべき個人はその「付属物」にすぎないと。百間の「旅順入城式」に描かれているのはピュシス、始源の母の不気味な近さなのだ。

画面では、「遠近」が不明で、「窓も屋根も」区別がつかない家の立ち並んだ前を、「みんな魂の抜けた様な顔」をして、「ただ無意味」に歩いている——「あちらこちらの山の陰で死んだ人が、今急に起き上がつて來て、かうして列んで通るのではないかと思はれた」。誰もあたりの景色を見ている者はない。「前に行く者の後姿を見て」、ただ黙々と歩んで行く。

そのとき、「旅順入城式であります」という声が出た。観客が一斉に拍手する。観客の拍手は、旅順入城式という日露戦争の勝利を決定づけた歴史的瞬間に向けられている。しかし百間が見ているのは歴史ではない。歴史を揺るがすどんな大事件も、つかのま浮かぶ泡沫にすぎないような生の流れである。その非情な流れにあらがうすべもなく押し流されて行く、孤独な生命の姿である。百間の目から、いきなり涙があふれ出す――

兵隊の列は、同じ様な姿で何時までも續いた。私は涙で目が曇つて、自分の前に行く者の後姿も見えなくなつた様な気がした。邊りが何もわからなくなつて、たつた一人で知らない所を迷つてゐる様な気がした。

「泣くなよ」と隣りを歩いてゐる男が云つた。

すると、私の後でただだれだか泣いてる聲が聞こえた。

拍手はまだ止まなかつた。私は涙に頬をぬらしたまま、その列の後を追つて、静まり返つた街の中を、何處までもついで行つた。¹²³⁾

歴史は「阿房列車」の旅である。途中下車することは誰にもできない。無理に降りようとすれば待っているのは始源の母――彼女のもたらす死と狂気なのだ。

註

- 1) 「白子」『冥途』、『全集』第1巻、55頁。百間の引用はすべて講談社版『全集』による。百間の文章は短いものが多いので、初出および独立引用文を除き、原則として註を省略することにした。「山高帽子」など、比較的長いものについてはこの限りではない。
- 2) 町が突然混雑し始めるのは「遣唐使」でも同じ。この短篇では、「黒犬」の代わりに「犬より大きな黄色い獣」が寝そべっている（『全集』第1巻、144頁）。
- 3) 同上、56頁。
- 4) 「石壘」については、拙稿「百間漫歩（その7）」、『ステラ』第34号、九州大学フランス語フランス文学研究会、2015年12月、67-73頁を参照。
- 5) Voir Jean-Joseph GOUX, *Edipe philosophe*, Paris : Aubier, 1990, p. 47.
- 6) 「豹」『冥途』、『全集』第1巻、63頁。
- 7) 同上、64頁。
- 8) 同上。
- 9) Voir Mircea ELIADE, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Paris : Gallimard, coll.

- «Folio», 1992, pp. 263-271.
- 10) *Ibid.*, p. 281.
 - 11) 『夢十夜』の「こんな夢を見た」に当たる書き出しは、百聞の夢物語にはない。「らしい」「らしかった」という言い回しで、遠回しに夢の中の出来事であることが暗示されるだけである。唯一の例外は、寝る前に聞いた「犬」の話が夢の中で「虎」になったのだらうという記述がある「神楽坂の虎」である（『全集』第8巻, 321頁）。百聞は師の漱石に比べると遙かに表現主義的で、物語の中で夢と現実が截然と区別されることはない。
 - 12) 「東京日記」『丘の橋』, 『全集』第3巻, 208頁。
 - 13) 同上, 200頁。
 - 14) 同上, 217頁。前掲「百聞漫歩（その7）」, 64-67頁を参照。
 - 15) 拙稿「百聞漫歩（その4）」, 『ステラ』第31号, 九州大学フランス語フランス文学研究会, 2012年12月, 48-49頁を参照。
 - 16) 前掲「百聞漫歩（その7）」, 72-73頁を参照。
 - 17) 拙稿「百聞漫歩（その5）」, 『ステラ』第32号, 九州大学フランス語フランス文学研究会, 2013年12月, 102-105頁を参照。
 - 18) ELIADE, *op. cit.*, pp. 28-29.
 - 19) 前掲「白子」, 57頁。
 - 20) 「身体の上に書かれないような法はひとつとして存在しない」とミシェル・ド・セルトーは言う。「誕生から死にいたるまで、法律は身体を『とらえ』, 身体をみずからのテキストにする。ありとあらゆる通過儀礼（儀礼的, 教育的）をとおして、それは身体を法の石板に変え、規則と慣習の生きたタブロー、社会秩序が組織する劇場の俳優に変えてしまう」（『日常実践のポイエティック』〔山田登世子訳〕, 国文社, 1987年, 283頁）。Michel de CERTEAU, *L'invention du quotidien*, Paris : Gallimard, coll. «Folio», 1990, p. 206.
 - 21) 拙稿「百聞漫歩（その6）」, 『ステラ』第33号, 九州大学フランス語フランス文学研究会, 2014年12月, 42-43頁を参照。白子は乳房と同じく「両受的」な対象なので、「二つ」あっても不思議ではない。
 - 22) 「贗作吾輩は猫である・續篇」『鬼園の琴』, 『全集』第6巻, 344頁。
 - 23) Jacques LACAN, *L'angoisse*, Paris : Éd. du Seuil, 2004, p. 375. 邦訳：『不安』下（小出浩之・鈴木國文・菅原誠一・古橋忠晃訳）, 岩波書店, 2017年, 262頁。
 - 24) 前掲「白子」, 57頁。「ぶりぶりした」は漱石であろう。『道草』の一節で、分娩されたばかりの胎児が「寒天のやうにぶりぶりしてゐた」と形容されている（『漱石全集』第13巻, 岩波書店, 1957年, 179頁）。
 - 25) 同上, 58頁。「短夜」は百聞には珍しい民話的な短篇だが、ここでも象徴的審級が不在のまま去勢が行われる。狐に騙されて他人の赤ん坊を殺めてしまった「私」は、住職に連れて行かれた山寺で頭を丸める。夜が明けると、荒涼とした山頂に寺はなく、「髪の毛を噛み撈られた頭の地が、ぴりぴりと痛ん」だ（『全集』第1巻, 48

- 頁)。住職(象徴的父)は狐(始源の母)だったのである。自分の誕生の場面(原光景)を盗み見ようとした「私」に下された罰であろう。
- 26) 「趣味の遺傳」、『漱石全集』第1巻, 岩波書店, 1956年, 151頁。
- 27) 『通過儀礼』(綾部恒雄・綾部裕子訳) 岩波書店「岩波文庫」, 2012年, 244頁。
- 28) «Du traitement possible de la psychose», dans *Écrits*, Paris : Éd. du Seuil, 1966, p. 557.
- 29) Voir LACAN, *L'angoisse*, *op. cit.*, p. 14. 邦訳: 『不安』上(小出浩之・鈴木國文・菅原誠一・古橋忠晃訳), 岩波書店, 2017年, 7頁。
- 30) ラシーヌ『ブリタニキユス・ベレニス』(渡辺守章訳), 岩波書店「岩波文庫」, 2008年, 206-208頁。
- 31) 同上, 246頁。
- 32) 同上, 248頁。
- 33) RACINE, *Bérénice*, Paris : Larousse, coll. «Petits Classiques Larousse», 2006, p. 66. 同上・渡辺訳, 216頁。
- 34) 前掲「短夜」, 48頁。
- 35) 「山東京傳」『冥途』, 『全集』第1巻, 13頁。
- 36) 同上, 14頁。「氣が詰まる様」なのは、漱石と百間の関係が投射されているかも知れない。漱石の前に出ると、「いつまでも校長さんの前に坐らされた様な、きぶつせいな氣持が取れなかつた」と百間は言う(「漱石先生臨終記」『鶴』, 『全集』第2巻, 67頁)。学生時代の百間は、師の漱石に絶対的な父性を求めていたようである。明石の講演会で漱石が絶対者の位置から危うく滑り落ちそうになったとき、百間は「若い崇拜者らしい感情」で「ひやり」とした(「明石の漱石先生」『百鬼園隨筆』, 『全集』第1巻, 232頁)。
- 37) 同上。
- 38) フロイト「文化への不満」(中山元訳), 『幻想の未来・文化への不満』所収, 光文社「光文社古典新訳文庫」, 2007年, 250頁。
- 39) 「盡頭子」『冥途』, 『全集』第1巻, 18頁。
- 40) 前掲「短夜」, 44頁。
- 41) 「吉野山」『新釈諸国断』, 『お伽草紙』所収, 新潮社「新潮文庫」, 2009年, 227-229頁。
- 42) 前掲「山東京傳」, 15頁。
- 43) 同上。「土農工商」は「四の五の言わずに」の駄洒落かも知れない。歴史の授業で「土農工商」を初めて教わった生徒がいかにも言いそうなことではある。
- 44) 同上。
- 45) 百間は幼少の頃、狸に乗り移られた「をばさん」の話聞いたことがある。この「をばさん」は「變な落ちつかない目をして」, 朝から晩まで同じことを口走っていた——「蟻が來たら／どうせうか／犬が來たら／どうせうか」。その話の印象がよほど強烈だったと見えて、蟻が來たら、どうせうかと云ふ口癖がいつ迄も残り、

- 「今でもその節の儘口にのぼつて来る」と言う（「山屋敷の消滅」『つばおきの花』、『全集』第8巻、482頁）。
- 46) 『百鬼園日記帖』、『全集』第3巻、328頁。
- 47) 「山高帽子」『旅順入城式』、『全集』第1巻、100頁。
- 48) 同上、101頁。
- 49) 「櫛風沐雨」「凸凹道』、『全集』第2巻、237-238参照。百間が砂利場に「蒙塵」したのは、債鬼の誅求もさることながら、清子夫人との確執が大きな原因である。「蜻蛉眠る」はこの確執を題材にした小説だが（『全集』第2巻、347-370頁）、近代小説として師の漱石に遠く及ばないのは、ここには作者の一方的な視線があるばかりで、それを見返す他者がいないからである。同じ題材を扱っても、それを幻想的に処理した「菊」は疑いようのない傑作である（『全集』第1巻、147-150頁）。「菊」については、前掲「百間漫歩（その7）」、67頁も参照。
- 50) 前掲「山高帽子」、96頁。
- 51) 同上、107頁。
- 52) こうした傾向は、掘っ立て小屋の中で隠者のまねごとをして、「お前は大きくなつたら、乞食になるんぢやらう。おう、おう、おう」と祖母を泣かせた少年時代から早くも始まっていた（「庵を結びて」『麗らかや』、『全集』第10巻、26頁）。乞食に対する、時に「崇拜」にまで高まる親愛の情は、これと軌を一にするものであろう（「三ノ宮の乞食」『菊の雨』、『全集』第4巻、162-163頁）。
- 53) 前掲「山高帽子」、84頁。
- 54) 同上、85頁。
- 55) 同上、95頁。
- 56) 『存在と時間』（原佑訳）、中央公論社「世界の名著」、1980年、185頁。
- 57) 前掲「山高帽子」、94頁。
- 58) 同上、105-106頁。
- 59) 同上、93頁。
- 60) 同上、92頁。
- 61) 「猪の晝寝」『凸凹道』、『全集』第2巻、199頁を参照。
- 62) 前掲「山高帽子」、93頁。
- 63) 「映像」『旅順入城式』、『全集』第1巻、120-121頁。
- 64) 「猫」『旅順入城式』、『全集』第1巻、127頁。
- 65) 「盡頭子」『冥途』、『全集』第1巻、16頁。
- 66) 「五位鷲」『旅順入城式』、『全集』第1巻、153頁。
- 67) 「雪」『旅順入城式』、『全集』第1巻、168頁。
- 68) 「梅雨韻」『無絃琴』、『全集』第1巻、544頁。
- 69) 「由比驛」『無伴奏』、『全集』第6巻、462頁。
- 70) 「神樂坂の虎」『東海道刈谷驛』、『全集』第8巻、323頁。
- 71) 「花火」『冥途』、『全集』第1巻、13頁。

- 72) 前掲「盡頭子」, 16 頁。
- 73) 「花柘榴」『隨筆新雨』, 『全集』第 2 卷, 507 頁。
- 74) 「桑屋敷」『隨筆新雨』, 『全集』第 2 卷, 498 頁。
- 75) 「梅雨韻」では「牛ぐらゐもある」大きな白猫が「私」を踏みつぶす。牛は「石壘」では通過儀礼以前の「私」であり, その意味で白子なのだが, 短篇「白子」とは逆に, ここでは牛 = 白子が「私」を踏みつぶす。「からだが生で顔丈人間の浅ましい化物」(『全集』第 1 卷, 22 頁)である「件」は, 改めて言うまでもなく, 通過儀礼を中途半端に済ませた「私」の成れの果てである。
- 76) 「白猫」『無絃琴』, 『全集』第 1 卷, 547 頁。
- 77) 「影」『旅順入城式』, 『全集』第 1 卷, 118 頁。
- 78) 前掲「梅雨韻」, 544 頁。
- 79) 「コスメティック」(化粧)は「コスモス」(世界)に由来する。『白鯨』の語り手によれば, モーヴィ・ディックには一種名づけがたい不安がつきまとう。それはこの鯨が「白い」ということである。メルヴィルにとって, 白は色ではなく「色の欠如」なのだ(メルヴィル『白鯨』上(千石英世訳), 講談社「講談社文芸文庫」, 2000 年, 471 頁)。
- 80) 前掲「映像」, 120 頁。
- 81) LACAN, «Position de l'inconscient», dans *Écrits, op. cit.*, p. 845.
- 82) LACAN, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris: Éd. du Seuil, 1973, p. 180. 邦訳:『精神分析の四基本概念』(小出浩之・新宮一成・鈴木國文・小川豊昭訳), 岩波書店, 2000 年, 263 頁。「ラメル」は元来は二枚貝や牡蛎などの軟体動物の殻状に折り重なった肉を指すらしい。
- 83) LACAN, «Position de l'inconscient», *op. cit.*, p. 846.
- 84) フランスでは «Danger planétaire» のタイトルで公開されている。日本公開時の題名は『SF 人喰いアメーバの恐怖』。スティーヴ・マックイーンの初主演映画である。
- 85) LACAN, «Position de l'inconscient», *op. cit.*, p. 845.
- 86) *Idem.*
- 87) フロイト「ナルシズム入門」(中山元訳), 『エロス論集』所収, 筑摩書房「ちくま学芸文庫」, 1997 年, 241 頁。
- 88) LACAN, «Position de l'inconscient», *op. cit.*, p. 847.
- 89) LACAN, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse, op. cit.*, p. 180. 前掲・小出他訳, 263 頁。
- 90) *Idem.* 同上, 264 頁。
- 91) LACAN, «Position de l'inconscient», *op. cit.*, p. 845. 対象 a である。ただし幻想(ファンタズム)として成立していない対象 a, むきだしの対象 a である。
- 92) 前掲「山高帽子」, 83 頁。
- 93) 前掲「五位鷲」, 153 頁。

- 94) 「解説」、『冥途・旅順入城式』所収、岩波書店「岩波文庫」、1990年、366頁。
- 95) ラプランシュ／ポンタリス『精神分析用語辞典』（村上仁監訳）、みすず書房、1977年、25頁。
- 96) フロイト「自我とエス」（中山元訳）、『自我論集』所収、筑摩書房「ちくま学芸文庫」、1996年、221頁。
- 97) 同上、222頁。
- 98) 「大宴會」『旅順入城式』、『全集』第1巻、141頁。
- 99) エルンスト・ユンガー『砂時計の書』（今村孝訳）、人文書院、1978年、129頁。
- 100) 「坂」『旅順入城式』、『全集』第1巻、164頁。
- 101) 前掲「盡頭子」、17頁。
- 102) 「銀杏」『旅順入城式』、『全集』第1巻、154頁。
- 103) 前掲「百閒漫歩（その7）」、76頁を参照。
- 104) 「女出入」『旅順入城式』、『全集』第1巻、156頁。
- 105) 前掲「自我とエス」、257頁。
- 106) 同上、264頁。
- 107) 前掲「山高帽子」、107頁。
- 108) 「遊就館」『旅順入城式』、『全集』第1巻、108頁。
- 109) 同上、107頁。
- 110) 前掲「百閒漫歩（その7）」、76-78頁を参照。
- 111) 「古里を思ふ」『隨筆億劫帳』、『全集』第6巻、116頁参照。『旅順入城式』の「大尉殺し」は、それをフィクション化したものである（『全集』第1巻、142-143頁）。
- 112) フロイト「否定」（中山元訳）、前掲『自我論集』所収、298頁を参照。
- 113) LACAN, *L'éthique de la psychanalyse*, Paris: Éd. du Seuil, 1986, p. 87. 邦訳:『精神分析の倫理』上（小出浩之・鈴木國文・保科正章・菅原誠一訳）、岩波書店、2002年、107頁。
- 114) 「殺生」『無絃琴』、『全集』第1巻、477頁。
- 115) 前掲「遊就館」、112頁。
- 116) 同上、114頁。
- 117) 同上。
- 118) 同上、113-114頁。
- 119) モーツァルトの歌劇『ドン・ジョヴァンニ』の騎士長の石像を思い出すべきだろう。
- 120) 「東京日記」『丘の橋』、『全集』第3巻、218頁。
- 121) 「旅順入城式」『旅順入城式』、『全集』第1巻、137頁。
- 122) 同上、138頁。
- 123) 同上、139頁。