九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

駱駝，悪魔，女 カゾット『恋する悪魔』考

森，茂太郎
九州大学

https://doi.org/10.15017/9989

出版情報：Stella. 17, pp.89-112, 1998-06-25. 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：

駱駝，悪魔，女

――カゾット『恋する悪魔』考――

森　茂太郎

それは，悪魔はたいそう腹黒く，世間で言うように
いつも醜い姿をしているとはかぎらないからだ。[1)]

近代幻想小説の幕開けといえば，諸評家こぞって『オトラントの城』(1764)を挙げるのが常である。英国文学史上はじめて出現したこのゴシック・ロマンスにおいて作者ウォルポールの企てたことは，彼みずから序文で明言するように，「古いもの」と「新しいもの」，「ロマンス romance」と「小説 novel」を統合することだった[2)]。『オトラントの城』は近代的な小説でもなければ，中世の騎士道物語にその典型がみられる荒唐無稽な夢物語――ロマンスでもない。ロマンスにおいては，巨龍や妖精や亡霊といった超自然的存在があまた登場し，奇跡や呪いや変身など，現実にはありえぬことが日常茶飯事のように起こる。これに反して，あるがままの現実の叙述を標榜する近代小説では，こうした奇跡や超自然の干渉は原則として排除される。まれに超自然が許容される場合でも，たいていは作者によって物笑いの種にされるためでしかない。ところがウォルポールは，みずからのテクストに対して終始あいまいな態度をとりつづけ，自分の書いているのが散文的な小説なのか，それとも驚異にみちたロマンスなのか，最後まで手のうちを明かそうとはしない。こうしてわれわれは，作者の物語る怪異な事件がはたして現実の出来事なのか，あるいは作中人物の幻覚なのか，はたまた何者かの仕組んだ巧妙なトリックなのか，判断の基準となる何の手がかりもあたえられぬまま，終始とまどいつつこの物語を読み進めることになる。が，このとまどいのうちにこそ，人も知るように，「幻想的なもの le fantastique」の本質はひそんでいるのだ――

幻想的なものとは〔…〕自然の法則しか知らぬ者が，超自然的な出来事に遭遇して覚

えるためらいなのである。[3)]

そうであってみれば，幻想小説が成り立つためには「自然の法則しか知らぬ者」があらわれねばならない。近代合理主義の洗礼を浴び，奇跡の可能性をもはや信じなくなった者どもが歴史の表舞台にまず登場しなければならないのだ。幻想小説は超自然に対する素朴な信仰（ロマンス）でもなければ，そうした信仰の全面的な拒否（小説）でもない。いわばそれは懐疑的な同意――たわむれなのである。幻想小説は，真にそれが「幻想的」であるためには，「かのようにcomme ci」のしるしのもとに置かれねばならない[4)]。何よりもたわむれの相のもとに書かれ，かつ読まれねばならないのだ――

絶対的な信仰も不信も，ともにわれわれを幻想の外に追いやってしまうだろう。幻想に生命をあたえるのはためらいなのである。[5)]

トドロフの言うように，もし幻想的なものが「信仰」と「不信」のはざまに息づくものなら，中世と近代，「ロマンス」と「小説」の交わる両義的な地点にその怪異な姿を聳え立たせるウォルポールの城が，幻想的なものの恰好の住処とされたのは当然であろう。『オトラントの城』に幻想小説の祖型を見てとる文学史の通説には，たしかにそれなりの根拠があるのだ。

『オトラントの城』を先蹤とするから，こうした幻想小説の定義がなされるのか。それとも，こうした幻想小説の定義があるから『オトラントの城』が先蹤とされるのか。思うにこれは，鶏と卵の後先をめぐる論争と同じく，答えのない愚問というべきであろう。しかし私はここで，『オトラントの城』にかえて『恋する悪魔』(1772) を幻想小説の先がけとしてみたい。ウォルポールではなく，あえてカゾットを先駆者の地位にまつりあげてみたいと思うのだ。もちろん私には，幻想小説のあらたな定義を下そうなどという大それた野心はない。しかし幻想小説をめぐる論議が，トドロフの『幻想文学序説』このかた，「ためらい」や「あいまい」の問題圏のうちに閉塞して自家中毒的な議論に明け暮れているとき，こうした天邪鬼めいた試みもまんざら無駄ではあるまいと思われる。視点の変更はどんなときにも必要である。ほんの少し視点をずらしてみるだけで，幻想小説の論議を一新するとまではいかなくとも，これまでと

はまたちがった目新しい光景が見えてこないともかぎらぬではないか。

カゾットを幻想小説の祖とする見解がこれまでにもなかったわけではない。たとえばカステックスは大著『フランス幻想小説』のなかで，カゾットこそ「幻想小説のパイオニア」[6] であると主張している。ところが，そのカステックスが『恋する悪魔』のなかに見いだすのは，またしてもあいまいさであり，「どこで現実が終わり夢がはじまるのか分らない」ためらいなのだ。この点に関するかぎり，「現実か夢か，事実か錯覚か，このあいまいさが最後まで持続する」[7] ところにこの小説の幻想性があるとするトドロフも，「浮動する意味の意識的な選択」に『恋する悪魔』の特色を見てとるマックス・ミルネルも変わらない——

〔…〕ここに見られるのは固定した意味の拒否，浮動する意味の意識的な選択である。『恋する悪魔』の魅力の秘密はそこにある。恐怖ともども錯覚とたわむれる小説，すなわち幻想小説の，それはわれわれの文学における最初の実例なのだ。[8]

しかしこれでは，せっかく『オトラントの城』にかえて『恋する悪魔』を幻想小説の先がけとしたことの意味がさっぱりないと言わねばならない。カゾットを幻想小説の祖とする理由が，ウォルポールの場合と寸分変わらぬ「あいまい」や「ためらい」にすぎないとすれば，『恋する悪魔』は『オトラントの城』と不毛な先陣争いをするにとどまるか，せいぜい局地的な一先駆者の地位をあてがわれて終わることだろう。

私がカゾットの『恋する悪魔』を幻想小説の嚆矢と見なすのは，それはこの小説が「不信仰の娘」[9] ——『恋する悪魔』が上梓された 1772 年は，奇しくも『百科全書』完成の年にあたっている——であるからでも，それが「ロマンス」と「小説」の融合をたくみに実現しているからでもない。私の見るところ，カゾットの小説が驚くべき迫真性をもって描いているのは，幻想小説の「原光景」とも呼ぶべきものなのだ。私が何を目して幻想小説の「原光景」と呼ぶかといえば，それはほかでもない，主人公アルヴァーレの唱える呪文に応じて，悪魔が洞窟の暗がりから姿をあらわすあの有名な場面である[10]。周知のごとく，悪魔は駱駝の姿を借りてあらわれ，アルヴァーレに問いかける——「ケ・ヴォイ（汝，何を欲するや）？」と。だがまず，悪魔の出現にいたるま

での経緯をたどりなおすべきだろう。

1

『恋する悪魔』は，悪魔を呼びだす無鉄砲な若者の物語である。主人公アルヴァーレはスペインの由緒ある家柄の出で，親衛隊付き大尉としてナポリ王に仕えていた。ある日のこと，いつものように同輩と酒を酌み交わしていると，談たまたま降霊術におよび，これを信じる者と信じない者のあいだで活発な論争がはじまった。アルヴァーレは黙ったまま論戦に耳を傾けていたが，それは「甲論乙駁の騒がしさ」[53] のなかで，ひとり超然とパイプを吹かしつづける「年嵩の男 ancien」に心を奪われていたからである。一同が散会して2人きりになると，男は閉ざしていた口をおもむろに開き，なぜ仲間たちの議論に加わらなかったのかとたずねる——

> 「それは，自分の知らないことに賛同したり非難したりするよりは黙っていたほうがましですからね。なにしろぼくは，カバラという言葉の意味さえよく知らないのですから」[54]

すると男は満足げに頷き，自分の無学を率直に認める彼のいさぎよい態度を賞賛する。男に言わせれば，「無知 ignorance」ほど貴ぶべきものはない。生半可な知識の持ち主にくらべ，無学な者は将来すべてを知りうる有利な立場にあるからというのである。ついで男は，自分は魔術師であると打ち明け，名誉にかけて秘密を守るなら，彼を弟子にしてやろうと申し出る。アルヴァーレは喜んでこの申し出を受け入れる。なぜなら「好奇心」こそアルヴァーレの「いちばん強い情熱」であり，かねがね彼は「この世のありきたりな知識」にあきたらず，通常の人間理性では窺い知れない「高次な世界」の存在を予感していたからである。ソベラーノ（これが魔術師の名である）が彼にさずけようと言うのは，まさにこの「崇高な世界」[56] に関する知識なのだ——

> 私は〔…〕好奇心で一杯になり，新奇な知識に飢えきったようになり，ソベラーノの助力で，近いうちにそれをかならず自分のものにしてみせると心に誓いました。翌日もまた彼に会い，それからは何日もつづけて会いました。私には，そのほかの欲望は

なくなりました。私は彼の影（ombre）になりはてたのです。[56]

アルヴァーレのこうした子供じみた性急さには，さすがの魔術師もたじろがずにはいない。精霊の跳梁跋扈する世界に危険を冒すことなく近づくには厳しい修練が必要だが，アルヴァーレはそうした手続きをいっさい省略して，一足跳びに師と肩を並べようとするのである。とどのつまり，ソベラーノは彼の熱意に押し切られ，しかるべき試練も経ぬまま精霊を呼びだす彼の無謀なこころみに加担するはめになる——

食後，ポルティチの廃墟のほうへ散歩に出かけようということになりました。私たちは出発し，やがてそこへ到着しました。このうえなく荘厳な建造物が崩れ落ち，打ち砕かれ，散乱し，茨に蔽われた瓦礫になっているのを眺めて，私は平生思いもつかぬことをさまざま考えました——「これこそ，人間の傲慢や知恵の造り出したものにおよぼされた時の力というものだ」。私たちは廃墟のなかを進んでいきました。そしてとうとう，この瓦礫のなかをほとんど手探りで歩きながら，外部の光のまったくとどかぬ真っ暗な場所にたどり着いたのです。[57]

精霊が「自然の情熱原理」[102] を体現するものなら，「すべての精霊のなかでももっとも力の強い，もっとも恐るべき精霊」[92] の顕現する場は「廃墟」でなければならない。壮大な文明の精華が仮借ない「時の力」に打ち負かされ，あらゆるものが自然に返る「廃墟」でなければならない。この文明の墓場を領するのは「完全なしじま」[57] である。言葉こそ文明の礎であり，あらゆる文明をその根底で支えるのは象徴的な掟であってみれば，文明から遠く離れたここ自然の奥処では，言葉もまた力を失って消え失せるしかないからである。言葉という言葉の死に絶えた文明の墓場，象徴的なものの荒れはてた「廃墟」，「外部の光のまったくとどかぬ」漆黒の闇のただなかで，アルヴァーレの呪文は唱えられるのだ。

呪文はどこで唱えられてもいいというわけではない。もの言わぬ自然が勝ちほこるこの文明の墓場では，危害をこうむることなく呪文を発するためには，まず象徴的なものの場を確保しなければならない。ソベラーノは「杖の代わり」にたずさえてきた「一本の葦」で地面に魔法陣（pentacle）を描く。こうして確保された象徴的なものの領域から，いよいよ悪魔を呼びだす呪文は唱え

られるのだ。アルヴァーレは3度，大声で「ベルゼビュート」と呼ばわる——

> 呪文をこう言い終えるやいなや，丸天井の上の私の真向かいの窓がいきなり左右に開き，陽の光よりもまばゆい光がどっと流れ込んできました。巨大さからしても，またその形相からしても，身の毛のよだつような駱駝の首がぬっとあらわれました。とりわけ印象的だったのは，この駱駝が並外れて大きな耳をしていたことです。やがて醜怪な化けものは口を開き，その姿にいかにも似つかわしい途方もない大声で，«Che vuoi ?» と答えたのです。[59]

ラカンのやや熱心な読者なら，この「ケ・ヴォイ？」（汝，何を欲するや）という問いかけこそ，母子融合の甘美なユートピアから頑是ない子供を引きはがし，いきなり恐怖のどん底に突き落とすものであることを知っているにちがいない。このとき幼児は，母の欲望の謎にはじめて直面し，みだらで貪婪な巨大な口に頭からむさぼり喰われる不安におののくのだ。

父の審級の介入する以前の母，フロイトのいわゆる「隣人 Nebenmensch」[11]は，幼児の眼にはどこまでも謎めいたものである。母はたしかに彼の世話をやき，さまざまな欲求を満たしてくれる。ひもじいときは乳首をふくませ，寒さに震えるときは胸に抱き寄せ暖めてもくれる。一言で言えば，彼を愛してくれる。だがしかし，母の愛は無限ではない。母はふいに幼児の前から姿を消したかと思うと，またいずこからともなくあらわれる。このとき幼児が否応なく直面するのは，母の欲望の謎である。もし彼が生き延びようとするなら，この謎を解き明かさねばならない。母の欲望の対象は何かという問いにしかるべき解答をあたえねばならない。無力でよるべない幼児の運命は，彼がこの問いに正しい答えを見いだせるか否か，それひとつにかかっているからである。母の欲望の正体をもし突き止めることができれば，幼児はその欲望の対象にみずからを擬し，こうして未来永劫，母の愛をわがものとすることができるにちがいない。が，もしこの謎の解明に失敗するなら，母はいずこともなく立ち去り，幼児は荒涼としたよるべない世界にただひとり置き去りにされねばならないだろう。が，答えは容易なことでは得られない。母の欲望は気まぐれで，その対象はとらえがたい。不安に見開かれた幼児の眼に映じる母の欲望は，どこまでも「暗く謎めいている opaque et obscure」のだ。こうした母の欲望の謎は，幼児の不安な空想のなかでは，彼を呑みつくしかねない巨大で貪婪な口として，

ないしは答えのないスフィンクスの謎（「ケ・ヴォイ？」）としてあらわれ，その暗く無気味な深淵が彼を脅かしつづける。

では，このスフィンクスの謎に答えうる者がはたしているだろうか。――いる。それが父なのである。父は，母の欲望の謎にファルスという解答をあたえる。フロイトのエディプス・コンプレックスとは，こうした母の欲望の謎――絶望的なまでに解きがたい謎にファルスという解答をあたえ，こうして不可解な謎にみちた母の行動に合理的な意味づけがなされるプロセスにほかならない。母の欲望の鍵を握る者は父であり，あくなきその欲望に応えうる者もまた父なのだ。なぜなら父とはファルスを所有する者，母を享楽しうる者でなくて何だろうか。こうして幼児の欲望は「他者」の欲望，ファルスによって方向づけられた欲望になる。やがて彼は，自分もまたファルスを獲得してその名（父の名）にふさわしい者となるべく，恐怖と魅惑にみちた母の国と訣別して，合目的な秩序のすみずみまで支配する父の国に足を踏み入れることになる。かくしてラカンは言う――

> 主体が神託を待っている場所から「ケ・ヴォイ？」というかたちで主体に送り返される「他者」の問いこそ，主体を彼自身の欲望の道へみちびく最善の問いなのである。[12)]

アルヴァーレもまた「神託」を待っていた。ところが「神託」のかわりに彼が耳にしたのは，思いもよらぬ「ケ・ヴォイ？」という問いかけだった。つまり，母の胎内さながら「黒く湿った」洞窟で彼が出くわしたのは，まぎれもない母の欲望の謎だったのである。ソベラーノの描いた魔法陣のなかにいるかぎり，アルヴァーレの身の安全は保証されていよう。「杖」＝ファルスで地面に描かれたこの魔法陣こそ，母の支配する闇黒の世界のただなかに確保されたわずかな父の領域だからである。が，この魔法陣から一歩でも踏み出せば，たちまち彼は巨大な駱駝の口にひと呑みにされてしまうにちがいない。なすべきことはただひとつ，悪魔に向かって命令を発することである。臆してはならない。大胆かつ高飛車に命令を下さねばならない。何を命ずるかは問題ではない。要は「父の名」において命令を下すこと，何であれ威丈高に命ずることで，自分が「命令を下すように生まれついた者」[57] であること，すなわち，

ファルスを所有する者であることを示すことが肝心なのだ。なぜなら母を制するものは父であり，自然を制するものは言葉だからである。呪文は，夙にレヴィ＝ストロースが見抜いたように，とどのつまり「象徴的効果 efficacité symbolique」[13] しかもたない。しかしこの象徴的な効果だけで，母なる自然を「ねじふせる」[54] にはことたりるのだ。

アルヴァーレの呪文は効を奏する。彼の命ずるまま，巨大な駱駝はちっぽけな小犬に，小犬はやがて小姓のビヨンデットに姿を変える[14]。と同時に，「苔で蔽われ，黒く湿った」洞窟が，「碧玉模様の大理石を敷きつめた客間」に変貌する。それは呪文＝言葉によってあらわれでた「客間」だから，たしかに「見せかけ le semblant」にはちがいない。が，この「見せかけ」こそ，アルヴァーレにとっての現実なのだ。現実とは畢竟，言葉の魔術によって現出させられたまぼろし以外のものではない。ハイデガーを俟つまでもなく，「言葉のなか，言語のなかに，はじめて事物は生じ来たり，また，在る」[15] のである。

自然を制圧して築きあげられた文明の館，母子合一の至福とひきかえに獲得されたこの言葉の館に，やがてソベラーノたちが招き入れられ，「ささやかな宴」[62] が張られる——

> 〔…〕彼らは思わず叫び声を発し，その驚きのほどは，彼らの表情の変化や態度にまざまざとあらわれていました。〔…〕私の落ち着きはらった様子は，舞台装置の変化や，自分たちが招待された優雅な晩餐会の光景にもまして，はるかに連中の度胆を抜きました。〔…〕私は食卓につくよう彼らをうながしました。小姓は驚くほどのすばやさで椅子を勧めました。私たちは席につきました。私は杯を満たし，果物を配りました。私ひとり口を開いて，喋ったり食べたりしました。他の連中は，ただあんぐりと口を開けたままでした。[62]

思い出そうではないか。ソベラーノはすべてを知る者，そしてアルヴァーレは師の「神託」[56] を待ちうける「弟子 écolier」[54] であった。ソベラーノの秘義伝授が，要するに，母の繋縛を脱して父の世界に参入することを意味していたとすれば，この両者の関係に父と子の関係を読みとるのは自然であろう。しかし私はここで，ソベラーノとアルヴァーレのいったいどちらが父でどちらが子なのか，実はよく分らないのだ。洞窟のめざましい変貌ぶりに「度胆」を抜かれ，驚きのあまり「あんぐりと口を開け」ているソベラーノが，はたして

父の名にあたいするであろうか。他方，このソベラーノたちの驚きを悠々と楽しんでいるアルヴァーレが，はたして子と言えるだろうか。ここでは両者の立場があきらかに逆転している。すなわち，アルヴァーレは将来父になる資格を手にしただけでは満足せず，かの神話のエディプスよろしく，ついでに父の座まで奪ってしまったのだ。それを察してでもあろうか，ソベラーノは彼に次のように忠告する――「きみ，大変なもてなしをしていただきましたな。いまに高いものにつきますよ」。これに対してアルヴァーレは答える――「いや，あなたが楽しかったのなら，ぼくは満足ですよ。ぼくに高くつけばこそ，あなたをおもてなしするのです」[65]。

それがどれほど「高くつく」か，アルヴァーレはまだ知らない。彼はいま，自分の勝利に酔い痴れている――

> 〔…〕私は心の底まで感動していました。そして，自分を恍惚とさせるこの魅惑の創造者がほかならぬ自分自身であることも，ほとんど忘れはてている始末でした。[64]

やがて女歌手フィヨレンティーナがハープをかかえてあらわれ，この世のものとも思われぬ甘美な声で歌いはじめる――

> 彼女は，私に向かって，優しい感情のこもった唄を歌いました。その眼の輝きはヴェールを刺し貫いてくるようで，鋭く，しかも何ともいえぬ甘美なところがありました。その眼ははじめて見るものではありません。[64]

もちろん，その眼は「はじめて見るもの」ではない。なぜなら女歌手の正体は「いたずら者」のビヨンデット，ビヨンデットは小犬の，さらに小犬はあのいまわしい駱駝の姿を変えたものだからだ。彼らがいずれも出自を同じくすることは，小犬が「地面まで垂れる」[60]長い耳をし，美しいビヨンデッタが長い髪を「床まで垂らしている」[70]ところにうかがわれる。つまり彼らはみな，あの「並外れて大きな耳」をした駱駝の眷族なのだ。女歌手のヴェールのかなたで光り輝く眼に，ラカンのいう対象 a を認めることは容易であろう。対象 a は失われた対象である。それは主体が父の世界に参入したあとに残された，あの母子合一の至福の名残りなのだ。この名残りなくして，そもそも欲望なるものはありえない。とはいえ，対象 a それ自体は，主体にとって不安と恐怖の

動因でしかない。対象 a が失われた母子相姦的享楽の残滓であるかぎり，対象 a との唐突な出逢いは，せっかくわがものとした「欲望の道」をふたたび見失うことにしかならないからである。それは命からがら逃げだした，あの「黒く湿った」洞窟にうかつにも舞い戻ることなのだ。対象 a なくして欲望はないが，対象 a そのものは欲望の対象になりえない。それが主体の欲望を呼びさますことができるのは，想像的なヴェールに覆い隠されているときだけである。ところで対象 a を覆うこのヴェールこそ，フロイトがファンタスムと名づけたものなのだ。

アルヴァーレのファンタスムは，しかしまだ完成しない。よし彼が女歌手フィヨレンティーナの衣裳の下に透かし見えるなまめかしい姿態に心を奪われようとも，彼女は小姓ビヨンデットのかりそめの姿であり，その背後にはあの醜怪な駱駝がひかえていることをアルヴァーレは寸時も忘れることができないからである。彼のファンタスムが完成するためには，ビヨンデットがビヨンデッタにならねばならない。幾重ものヴェールにつつまれ，あの駱駝のまがまがしい形相を忘れさせるほどにならねばならないのだ——

> 小姓の化けものが，衣裳戸棚で見つけた擦り切れたむしろを部屋の隅に敷いているのが寝台の薄い帳を透かして見えました。彼はその上に座り，すっかり服を脱ぎ，すぐそばの椅子に投げかけてあった私の外套にくるまって，やがてあかりを消しました。[68，傍点引用者]

ところがアルヴァーレは眠れない。ビヨンデットのまぼろしが心に焼きついて離れないのだ——

> まるで小姓の絵姿が寝台の天蓋と，それを支える4本の円柱に掛かっているようでした。眼に映るのは彼の姿ばかりです。うっとりするその姿に，私が見た恐ろしい化けものの姿をどれほど結びつけようとしても無駄でした。はじめ見たまぼろしは，第2のまぼろしをいっそう引き立てる（relever）ばかりでした。[69]

この «relever» という語のあいまいさに注意しよう。駱駝の醜さが小姓の姿を「引き立て」，いやがうえにも美しく見せるのか。それとも「はじめ見たまぼろし」あればこそ，「第2のまぼろし」がこうもアルヴァーレを魅了してや

まないのか。ビヨンデットが主人公の魂を奪うのは彼が駱駝に似ているからか，それとも似ていないからなのか。とまれ，募りゆく恋情にたえかねてアルヴァーレが思わず「ビヨンデッタ！」と口走るとき，彼のファンタスムは完成するであろう——

〔…〕彼女が起き上がり，駆けてくるのが見えました。小姓の肌着を着た彼女の腿を通りすがりに月の光が照らしたとき，月の光はいちだんと輝きをましたようでした。[69，傍点引用者][16)]

2

こうして完成したアルヴァーレのファンタスムには，しかし，どこかあぶなっかしいところがある。ビヨンデットがビヨンデッタになった後々までも，女であるはずの彼女がときに «il» [70] と男性形で呼ばれたりするのがそれだ。さらにはまた，クラヴサンの調べにのせて切ない女心を歌うビヨンデッタの姿を鍵穴からこっそり覗き見るアルヴァーレが，名状しがたい不安にかられるのはなぜだろうか——

声も，唄も，詩句の意味も，節回しも，いわくいいがたい混乱に私を投げ入れました。「まぼろしの妖怪，恐ろしい欺瞞だぞ！」私はあまりに長居しすぎた場所から足ばやに出てきて，こう叫びました。「あれほど真実めかした自然な姿になれるものだろうか？ 今日はじめて，あの鍵穴の存在を知ったのは何という幸いだろう！ さもなければ，何度もここへ来て酔い痴れていたにちがいないし，自分から進んであやまちを犯すような羽目にもなったことだろう！〔…〕」[88]

ビヨンデッタとは，ファンタスムのうちに封じ込められた母である。始原の母の支配する闇黒の洞窟においては，アルヴァーレの身を寄せる場所といっては，ファルスで描かれた魔法陣のなかしかなかった。が今，母はその固有の場を逐われ，息子のファンタスムのうちにしか居場所がない。ビヨンデッタの訴えるように，母の化身である彼女には「あなたさまの部屋よりほかに隠れ家はない」[68] のだ。が，ビヨンデッタをファンタスムの「部屋」にかくまいつづけるかぎり，アルヴァーレは彼女の「眼の輝き」[69] に怯えねばならない。そ

の暗い輝きが彼を不安にさせ，歌姫オランピアのもとへ逃亡させる。

だが畢竟，それは逃亡にすぎない。主人公みずから認めるように，彼女とは「情欲にかられて結ばれたもの」[81] にすぎない。歌姫オランピアは彼にとってたんなる欲望の捌け口にすぎず，ビヨンデッタがそうであるような愛の対象にはなりえないのだ。一方，彼には，ビヨンデッタが「露や霧や光線や虹のかけらを寄せ集めたもの」[93–94] に見える。しかもその美しさは日ごとまさりゆくばかりなのだ。アルヴァーレのうちで，こうして愛と欲望が分裂する。彼はビヨンデッタを愛するが欲望しえない。他方，彼はオランピアを欲望するが愛しえない。つまり彼は，フロイトの分析する強迫神経症の患者よろしく，愛するところで欲望しえず，欲望するところで愛しえないのだ[17]。それにしても，なぜそのようなことになるのだろうか。

アルヴァーレは名にし負うスペイン貴族の家柄である。しかし，なぜか父の影は薄い。彼の物語に登場する身内といえば，きまって「賢い忠告」[77] をさずける母ばかりなのだ。けっして短いとはいえないこの物語のなかで父が登場するのはたった一度，それも名前のみである——

> 〔…〕私は 13 歳まで，非の打ちどころのない貴族である父のドン・ベルナルド・マラヴィラスの監督のもとに，またエストラマドゥーレ州でもっとも信仰の篤い，もっとも尊敬すべき女性である母のドニャ・メンチャの手で育てられたのでした。[66]

ところが，すぐつづいて彼が呼びかける相手は，われわれの予期に反して父ではなく，母なのである——

> 「おお，母上」と，私は言いました。「もしあなたがあなたの息子をごらんになったとしたら，そして今もごらんになっているとしたら，何とお考えでしょう。だが誓って，このままにしてはおきません」[66]

たしかにアルヴァーレの母は，父の「監督のもとに」彼を育てたかもしれない。が，この男まさりの母の面影には，どこかあいまいなところがある。たとえば母は，手ずから息子に「最初の剣」[68] をさずける。剣はいうまでもなくファルスの象徴であり，母と息子のあいだの血の絆を切断し，父を媒介とする象徴的な絆にこれを置きかえるものである。しかし剣が父でなく，さりとて父

親がわりの後見人によってでもなく，母みずからの手で息子にさずけられるとき，剣はあいまいな両義性を帯びざるをえない。つまり剣は父を死に至らしめ，その地位を簒奪せよという母のうながしとも受けとられかねないのだ。このとき母がアルヴァーレに言わせる誓いの言葉も，この両義性をましこそすれ，それを解消するものではない。なにしろ母は，「一生涯女性に仕え，ただひとりの女性といえどもその意に逆らわぬ」[68] ことを息子に誓わせるのだから。このとき母は父の名において息子に剣をさずけながら，しかも一方で，父親殺しの罪を犯すよう息子をそそのかしているのではないだろうか。つまり彼女は，掟を課しながら同時に掟の侵犯を命じる母，享楽を禁じながら同時に享楽を命じる倒錯的な母なのである。

こうしてアルヴァーレの母のうちには，いわば「2人の母 zwei Mütter」[18] が同居している。一方は父の掟に服する母，父の掟の代弁者に甘んじることによって，息子の欲望を「他者」の欲望として父の世界へ導くことのできる母である。が，父の妻である象徴的な母の背後には，母子相姦の享楽をいつまでも諦めようとしない母，父を殺(あや)め，自分と臥床を共にするよう誘惑する母がいる。こうした相容れぬ2つの母性が，彼女のうちには同居しているのだ。そしてビヨンデッタは後者の母，すなわち享楽の母のかたちをなしてあらわれたものにほかならない。

そうであってみれば，アルヴァーレがこんな奇怪な夢を見るのもまた無理からぬことではないか——

> 私は母の姿を夢に見ました。私は自分の身に起こったことを話しました。そして母の同情をもっと惹こうと思い，ポルティチの廃墟まで母を伴って行こうとしました。「そこへは行きますまい」と母は言いました。「あなたはまぎれもない危険におちいっています」。私たちが狭い山道にさしかかると——それまで私はなんとか無事だったのですが——，一本の手が伸びて，いきなり私を谷底へ突き落としました。それはビヨンデッタの手でした。私はまっさかさまに落ちて行きました。そのとき，もう一本の手が私を引きとめ，ふと気づくと，私は母の腕のなかにいたのです。私は眼を覚ましましたが，まだ恐怖に喘いでいました。「やさしい母上！」と私は叫びました。「あなたは夢のなかでも，私をお見棄てにならない。
>
> ビヨンデッタ，おまえは僕を滅ぼそうとするのか？〔…〕」[90]

ビヨンデッタは母である。母子相姦の法－外な享楽へと息子をいざなう始原の

母である。それは，父の審級が介入して近親相姦禁止の掟が発布される以前の母，ファルスを求めるまでもなくすでにファルスをそなえた母である。この母はすでにファルスをそなえているのだから，欲望する必要はない。彼女が知っているのは享楽であり，ただひたすら享楽することだけなのだ。つまり彼女は欠如なき母，全能の「他者」である。

ビヨンデッタの神（悪魔？）のごとき全能性は，たとえば彼女が「この世に偶然などというものはございませぬ。すべてがひとつづきの必然の組み合わせでしたし，これからもそうでございましょう」[79] などと教示するところに示されている。この世界をつかさどる「必然の組み合わせ」を知っている者は，まさに全能の「他者」にほかならぬではないか。こうした「類まれな知」[94] をこそ，ビヨンデッタは主人公にさずけようというのである——

「〔…〕いまにきっとアルヴァーレさまも幸せになっていただきますわ。無上の歓喜に酔わせてさしあげます。知識で満たしてさしあげますし，栄華をきわめてもいただきます。いかがです，この世でいちばん恵まれた人間になりたいとはお思いになりません？ あたしと一緒に，人間も原素（éléments）も，あらゆる自然をしたがわせたいとはお思いになりませんか？」[117]

これは誘惑である。荒れ野で悪魔がイエスにささやきかけたあの誘惑である。そしてこの至高の権力への誘惑が，その実，母子相姦への誘惑にほかならぬことは，アルヴァーレが「世界の王」，そしてビヨンデッタが「妃」として思い描かれているところを見れば一目瞭然であろう[19]——

「あたしは，あたしの勝利者にお仕えします。〔…〕そのおかたは世界の王になるために生まれたかただし，あたしは王妃に，そのおかたに可愛がられる妃になりましょう」[93]

アルヴァーレが導師ソベラーノに期待したのは，まさしくこうした類の知であった。たとえばそれは，ファウスト博士が夢見たかもしれない思弁的な知ではなく，「欲望と満足のあいだに介在する距離を短縮する」[20] ような知，つまりは享楽についての魔術的な知だったのである。そうであってみれば，彼が一日もはやく奥義を伝授されたくて「身も心も焼ける」[56] ような思いをした

り，まるで「逢引き」[57] さながらその日を待ちわびたりしたのも無理からぬことと言えよう。

父に対する挑戦的な身ぶりがアルヴァーレの行動を特徴づける。父性像のあきらかな投影であるソベラーノの背後に彼が見るのは，禁じられた享楽である。「精霊をねじふせる」[54] ことによって得られる未知の享楽である。ここで「精霊」を「母」と置きかえてみれば，この言い回しの性的な含みは明らかであろう。この禁断の享楽を手にするためには，父の座を奪わねばならない。父になりかわって，精霊＝母と臥床を共にしなければならないのだ。そのとき世界は，彼に出生の秘密を明かすだろう。どうしてアルヴァーレが誘惑されぬわけがあろうか。「世の常の人間にはけっして与えられぬ知識」[94] を，母みずから彼にさずけようとしているのであってみれば——

> 私は彼女が類まれな知識を持っていることを疑えませんでしたし，それで私を飾りたてようとしているのだと正当にも思い込んでいたのです。[94]

その知は，享楽のただなかでこそ伝達されるだろう。なぜならそれは，アルヴァーレの出生の秘密を明かす知，ただ彼の父母だけが知悉している知なのだから。奪い取らねばならぬのはこの知であり，この知は「愛し愛される幸福」[93] のなかで，自分自身を孕む享楽のさなかではじめて獲得されるにちがいない。

そのときこそ，母にファルスが返される。夫の妻にすぎぬ欠如した母は，ふたたび欠けるところのない母，全知にして全能の「他者」となる。ファルスをそなえたこの母は，実を言えば，この書物の冒頭からすでに登場していた——

> 呪文をこう言い終えるやいなや，丸天井の上の私の真向かいの窓がいきなり左右に開き，陽の光よりもまばゆい光がどっと流れ込んできました。巨大さからしても，またその形相からしても，身の毛のよだつような駱駝の首がぬっとあらわれました。〔…〕その恐ろしい駱駝は，長さ16尺（ピエ）ほどもある首をさしのべ，頭を部屋の真ん中まで下げて，一匹の白いスパニエル犬を吐きだしました〔…〕。[59–60]

フロイトの信奉者ならずとも，この「黒く湿った」洞窟に母の胎内を，「窓」からさしのべられる「長さ16尺ほどもある」巨大な駱駝の首にファルスを見

る誘惑をしりぞけることはむずかしい。では，この長大な首＝ファルスが姿を消したあとに残された「白いスパニエル犬」とは何だろうか。アルヴァーレである。さらに言えば，同時にアルヴァーレでも母でもあるような何ものか――母子融合の享楽の残滓としての対象 a である。つまりアルヴァーレがこのとき眼にしたのは，まぎれもないみずからの誕生の光景なのだ[21]。だがもし「世界の王」であることを彼が望むなら，彼は両親の性交場面のたんなる目撃者であってはならない。彼みずからファルスと化し，始原の母との交歓のさなかにみずからを孕まねばならない。現実の父にとってかわり，彼みずから父となっておのれを孕まねばならないのだ。そのとき，世界は消える。アルヴァーレもまた消える。絶対知を所有した者に世界は無用であり，享楽する者にとって欲望はもはや必要でないからである。

いまや明らかであろう。ビヨンデッタを美しくしているのは，失われた享楽である。しかしこの享楽が充分には失われていないために，すぐ手にとどくところにありそうに見えるがゆえに，ビヨンデッタは主人公にとって美しすぎる女，わが身を危険にさらすことなしには手を触れることのできない女なのだ。アルヴァーレが彼女を怖れねばならない理由はそこにある。すなわち，彼のファンタスムは充分に「防壁」[121]としての役目を果たしていない。何に対する「防壁」か。言うまでもない，母に対する「防壁」，享楽に対する「防壁」である。母子相姦の禁を犯すことなく母を幽閉しておくには，彼のファンタスムの檻はあまりにもろく，こわれやすいのだ。『恋する悪魔』と『マノン・レスコー』の２人のヒロインを比較して両者の共通点を指摘することは，カステックス以来，カゾット研究のルーチンと化しているようだが[22]，すでに述べた理由からして，ビヨンデッタは恋愛小説のヒロインにはなりえない。恋愛小説の主人公であるには，彼女はあまりに無気味すぎる。あの始原の母に近すぎ，享楽に近すぎるのだ――

「ああも心を打ち，ああも優しい，彼女の眼の輝きは残酷な毒物なんだ。あんなに美しい，色鮮やかな，みずみずしい，さも無邪気そうな唇も，いつわりを言うためにしか開かないのだ。あの心も，かりに心があるものとしての話だが，たぶん裏切りのためにしか燃えあがりはしないのだろう」[69]

享楽が近すぎる……。アルヴァーレがビヨンデッタを熱烈に恋しつつ，しかも彼女の誘惑をあくまで拒みつづけるのはこうしたわけである。

3

オランピアは主人公の前から姿を消す。いまや恋人たちの仲をへだてるものは母しか――父の名代としての母しかいない。ビヨンデッタと契りを結ぶに先立ち，アルヴァーレはこの母の許しを請うため，故郷エストラマドゥーレに旅立とうとする。が，それこそビヨンデッタにとって我慢のならぬことである。なぜなら彼女は，「道理も理屈も分らない」し，「父も母もない」[96]。まさに「自然そのもの」[102]のビヨンデッタにとって，夫婦の契りを結ぶに際し，まず母の承諾を得ようとする主人公の態度は「無用な義務」に縛られたもの，むなしい「偏見」[96]にとらわれたものと見える。彼女はただアルヴァーレを「心から愛したい」だけなのだ。いやそれどころか，母の手からアルヴァーレを「拝領する」ことは，彼女をいとわしい父の世界に組み込み，夫の妻という役割に永久に固定してしまうであろう。彼女が望むのは，父の世界の住人になることではない。理不尽な父の掟の介入によって失われた母子合一の至福をとり戻すことなのだ。それゆえ，彼女が次のように言うのももっともである――

> 「〔…〕あたしは，エストラマドゥーレを自分の幸福を見いだす最後の土地とはつゆ思いません。エストラマドゥーレを金輪際見ないですむには，いったいどうすればよいのでしょう？」[104]

母を説き伏せ，母に「打ち勝つ」[99]ことは，ビヨンデッタの言うように「不可能」[96]だ。それは，父の掟の代弁者である母に対し，まさにこの掟そのものを侵犯する法－外な享楽を承認せよと迫るようなものだからだ。母の許しを求めるアルヴァーレに他意はない。彼はただ「家門の名誉」を守りたいだけなのだ。が，「自然そのもの」のビヨンデッタからすれば，それこそ許しがたい裏切り行為にほかならない。ひそかに出立したアルヴァーレの後を追ってきた彼女は，彼の腕のなかに倒れ込むなり，こう叫ぶ――

「アルヴァーレ様，あなたはあたしをお見棄てになりましたのね」[100]

だが鈍感な主人公は，彼女の言葉の意味が分らない——

「なんてばかなことを言うのだ」と私は言いました。「僕にはどうしても必要と思われた手続きを，君は気まぐれから拒むのだからね。もし君の言いなりになれば，僕は自分の義務に背く心配があるし，僕たちの静かな結びつきを乱しかねない不愉快や後悔におちいる怖れだってあるのだ。で，僕は母の許しを得るため，こっそり抜けだそうと決心したのだ」[100]

父の権威を背景にしたこの母あるかぎり，彼はビヨンデッタの妖しい魅力から守られているであろう。が，もしこの象徴的な母が姿を消せば，たちまち彼はビヨンデッタの魔力に屈してしまうにちがいない。彼を引き止める「手」はもはやなく，アルヴァーレは底知れぬ奈落をどこまでも深く落ちてゆくことだろう。

ところが，アルヴァーレの最後の拠り所であるこの母が死にそうなのだ。帰郷の道すがら，思いがけず乳母の妹と再会した彼は，母が危篤であるむねを告げ知らされる。その前兆はすでにあった。突然の驟雨にほうほうのていで最寄りの教会に逃げ込んだ彼は，奥まった礼拝堂で奇怪な彫像を目にする。その彫像は，「2人の精霊が黒大理石の墓のなかにひとりの女を降ろしている」[98]というものだった。いままさに埋葬されようとする女の姿に，彼はほかならぬ母の面影を認める——

「ああ，母上様！ この冷たい彫像があなたのなつかしい面影を借りているのは，私の薄い愛情と乱脈な生活とが母上を墓のなかへお連れすることになるぞと警告するためなのでしょうか？ おお，女性のなかでもっとも立派なおかた！ たしかに道に迷ってはいても，あなたのアルヴァーレは，自分の心を左右できる母上の権利をひとつ残らず大切に守っております。あなたに捧げねばならぬ服従を捨てるくらいなら，いっそ何度死んでもかまいません。〔…〕ああ，私はこのうえなく激しい情熱に苛まれているのです。これから先，その情熱を抑えることはおぼつかないのです。あなたはいま，私の眼にお話しになりました。さあ，話して下さい，私の心に話しかけて下さい。そしてもしこの情熱を追い払わねばならぬものなら，どうしたら命を落とさずにそうできるかお教え下さい」[98]

その「女性のなかでもっとも立派なおかた」，彼の心を「左右できる」ただひとりの女性が，いましも姿を消そうとしているのである。ではなぜ母は埋葬されねばならないのだろうか。その答えは簡単だ。アルヴァーレはすでに父を斥け，権威あるその地位を奪ってしまった。そうである以上，この父の権威を背景にした母が力を失うのは当然であろう。あとにはただ，恐るべき享楽の母が残される。主人公は逃げねばならない。が，歌姫オランピアはすでに去り，母もまた彼を見棄てた。身を寄せるべき「なつかしい隠れ家」[99] はもはやない。残された道はただひとつ，「情熱と自分のあいだにできるだけ距離を置き」，始原の母との出逢いの時を可能なかぎり先へ延ばすことだけである。立ち止まってはならない。歩みつづけねばならない。が，故郷に接近するにつれ，あるいは馬が倒れ，あるいは車軸が折れ，思いもよらぬ障害がつぎつぎに一行の行く手をはばむ。ついには自然が荒々しい牙をむいて，アルヴァーレたちに挑みかかってくるだろう——

> 「あたしたちは，きっとそこに着きませんわ。空が近づかせまいとしていますもの。空一面の水蒸気をごらんなさいましな」
>
> 空を眺めると，実際，このときほど空が威嚇するように見えたことはありませんでした。[104]

やがて地軸を揺るがす雷鳴がとどろきわたり，暗黒の雲を破って稲妻がひらめく。ビョンデッタはいまや仮面を脱ぎ棄て，「自然そのもの」の狂暴な正体をあらわそうとしているのだ——

> 「〔…〕現在のあたしのように造られていますと，感覚は比類のないほど鋭敏になり，想像力はまるで火山のようです。一言で申しますと，あたしは，あなたを怯えさせるにちがいない激しい情熱を蔵しているのです〔…〕」[102]

ビョンデッタが体現しているのは「自然の情熱原理」[102] である。煮えたぎるマグマのような情熱に煽られて，彼女を閉じ込めていたファンタスムの檻はいまようやく溶け去ろうとしているのだ。スペイン貴族の「名誉」と「誇り」がかろうじてアルヴァーレを守る。が，父が権威を失墜し，言葉の桎梏から解き放たれた自然が猛威をふるういま，彼の「名誉」や「誇り」がいったい何だ

ろうか。それは，ビヨンデッタのからかうように，内実をなくした「虚名」にすぎない。やがて彼女のたくらみで，人里離れた農家の一室でともに一夜を明かすはめになったとき，アルヴァーレの矜持はもろくも潰え去るであろう——

> おお，涙の威力！ これこそ疑いもなく，恋の魅力のなかで一番力強いものなのでしょう。私の疑惑も，決心も，誓いも，すべて忘れ去られてしまいました。この貴い露の源をくみからそうと，初々しさが薔薇の芳香さながら匂うその口に，私はあまりに接近しすぎました。そして，私が遠ざかろうとすると，その白さも，その柔らかさも，その形も，とても筆では描けぬほど美しい2本の腕が固い絆となって，私は身をふりほどくことができなくなりました。[117]

ついにアルヴァーレは誘惑に屈し，危険な言葉を口走る——「僕の可愛いベルゼビュート，僕はおまえを愛する」。

そのとき，始源の母を封じ込めていたファンタスムの呪縛が解ける。たちまち一陣の風が巻き起こり，農家の一室は蝸牛だらけの，母胎さながら「黒く湿った」洞窟に一変し，美しいビヨンデッタはふたたびおぞましい駱駝に，ついで恐るべき悪魔に姿を変え，母の欲望の底知れぬ深みへアルヴァーレを引きずりこもうとするだろう——

> 突然の閃光に目がくらみ，私は思わず目をそらしました。するとそこに私が見たものは，魂を奪われる美しい顔のかわりに，ああ！ あの恐ろしい駱駝の首でした。その首は，洞窟で私を恐怖に戦かせたあの謎めいた「ケ・ヴォイ」を雷のような大音声でひと声叫んだかと思うと，人間さながら無気味な高笑いを響かせ，途方もなく大きな舌をこちらへ突き出しました……。[119]

こうしてアルヴァーレのファンタスムは成就する。が，ファンタスムの成就とは，すでに見たように，始源の母との出逢いの時，そこで主体と世界が忘我の恍惚のうちに崩れ落ちる終末の時なのである[23)]。

*

周知のようにフロイトは，«Unheimliche»（無気味な）というドイツ語には，その反対語の «Heimliche»（親しい）にかよう一面があることを指摘

し，そのうえで，「無気味なもの」はふつう考えられているような「未知のもの」や「なじみのないもの」ではなく，かえって「古くから知られているもの」，「昔なじみのもの」であるという見解を表明した[24]。あたかも祭り棄てられた神々が人びとに怖れられる悪霊となるように，昔なれ親しんでいたものが抑圧をこうむることによって，それとは反対の「無気味なもの」に変容するというのである。では，このかつては親しかったがいまは抑圧され，忘れ去られたものとは何だろうか。フロイトによれば，それは母である。父の威をふるう世界に「無気味なもの」として回帰してくるのは，いつの日か抑圧され，忘却のかなたに追いやられた欲望の原初的対象なのだ。とはいえ，ゆるぎなく安定したかに見える父の世界は，常々われわれがそう思い込んでいるほど堅牢なものではない。何かの拍子に父が姿を消せば，父の呪文によってからくも支えられた世界は，たちまち崩壊の危機に瀕するにちがいない。それが西欧の歴史で実際に出来したことであって，この出来事は，周知のように「神の死」と呼ばれている。われらがアルヴァーレにも「神の死」は訪れた。そのとき魔術師の呪文はまったく効力を失い，ビヨンデッタは「ありのままの姿」[119]を，すなわち，禁断の享楽へ息子たちをいざなう始原の母の正体をあらわした。不安とは，おぞましくも蠱惑的なこの禁じられた享楽の接近を告げるシグナルにほかならない[25]。そして幻想小説成立の場が，われわれの世界の根底にひそむこの根源的な不安のまぢかに位置することは，いまさら指摘するまでもあるまい。

もはや充分であろう。カゾットの『恋する悪魔』が幻想小説の「原光景」であるのは，まさにこの小説が不安をめぐって書かれ，しかもこの不安の発生の場をファンタスマティックに造型することに成功しているからである。つまりここで実現されているのは，幻想小説がみずからの誕生の光景を目撃するという，文学史上たぐいまれな奇跡なのだ。

註

1）Jacques Cazotte, *Le Diable amoureux*, chronologie, préface, bibliographie et notes par Max Milner, Paris: Garnier–Flammarion, 1979, p. 182. 以下『恋する悪魔』のテクストとしてはこの版を使用し，引用はすべて本文中の

[ ]内に頁数を示した。ただし同頁が連続する場合は，煩雑になるので割愛した。訳出にあたっては，渡辺一夫・平岡昇訳『悪魔の恋』(国書刊行会，1976年）を参照させていただいた。

2）Voir Irène BESSIÈRE, *Le Récit fantastique*, Paris : Larousse, 1974, p. 107–108.

3）Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris : Éd. du Seuil, 1970, p. 29.

4）Maurice LÉVY, «Du fantastique», *Études anglaises*, n° 50, 1973, p. 14.

5）TODOROV, *op. cit.*, p. 35.

6）Pierre-Georges CASTEX, *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris : José Corti, 1951, p. 8.

7）TODOROV, *op. cit.*, p. 29.

8）MILNER, «Introduction» au *Diable amoureux*, op. cit., p. 24.

9）Louis VAX, *L'Art et la Littérature fantastiques*, Paris : PUF, 1960, coll. «Que sais-je ?», p. 72.

10）この洞窟の場面はよほど強烈なインパクトをもっていたらしく，ゴーチエが『アルベルテュス』(LXXXIII) で，ボードレールが『悪の華』(XXXVII) で，この場面に想を得たとおぼしい詩句を残している。ボードレールはまた『火箭』のなかで，恋人に対する「動物に関係した呼びかけ」は恋愛のうちにある「悪魔的な側面」を示すと主張し，その証拠として『恋する悪魔』に言及している――「悪魔たちはけだものの姿を借りるではないか。カゾットの駱駝――駱駝，悪魔，女」(BAUDELAIRE, *Œuvres complètes*, édition établie et annotée par Y. G. LE DANTEC, révisée, complétée et présentée par Claude PICHOIS, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1961, p. 1258)。見られるとおり，ここでは女，悪魔，動物が等置されているが，『赤裸の心』の次の一節は，この点をさらに明確に語っている――「〔…〕悪魔への祈願，すなわち獣性は，下降することの喜びだ。女たちへの愛や，犬，猫等々の動物との親しい会話は，この後者に帰さるべきである」(*ibid.*, p. 1277)。さらにボードレールにとって「女」は「自然」の別名であり（「女は自然的である。すなわち厭うべきものである」，*ibid.*, p. 1272)，「自然」はまた「破壊」をこととするものであってみれば（「破壊の自然的快楽」，*ibid.*, p. 1274)，女＝自然＝悪の等式がここに成立し，私の論旨は，詩人のわずかな言葉であらかた言いつくされていることになる。本稿の標題を「駱駝，悪魔，女」としたゆえんである。

11）Sigmund FREUD, «L'Esquisse d'une psychologie scientifique», in *La Naissance de la psychanalyse*, Paris : PUF, 1956, pp. 348–349. Voir aussi Jacques LACAN, *L'Éthique de la psychanalyse*, Paris : Éd. du Seuil, 1986, p. 50.

12）LACAN, «Subversion du sujet et dialectique du désir», in *Écrits*, Paris :

Éd. du Seuil, 1966, p. 815.

13) Voir Claude LÉVI-STRAUSS, «L'efficacité symbolique», in *Anthropologie structurale*, Paris : Plon, 1958, pp. 205–226.

14) ここで「小犬」とは飼いならされた野性の象徴，ラカンが «d'hommestiques» (LACAN, *Télévision*, Paris : Éd. du Seuil, 1974, pp. 15–16) と呼ぶものにほかなるまい。そうだとすれば，小犬がさらに «domestique» に変身するのは，まことに当を得たことと言えよう。

15) Martin HEIDEGGER, *Introduction à la métaphysique*, Paris : Gallimard, coll. «Tel», 1967, p. 26.

16) もっともこれには，ビヨンデットが実は女であることに主人公が気づかないふりをしていたという読みも可能であり，むしろそのほうが自然な読みかもしれない。つまりビヨンデットは，あえて女になるまでもなく，はじめからビヨンデッタだったというのだ。しかしそれでも，ビヨンデッタにおけるファルスの不在が否認されていたという事実は残る。

17) Voir FREUD, «Contributions à la psychologie de la vie amoureuse», in *La Vie sexuelle*, Paris : PUF, 1969, pp. 47–80.

18) FREUD, *Un Souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Paris : Gallimard, coll. «Idées», 1977, pp. 107–108.

19) フロイトによれば，「長じてからみる王や女王の夢」は「失われた幸福な時期，すなわち父親がもっとも卓越した優れた男性であり，母親がもっとも愛情濃やかで美しい女性にみえた時期」への憧れの表現にほかならない（「神経症者の家族小説」，『エロス論集』所収，中山元訳，ちくま学芸文庫，1997年，230頁）。

20) MILNER, *op. cit.*, p. 28.

21) マテームでこれを示せば，小犬はa，それを見ているアルヴァーレは$\$$となり，結局ここに読みとれるのは，ラカンの呈示する幻想のマテーム（$\$ \lozenge a$）なのである。

22) Voir CASTEX, *op. cit.*, pp. 33–44 ; MILNER, *op. cit.*, p. 17.

23) この物語には実はまだ続きがある。アルヴァーレがわれに返ると，駱駝の幻影はあとかたもなく消え失せ，ビヨンデッタもゆくえが知れない。ようやく故郷にたどり着いた主人公は，なつかしい母親と再会する。母親の病気も，農家も，そこで起こった異常な出来事も，すべては一場のまぼろしにすぎなかった。やがてサラマンカの学者，尊敬すべきドン・クェブラキュエルノスが登場し，主人公の異様な体験に神学的な説明をあたえる。このサラマンカの学者に，アルヴァーレがまさに必要としていた象徴的父を認めるのは容易であろう。もっともこの父は，1772年の初版ではまだ登場せず，1776年の第2版ではじめて姿をあらわす。このことは，フランス革命前夜の騒然たる世相を目のあたりにしたカゾットの危機意識の深まりを反映していよう。彼の眼には「ポルティチの洞窟よりももっと恐ろしい洞窟」があまた見え，「自分が憑かれているのに気づかない無数の憑かれた者たち」[124] の

姿もまたありありと見えていた。こうした時代の趨勢に抵抗するには，象徴的な権威がぜひとも必要だと思われたのであろう。そうである以上，主人公はもはや初版のように自力で救われるわけにはいかず，物語を幸福な結末に導くには，象徴的父の助力を仰がねばならなかった。やがてカゾットはマルチニスムに帰依し，神秘思想への傾斜を急速に深めてゆく。みずから象徴的父の役割を演じ，われとわが手で迷える無数のアルヴァーレたちを救ってやろうというのだ。「カゾットはラ・クロア夫人の影響のもとに次第に死者の霊と交流するようになり，カゾット夫人の亡くなった父親と談話を交わしたり，時折みずから予言を洩らしたりするようになった。しかも息子のセヴォルも娘のエリザベートも，秘教的予言の有効性を信ずるようになり，小間使も下僕も異常者であった。〔…〕カゾット夫人が，ここではふるえないでは家の中を動けません，といったというのも無理はない。晩年のカゾット家の鬼気迫る様子が想像される」(平岡昇「カゾットの生涯と作品」，前掲『悪魔の恋』所収，345頁)。こうしてミイラ取りがミイラになる。「憑かれた者たち」を救おうとした男が，彼みずから憑かれた者となる（このあたりの心理的機制については，拙稿「魔法使いの弟子——アイヒマンをめぐって」，『私という記号』所収，九州大学出版会，1998年，207-239頁を参照されたい)。革命とともに彼は行動の人となり，革命政府を打倒し神権政治を樹立すべく画策するが，ついに捕われ，革命裁判所で死刑を宣告された。ギロチンの刃が落ちようとするその刹那，この年老いた預言者の末期の眼は見なかったろうか，天空に出現した巨大な駱駝のまぼろしを——「〔…〕ただおぼろな幻影を抱こうとして突進する熱狂者，そして見るも恐ろしい雲，そのなかからは怪物が出てきて，その姿が，迷える人間の眼に，彼の淫蕩な想像があんなにも美しく見せていたものの真実の姿を描いて見せる」[180]……。

24) Voir Freud, «L'Inquiétante étrangeté», in *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris: Gallimard, coll. «Folio», 1985, pp. 209-263.

25) ラカンによれば，不安が生じるのは「任意の何ものかが，欲望の原因となる対象の占有する場に出現するとき」なのである（Séminaire du 6 mars 1963, *Angoisse* [inédit])。