

ロブ=グリエにおける喪失のシナリオ : ラカンのアプローチの試み(2)

著者	神田 修悦
雑誌名	研究論集
巻	81
ページ	79-94
発行年	2005-02
URL	http://doi.org/10.18956/00006284

ロブ＝グリエにおける喪失のシナリオ

——ラカンのアプローチの試み・2——

神 田 修 悦

はじめに ——幻想のシナリオ

前論において、ロブ＝グリエのテキスト群が根源的欠如に取り憑かれ、その核心が「他者の欲望の謎」にあることをみたり。他者にとって主体とは何なのか、主体は他者の欲望の対象となり得るのか。この謎に答えることは不可能であり、それゆえ主体は欠如を刻印された存在となる。主体は無でしかなく、こうして主体は不可能な問いの答えを求めて果てしなく彷徨を続けることを余儀なくされる。ところで、この彷徨の途上で主体に存在の糧を与え、ひとつの支えとして機能するのが「幻想のシナリオ」(scénario du fantasme²⁾)である。主体はさまざまなドラマを紡ぎ出しながら、自身の欠如を埋めてくれる幻想の対象を創出する。おとりとして機能するそのような対象こそが、ラカンの対象 *a* である。たとえそれが幻想に過ぎないとしても、そのような対象があつてこそ、主体は自身の内部に穿たれた虚無にのみ込まれることなく、その存在を先送りしてゆくことができるわけだが、われわれの観点からすれば、ロブ＝グリエの全テキストはまさにそのような幻想のシナリオの宝庫だといえる。前論において分析した扉の迷宮をめぐる物語も、そのようなシナリオの一部であるが、本論においては、中期以降のテキストに焦点をあてながら、その幻想の構図と力動をさらに明らかにしたい。ロブ＝グリエのテキスト創造の手法は、70年代以降ますます尖鋭化し、読みやすさ (lisibilité) の限界に挑戦してゆくのだが、その中であつて果たして幻想のシナリオはどのように変奏されてゆくのか、その進化の過程をたどってみよう。

扉のシナリオと反復強迫

中期以降、とくに70年代以降のロブ＝グリエの小説作品において、しばしば反復される主題

としてわれわれの目をひくものがいくつかあるが、なかでも最も重要なのは罠 (piège) の主題であろう。『幻影都市のトポロジー』、『囚われの美女』、『黄金の三角形の思い出』といった作品では、主体は『迷路のなかで』の兵士のようにあてもなく彷徨する存在から脱して、明確な企図をもった探索者へと変貌してゆくだろう。こうしてロブ＝グリエの小説世界には、刑事や秘密工作員といった人物が数多く登場することとなる。彼らはいずれも自らの欲望の対象を求める狩猟者 (chasseur) だといえるが、目的遂行のために彼らが弄する術策は次第に増殖し、複雑に絡み合いながら、夢幻的な語りの宇宙を生み出してゆく。そして、彼らが追い求める対象、その狩りの獲物とは多くの場合女性であり、ロブ＝グリエの言葉を借りるなら «jolies filles» に他ならない。たとえば、『黄金の三角形の思い出』の中に次のような場面がある。

Je n'ai qu'à m'allonger dans le sable [...] pour opérer mon choix tout à loisir parmi l'incessant défilé des baigneuses dorées, plus qu'à moitié nues : celle-ci, par exemple, bel animal d'une blondeur rare sous nos climats, qui aujourd'hui joue au ballon avec deux autres filles sans paraître gênée par la foule [...], voilà plusieurs semaines que je la surveille épisodiquement, que j'enregistre les torsions souples de son corps, l'envol éblouissant de sa chevelure et ses profonds rires de gorge. *ST*, pp. 44-45

ブルーストの「花咲く乙女たち」さながらに戯れる女性の一群が砂浜にいる。その手前には語り手が陣取り、偏執的な眼差しで彼女たちの肢体をじっと凝視している。彼は狩りの獲物を探しているのだ。語り手によって «terrain de chasse privilégié» と形容されるこの海辺の砂浜が、ロブ＝グリエにとって特権的な場であることに注意する必要があるだろう。海は母性の象徴であると同時に底なしの虚無であり、この上ない恐怖を及ぼす場である。こうして欲望のドラマは、ロブ＝グリエにおいてつねにそうであるように、「海のほとりで」(au bord de la mer)、自らの存在を脅かす虚無とのぎりぎりの境界線上で演じられることになる。だが、語り手はこの危険な狩りにおいて、果たして欲望の対象をやすやすと手に入れることができるだろうか。

興味深いことに、この狩りの物語はいつも挫折するように運命づけられている。より正確に言えば、すべては仕組まれているのである。問題の語り手はやがてひとりの女性を誘惑し、彼女を眠らせ囚われの身とするのだが、ほどなくして囚われの身となっているのは自分自身であることを知るのである。つまり、問題の女性はおとりに過ぎず、すべては語り手をより巧妙に捕えるための大掛かりな罠なのである。こうしてロブ＝グリエにあっては、狩りをする主体はたえず狩りをされる獲物へと反転し、いつもすでに «chasseur piégé» となる可能性を秘めている。このような «le chasseur» から «le chassé» への転落は、70年代の作品において執拗に繰り返され、精神分析の用語を借りるならば、ロブ＝グリエのエクリチュールにとって一種の反復

強迫 «répétition compulsive» をなす。たとえば、『囚われの美女』の冒頭に「脅かされる殺人者」 («Assassin menacé³⁾») と題されたマグリットの絵が挿入されているが、そこに描かれた情景はまさにこの強迫がどのようなものかを如実に物語っている。ベッドの上に息絶えた女性が横たわっており、その脇には彼女を手にかけて犯人が立っている。だが、窓の外から数人の男たちが彼を監視しており、廊下には問題の犯人と不思議にも瓜二つの刑事たちが彼を捕らえようとすでに身を潜めている。主体は自らの欲望を実現しようとさまざまな冒険を試みるが、いたるところで罠が彼を待ち構えており、主体はいつもその罠に陥ってしまうのである。

永劫回帰するこれら一連の罠のシナリオの背景にあるのは、ロブ＝グリエに固有の罪悪感 «culpabilité» であろう。ロブ＝グリエのテキストはつねに消し難い罪の意識と脅威の感覚に突き動かされている。そこでは主体はつねに断罪されるべき存在であり、このような罪悪感、死刑宣告のオブセッションの根源にあるものとして、おそらく、『アンジェリックまたは蠢惑』の中で告白される「アンジェリック体験」をあげることができる。このエピソードの核にあるのはまさしく他者の欲望の謎である。なぜならアンジェリックに対する語り手の関係は、他者に欲望されながらも同時に拒絶され騙されるという実にアンビバレントなものだからである。この妖魔のごとき少女は、他者の欲望がどれほど恐ろしく不可知なものであるかを主体に痛感させることだろう。他者の欲望こそは主体にとってこの上ない罠＝陥穽 «chasse-trape» であり、少女の体に穿たれた裂け目こそは、主体を破滅させる深淵のひとつのメタファーとして機能する。少女は彼に謂われのない呪詛を浴びせたまま、最後に忽然とこの世から去ってしまう、それもまるで彼女の死の原因が彼にあったかのようにである。このエピソードはロブ＝グリエのテキストに特有の不安 «phobies」、たとえば «vagin à dents» や «femme fatale」の幻想とも関連するだろう。

ロブ＝グリエが描き出す多くの人物が、欲望を果たそうとしてつねに抑止されることの原因を以上のように推論することは難しいことではない。だが、それだけでは不十分である。問題は、一連のシナリオを呈示する語りの足取りが実に軽快で、まるで罠にかけられることを主体が楽しんでいるかのような印象を与える点にある。主体は自分が陥れられることにすでに慣れ親しんでおり、出来事の展開は彼にとってすべて既知のものに過ぎない。そこにロブ＝グリエ文学の倒錯性の一端を垣間見ることができる。主体にとって *traumatique* である罠と断罪のシナリオを延々と再演することには訳がある。つまり、主体はそこからある種の快楽 «plaisir» を手に入れているのである。「幻想のシナリオ」の定義が、ラプランシュ・ポンタリスがいうように、迂言的な手段でひそかに不可能な欲望の充足を得る手段だとするならば、罠のシナリオこそはまさにそのような「幻想のシナリオ」に他ならない。

たとえば『戻って来た鏡』における鏡のエピソードについて考えてみたい。コラントは超自然的な力に誘われ、大海原に浮かぶ鏡へと導かれる。これはひとつの罠である。なぜなら濁っ

たその鏡の中で、コラントは遠い昔に自分が手にかけた愛人マリ＝アンジュの亡霊と出会うからである。鏡の中の愛人はコラントを非難するような眼差しで凝視する。しかし重要なことは、コラントがこの罠にかからなければ愛人マリ＝アンジュとの再会もなかった点にある。もっといえば、愛人マリ＝アンジュとの再会こそをコラントは待ち望んでいたのではないだろうか。そして、彼女を再びこの世に現出せしめたのは、他でもなくコラントの心中にある断罪の意識以外の何物でもない。

ここにあるのは、「culpabilité」をひとつの支点として、失った対象との再会を試みるという実に倒錯的なシナリオであろう。ロブ＝グリエの主体たちはたえず誰かに監視され、追われている。そして囚われの身となり断罪されようとも、さらなる断罪を求めるかのように法の侵犯を繰り返すのである。実はこれは他者＝法との関係を取り結ぶひとつの手段であって、そのような変則的な形でしか主体は他者と交渉をもてないのである。主体が断罪されるべき存在である限り、他者たちは彼を放っておいてくれないだろう。だがそれこそが主体の望むところである。なぜ他者は主体をそれほどまでに執拗に追跡し、捕獲しようとするのだろうか？ この問いに彼は次のように答えるだろう。つまり、それは他者が彼を欲しているからだ。主体にとって最も過酷な運命は、むしろ断罪の不在であり、たとえ法を犯そうと関心を払われずに無視されることである。追われ罰せられることは、倒錯者にとって生存するための唯一の手段であり、罪悪感こそは彼にとって生存の根拠となる。こうして、他者によって断罪されることと、他者によって欲望されることが等価となるようなひとつの奇妙な幻想が生まれる。分裂病者の幻想に国家や警察といった公的組織が頻繁に登場するのもこれと無縁ではない。彼らもまた組織に迫害されるといった幻想において、逆説的にも自己の存在を最も強く感じるのである。組織や秘密結社といった形象は、ロブ＝グリエにおいても、彼のシナリオを構成する重要な要素であることに注意しておきたい。

Djinn あるいは死の欲動

幻想の力を借りて、主体はそれが存在しないところに他者の欲望を現出せしめるのだが、そのような「jeu avec le feu」（火遊び）ならぬ「jeu avec le piège」（罠との戯れ）の最たるものは、81年に発表された『ジン』のシナリオであろう。主人公のシモンは正体不明の組織に雇われ、組織の命ずるままに動くことを承諾する。彼に与えられた使命は、黒眼鏡と杖を用いて盲人になりすまし、北駅である人物との「rendez-vous」を果たすという荒唐無稽なものである。組織の実体も使命の目的も一切シモンには教えられず謎のままである。組織の指令は不条理なものばかりで、彼は自分が大掛かりな罠の餌食になっていると感じ始める。実際、行く先々で彼はあらゆる場所から監視されており、不思議なことに彼の心底もすべて組織に読み取られて

いる。こうして次第にシモンの主体としての自立性は剥奪され、彼は組織の意のままに操作されるロボットへと変えられてゆくのである。だがシモンはすべてを受け入れ、すすんで畏にはまろうとする。というのも彼には秘密の目的があるからだ。それは組織の頂点にいる女性、彼の理想の欲望の対象たるジンに会うことである。これほど巧妙複雑な芝居を打ってまで彼を畏にかけようとしているのは、ジンが彼のことを欲望しているからではないだろうか？ 彼女が望むなら「目も見えず口もきけない麻痺患者」になってもいいと彼は考えるようになる。

J'ai bien voulu être un agent irresponsable. Je n'ai pas craint de me laisser bander les yeux. Bientôt, si cela plaît à Djinn, je vais devenir moi-même une sorte de robot rudimentaire. *Je me vois déjà dans une chaise de paralytique, aveugle, muet, sourd, ... que sais-je encore ?*
D, p.61 (強調引用者)

このシナリオのうちにわれわれは被虐的かつ破滅的な、いわば死への欲動のようなものを感じ取ることができるのだが、この自己解体へと向かうプロセスにおいて、最も重要と思われる契機は視覚の喪失である。「恋は盲目」というが、シモンはまさにジンのために盲目になることに同意する。彼は盲人のふりをするのみならず、強制的にかけさせられたその黒眼鏡の下で自ら目を閉じ、暗闇の中に身を投じるのである。さらに、長い悪夢から目を覚ました後も、無意識的に再び自ら盲人になりすまし、そこに安堵感すら覚えるのである（第6章参照）。視覚を喪失することは主体性の崩壊にとって決定的である。なぜなら、盲人とは衆人監視の状態に追いやられた存在、他者たちから無防備にただひたすら「見られる存在」へと転落することだからである（«Je découvrais là une conséquence paradoxale de la cécité: un aveugle ne peut plus rien faire en cachette⁴⁾!»). だが、精神分析の見地からすると、この視覚喪失には複雑な欲望の経済が潜んでいる。

ラカンにとって眼差し «regard» が重要な問題系をなすことは有名である。眼差しこそは享楽 «jouissance» の場であり、対象 *a* でもあるからだ（«L'objet *a* dans le champ du visible, c'est le regard⁵⁾»). そして、ラカンにとって眼差しとはつねに他者の眼差しに他ならない。他者の眼差しは、主体にとって通常あらわになることはないのだが、主体が能動的に世界を見ることを止めたときから、この他者の眼差しは顕在化することになる。視覚喪失はヒステリー患者の症例としてよくあるものだが、彼らが視力を失うことによりあえて盲人になろうとするのはひとつの戦略である。彼らが企図していることは、他者から最大限に見られることである。視覚喪失は、他者の眼差し、すなわち自分が他者から見られることを要求するひとつの身振りであって、見られることで他者から欲望されることを望んでいるのである。彼らは自らの眼をつぶしてまで、他者の視線の的となろうとする。そして、自身が最も他者の視線の的となり得るの

は、自ら見ることを諦めたときであるという逆説的な真理を、彼らは十分心得ているのである。眼差しというトポスに渦巻く欲望の問題に関して、たとえばアソアンは次のように述べている。

Cela éclaire ce paradoxe que l'absence de vision peut libérer la puissance du regard: expérience de la cécité qui actualise le désir. Le regard met en présence du désir attendu de l'Autre. Expérience quêtée de la reconnaissance: il est bien connu que le mépris se solde par le fait de refuser à l'autre son regard, le retranchant de son désir à soi: "tu n'es rien pour moi", voilà le pire que l'autre peut signifier à l'imploration du regard⁶⁾.

こうして視覚喪失は見えない他者、つまりジンに対しての訴えかけとなる。シモンは真に見るべきもの（ジンから見られ承認されること）を目にするために、見ることを断念するのである。ところでこのようなシナリオの展開は、ソフォクレスの『コロノスのオイディプス』のそれと酷似する。恐ろしい罪の意識に苛まれ、わが目を潰し、今や生ける屍となり、杖をつきながら放浪するオイディプスの姿はシモンと瓜二つではないだろうか。『コロノスのオイディプス』は死へと向かう物語である。オイディプスは、人があえて日にすることができないものを目にし、禁域の中に姿を消してしまう。彼がその見えない目で最後に見ることができたものとは、ラカンによれば人間の欲望の謎に対する最終的な答えに他ならない（«S'il s'arrache au monde par l'acte qui consiste à s'aveugler, c'est que celui-là qui échappe aux apparences peut arriver à la vérité⁷⁾»). つまり、主体があれ程までに希求する快楽の頂点とは虚無でしかないということ、いいかえれば、最高の享楽と死とが同一のものでしかないという事実であり、存在は無に始まり無に終わるしかないという真理である。欲望とは根源的にはたえず失い続けることと同義であって、「喪の営み」（«travail de deuil⁸⁾») 以外の何物でもない。

『コロノスのオイディプス』にならい、『ジン』においても物語の最後で主人公のシモンは忽然と姿を消してしまう。存在するものの宿命を悟り、彼もまた塵へと帰ってしまったのだろうか。だが、その結末はオイディプスのそれとは少々異なる。小説の後半部においてシモンはジンらしき女性と邂逅するからである。そこは時間の流れから取り残された廃屋である。廃屋の扉はシモンを誘うかのように半開きになっている。足を踏み入れたシモンは、そこで意識を失い昏睡する少年ジャンを発見する。その傍らにはジンと名乗る女性が立っている（«Un indéfinissable sourire très doux, jeune, lointain, disjoignait ses lèvres pâles. Ses grands yeux verts [...] brillèrent d'un éclat étrange, "comme ceux d'une fille qui serait venue d'un autre monde", pensa Simon Lecœur dès qu'il l'aperçut⁹⁾»). 彼女の説明によれば、ジャンは「未来の記憶」（«mémoire du futur¹⁰⁾») におかされ、あやまってそこに迷い込んだ彼女自身もシモ

ンも、昏睡する少年ジャンの夢の中に登場する人物に過ぎないという。ジンもシモンも少年に夢見られている存在で、少年が一度目を覚ましたら、二人ともその場から姿を消す運命にあるというのだ。

Vous vous pincez l'oreille, dit-elle, pour savoir si vous n'êtes pas en train de rêver.
Mais vous ne rêvez pas: vous êtes rêvé, c'est tout à fait différent. D, p.113

シモンは自ら視覚を喪失し、「見る存在」から「見られる存在」(«être vu»)へ、あるいは他者に自身を「見せびらかす存在」(«donné à voir»)へと身を転じて来たのだが、この場面にある状況は、まさに最後に残ったわずかばかりの主体性も完全に失われたことを示唆する。彼がそこで目にしているものの一切は、彼の視覚に映じているものではなく、他者の眼差しの中にあるものに他ならないからだ。シモンはこうして自分の存在を限りなく無へと近づけて来たわけであるが、だがそれゆえにこそ彼はジンらしき女性にまみえることができたのである。しかし、果たしてこれは本当の出会いだといえるのだろうか。答えはウイであると同時にノンであり両義的である。なぜなら、そこで語られていることのすべては、夢うつつの出来事であり、この上なく不確かな出来事に過ぎないからだ。実際、このシモンとジンとの邂逅は、クロノロジー＝歴史のどこにも刻まれることなく、一瞬にしてはかなく霧散してしまう運命にある。

テュケー：出会い損ねとしての出会い

ジンとシモンとの出会いの場面を読み解く上で、ぜひとも参照しておくべきものがある。それはフロイトが『夢判断』の中で紹介しているある父親の夢である。父親が病いでわが子を失う。その通夜、父親は子供の亡骸のそばで寝ずの番をするのだが、ついうとうとと眠り込んでしまう。すると夢の中に死んだはずのわが子が現れ、彼の腕を取って、「僕の体が燃えているのが見えないの?」(«Ne vois-tu donc pas que je brûle¹¹⁾?)と訴えかける。飛び起きた父親は、現実に子供の遺体の上に蝋燭が倒れ、火に包まれているのを発見する。ロブ＝グリエがフロイトをよく読みこんでいることは確かである。この父親の夢を下敷きにしなが、別のテキストの中のある断片を書いてもいるからである¹²⁾。『ジン』の問題の場面を着想するにあたって、ロブ＝グリエがこの夢を参考にしたことはおそらく間違いない。二つの断片の間には、細部にいたるまで一致する点があまりに多いからである。この夢はその特異な性格からさまざまなたちで取り上げられるが、フロイトによれば、問題の父親はその夢を通じて不可能な欲望の充足を果たしているのだという。なぜなら、彼はもはや二度と会えないわが子に夢の中で再会できたからである。ラカンはこのフロイトの解釈を踏まえつつ、さらに分析を先に進める。

ラカンはその夢の中で果たされている出会い、父親と子供との再会は、まず何よりも出会い損ねとしての出会いだという。父親は夢で子供に会うが、しかしそれは再び彼を失うためである。「燃えている」というのは、子供が死の前に高熱にうなされたことを暗示するものだが、その子供の遺骸が現実炎に炎につつまれることにより、父親はわが子を奪われる体験をさらに恐ろしいかたちで繰り返していることになる。彼は急いで飛び起きるがすでに手遅れである。子供の体にはすでに火がついており、一度目のときと同じく、彼にはもうどうすることもできない。こうして彼は出会いを取り逃がす。彼は「出会いを奪われること」とまさに出会っているということができようか。ラカンはこのような出会い損ねとしての出会い «rencontre manquée」、剥奪への出会いをアリストテレスの言葉を借りて「テューケー」«tuché」と呼んでいる。

La fonction de la *tuché*, du réel comme rencontre — la rencontre en tant qu'elle peut être manquée, qu'essentiellement elle est la rencontre manquée — s'est d'abord présentée dans l'histoire de la psychanalyse sous une forme qui, à elle seule, suffit déjà à éveiller notre attention — celle du traumatisme¹³⁾.

「テューケー」とは偶発的に主体を襲う失敗としての出会いの経験だが、そこで主体が永遠に取りこぼし続けているものこそが、ラカンのいう「現実界」«le réel»である。「現実界」とは主体が決して捉えることのできない、名づけ得ぬ何ものかである。それは主体が原初において、主体として生まれるために諦め、喪失した本質的なものことに他ならない。それはどうしようもなくすでに失われており、もはや取り戻すことはできない。主体が手にしているのは、ただそれが失われたという痕とした記憶だけである。だから「現実界」は、「失われたもの」というかたちでしか存在することができない。あるいは、「現実界」はつねにそれが喪失される体験、剥奪される体験としてしか生起しないのだ。この失われた何ものか、主体と他者とを切り離しがたく結びつけてくれるはずのもの、すなわち享樂 «jouissance»を保証してくれるはずのものだったのだが、主体は自らを誕生させるに際して、その謎を探求することを断念させられたのである。断念することはその謎を否定してしまうことではない。反対に、その謎はさらに一層抗いがたい力で主体を魅了し続けることになる。

この状況はまさしく前論で詳述した失われた対象 *a* の場合と同様だといえるだろう。真実をいえば、すべては幻想に過ぎず、主体を最終的に充足してくれる失われた対象も、「現実界」なる名のもとで指し示されるものも存在しなかったのである。失われるに値するものはなかったのだが、主体はその存在を信じ続ける。さもなくば、主体は自らの存在が虚無の上に成立しているという現実を認めなければならなくなり、それは彼にとって死刑宣告を意味することになるからである。そして、この存在しない何ものかを存在させる唯一の方法は、それを「失わ

れたもの」とすることである。失われることが、それが存在したことの証明となり、アリバイとして機能することになる。主体が今それを手にできていないのは、それが失われたからであり、ここ以外のどこかにそれは存在しているはずなのである。したがって、この幻想の対象は、それが喪失されるたびに逆にその輝きを増し、さらに主体を掴んで離さない。こうして主体は、そしてここがまさに人間存在の最も倒錯的な点なのであるが、ありもしない何かを、まさに空虚でしかない対象を喪失し続けるという体験を、果てしなく反復することを余儀なくされているのである。

ラカンのいう「現実界」とは、こうして、つねに出会い損ね、喪失されるしかない不可能な領域の別名だということになる。フロイトの夢に関していえば、父親はわが子の死とともに、何かを再び喪失したと考えることができるだろう。それは遠い過去に彼がすでに失った何ものかであり、ラカンの言葉を借りるなら、子供の死を引き金として彼は「記憶しているはずのない出会い」(«rencontre immémorable¹⁴⁾»)を思い出すのである。そして第二の剥奪の体験(夢の中での体験)が、この存在するはずのないものの喪失をさらに確かなものにする。なぜなら喪失体験を何度も反復することによってしか、非在を実在へと変えることはできないからである。人は失うために出会い、また出会うためにそれを失うのである。そしてこの点においてこそ、フロイトがいうように、問題の父親は確かに自らの欲望を充足させることができたということになる。

さて、*Djinn* の場合はどうだろうか。以上の点を踏まえながら、もう一度問題の場面を読み直せば、それが驚くほど忠実にフロイトの夢をなぞっていることに気づくであろう。まず、両者において問題になっているのはいずれも夢である(ジャンに夢見られているジンとシモン)。ジンとの幻想的な邂逅はまさに夢の中で生起するのである。もちろん若干の相違点はある。たとえば、ここで夢見ているのは父親でもなく、シモンでもなく、少年のジャンだ。また、夢の中で出会うことになるのは少年ではなくジンである。しかし、フロイトの場合と同じく、ここでもベッドに横たわっているのは少年である。周囲にはやはり蠟燭が立てられ、少年は死者のように昏睡している。実際、その光景を日にしたシモンは、思わずそれを「死の床」だと洩らすことになる(«On dirait un lit de mort¹⁵⁾»)。さらに、父親の夢の中の子供がそうであったように、夢の中に登場するジンもすでにこの世の人ではないという(«Moi, hélas, je suis déjà morte, depuis près de trois ans¹⁶⁾»)。だとすれば、ここで問題になっているのもやはり出会い損ねとしての出会いということになるのだろうか。

この点に関して興味深い事実がある。この小説が発表された当初、そのタイトルは『ジン』ではなく *Le Rendez-vous* (『出会い』)であった。つまり、このテキストは最初から出会いを、より正確には不可能な出会いを主題としていたのである。確かに、シモンがジンを失うのはこれが初めてではない。物語の中で彼は何度となく彼女に出会い損なっている。物語の冒頭で展

開される場面がまさにそうである。

Elle me demande d'avancer vers elle. Je fais cinq pas dans sa direction. De plus près, son visage a une pâleur étrange, une immobilité de cire. J'ai presque peur de m'approcher plus. Je fixe sa bouche... [...]

Ce n'est pas une femme, ni un homme. J'ai devant moi un mannequin en matière plastique pour vitrine de mode. D, p.14.

これは最初のランデヴーである。シモンはジンによって指定された廃屋を訪れるが、彼がそこで出会うのは、マネキン人形でありジンのシミュラクルに過ぎない。秘密組織の会合場所へ連れて行かれたときもそうである。演説をするジンの声が聞こえる、シモンは彼女の姿をひと目見ようと目隠しをはずしてみる。するとそこにジンはおらず、録音テープがただ回っているだけだ。ジンとの出会いはつねに出会いの幻影でしかなく、畏へと変貌する。ジンによって定められたランデヴーは、すべて彼をより巧妙に躓かせるためのものでしかない。だが、出会い損ねを重ねれば重ねるほどに、シモンのジンへの期待と情熱は反対により大きなものとなってゆく。シモンにとって理想の対象であるジンへの狂信は、出会いの不可能性を糧にして生き延びていくのである。

問題の場面は、ドラマの進行に従って高まってゆくこれら一連のうねりの頂点に位置し、そのプロセスにひとつの答えを与えるものに他ならない。では、永遠にすれ違うしかない出会いの結末はどのようなものだろうか。そこでもフロイトの影響は明らかである。父親の目の前で子供の亡骸が炎に包まれたように、シモンがあやまって倒した蠟燭の火が床の上に燃え移り、やがて部屋全体が炎にのみこまれてゆく。シモンは死者たる女性の幻影とあいまみえるのだが、それは取り返しのつかないかたちで、さらに決定的に彼女を失うためである。ジンはすでに失われた存在であって、喪失されることによってしか彼女と出会うことはできない。だがその最後の瞬間、彼女とともにシモンまでもが炎の中で命を落とそうとするその瞬間に、「現実界」はこの上ない輝きを放つ。

Il la saisit à bras le corps. Loin de lui résister, elle l'enlaça, telle une pieuvre blonde, avec une sensualité à laquelle Simon ne s'était guère attendu.

Elle avait, pour un fantôme, une chair trop chaude et trop douce... Elle l'entraînait vers le lit [...]. Sur le plancher, les bougies répandues continuaient à brûler, au risque de mettre le feu aux rideaux...

C'est la dernière vision claire que Simon Lecœur eut de la chambre, avant de som-

brer dans le plaisir.

D, p.120

炎は、暴力的なかたちで主体から欲望の対象を奪い去る喪失のメタファーであるとともに、同時に不可能な享楽 «jouissance» のメタファーとして捉えることもできるだろう。なぜなら、シモンは最後にジンの腕を掴むのだが、そのとき彼女は官能的な仕草でシモンに抱きつき、彼をベッドへと誘うのである。彼をのみこむ火は快樂の炎だといえるだろうが、ただその快樂は死とひとつとなった快樂である。だから彼女が誘うそのベッドはまさしくシモンにとって「死の床」となる。ラカンのいう「現実界」の享楽とは、まさにここでロブ＝グリエが描いてみせるように、死と交換に獲得される快樂、存在を死に至るまで燃え尽くしてしまう炎に他ならないのである。

喪失の美学と欲動の運命

これら一連のドラマのもとに発見することのできるものは、喪失の美学とも名づけることのできる特異なシナリオである。喪失の美学はロブ＝グリエの多くのテキストに影を落とし、『ジン』の他にも、たとえば『去年マリエンバートで』をあげることができるだろう。この作品は誘惑の物語であるが、男がその誘惑の口実とするのが、果たされなかった過去の出会い «rendez-vous manqué» である。すなわち、去年マリエンバートで男と女は駆け落ちすることになっていたのだ。しかし女は約束の場所に現れなかった。だから、失われたこの出会いをもう一度果たすために、男は女のもとに再び現れたのだという。だが、この「去年」はおそらく存在などしていないのである。男はこの実在しない過去を「失われたもの」とすることで、巧妙にもその実在性を否定できないものにまで高めてゆく。そのためにも、その問題の「去年」、男の主張する出会いはたえず失われ続ける必要がある。なぜなら、失われることがその実在の根拠に他ならないからだ。女は当然、男のたわ言を否認する。だが逆説的にも、男の仮説をさらに確かなものにするのはこの否認の身振りである。女が否定するのは、彼女が去年の約束をなきものにしようとしているからではないか、読者にはそのようにも感じられるのだ。こうして男はかつての喪失体験を繰り返し経験することになる。女が否定すればするほど、去年の出会い損ねた出会いはさらに喪失され、それだけますます現実味を帯びてゆくことになる。

喪失の美学のトポスとして選ばれるのは、多くの場合、廃墟 «ruines» である。ラカンの「現実界」のテーゼからすれば、それもごく自然のことではないだろうか。なぜなら、問題になっているのは「失われたもの」であり、記憶の彼方にある記憶だからだ。『マリエンバート』の舞台も、やはり時間の流れから取り残された廃墟としてのホテルである（ジンとシモンが出会うのも同様の空間だ）。廃墟の形象は70年代以降のロブ＝グリエのテキストにおいて頻出す

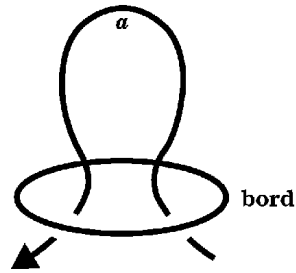
ることになるが、そこで展開される最も重要なシナリオはおそらくアンジェリック «Belle Angélique» のシナリオであろう。すでにふれた通り、宿命の女性アンジェリックの形象は、ロブ＝グリエ文学最大の「失われた対象」である。テキストは、忽然と消えたこの少女への執着と（フロイト的な意味での）悲哀 «deuil» を語ってやむことがない。おそらくは、この少女の死とともに主体は何か大切なものを喪失したのである。彼女の死の原因は不明である。またその死とともに主体が失ったものが何であったか表現することもできない。だが、この強烈な喪失体験こそが、主体にとって失われた対象探求のアリバイとなる。その探求の道筋はいくつものテキストを横断し、ロブ＝グリエの創作活動の中で今なお終わりを告げることがない。

この点において、上述した畏のシナリオとアンジェリックのシナリオはひとつになる。主体にとってこれらのシナリオの目的は、自ら畏にはまり、たえず欲望の対象を失い続けることにある。主体は失われたアンジェリックの幻影を追い求めるが、アンジェリックとの出会いはつねに失敗するだろう。テキストは、出会い損ねと剥奪のドラマを延々と反復することになるだろう。主体はこの反復を通して、原初において失ったものを取り戻そうとしているのだ。彼が失ったものは無であり、すべては空を切る身振りでしかない。だが、たえず出会い損ねるしかないこの無こそ、ナジオがそのラカン論の中で「すべてを取り込む虚無」(vide aspirant¹⁷⁾) と形容している対象 *a* であり、シニフィアンのシステム全体を支える要なのである。ロブ＝グリエにおいても同様で、アンジェリックの形象は彼のテキスト創造全体を可能にする、いわば魔法の形象である。その意味では、われわれはアンジェリック (Angélique) の頭文字 *a* を、対象 *a* においてラカンが *a* の文字に付与した機能と重ね合わせることもできるだろう。つまり *a* の文字は他者 autre の *a* であるとともに、無あるいは非在の別名なのである。非在はそれだけでは思考することができない。*a* の文字はその非在に冠せられた仮の名であり、この魔法の文字のおかげで非在を概念操作することが可能となる。

Qu'est-ce que l'objet *a* ? L'objet *a* n'est qu'une lettre [...], une lettre ayant la fonction centrale [...] de signifier une absence. Quelle absence ? L'absence de réponse à une question qui insiste sans cesse. Puisque nous n'avons pas trouvé la solution attendue et requise, alors nous marquons avec une notation écrite [...] le trou opaque de notre ignorance, nous mettons une lettre à la place d'une réponse non donnée. [...] Grâce à cette notation, nous pouvons — malgré nos butées — poursuivre la recherche [...] ¹⁸⁾.

ここまでのところを、ラカンの図式を用いてまとめてみよう。ラカンは欲動 «pulsion» の運命を次のような図を用いて説明する。

図1

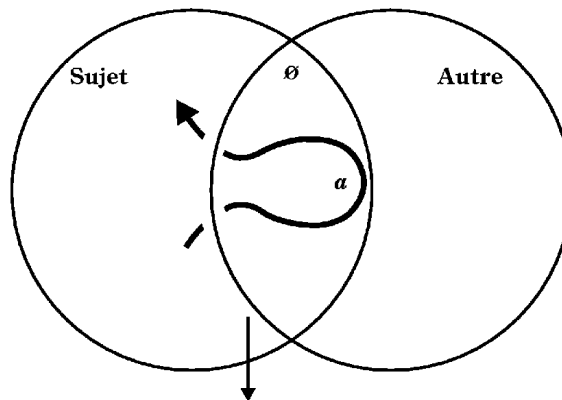


ラカンに従えば、欲動の満足はその目標（図中の対象 *a*）に到達することによって得られるものではない。目標に到達することなく、この目標をつねにはずし、その周囲を迂回（contourner）してただ行って帰って来るプロセスにこそ快楽があるという。なぜならこの目標は不在であって、どこまでも幻想の対象でしかないからである。

Il [l'objet *a*] n'est pas introduit au titre de la primitive nourriture, il est introduit de ce fait qu'aucune nourriture ne satisfera jamais la pulsion orale, si ce n'est à contourner l'objet éternellement manquant¹⁹⁾.

アンジェリックのシナリオにおいても同じである。永遠に失われた対象アンジェリックを目指して展開されるドラマの行程は、まったく同じ軌道を描いている。その軌道はつねに空を切り、アンジェリックと出会い損ねるしかないが、対象を追いかけて喪失するという、その絶えざる往復運動それ自体に、語る主体にとってのテキストの快が存するのである。ラカンの図式に、前論でわれわれが呈示した図式を重ねてみると以下のようになる。

図2 Schéma du bord



bord: figures de l'ouverture, zones érogènes du corps textuel

ラカン固有のトポロジーとロブ＝グリエの探求を接合するこの図を、われわれは「schéma du bord」と呼ぶことにしたい。すべては2つの円が交差する中央の領域で展開される。前論で詳述した通り、それは主体と他者の欲望を同時に満たすことが不可能であることを示唆している。それは虚無が口を開けた深淵であり、幻想の対象 *a*、あるいはアンジェリックの幻影が出現するのは、まさにそこである。主体は自らの閉域・幽閉状態から抜け出し、外部世界・他者の世界との関係を求めてこの幻想の対象を追い求めるのだが、たえずそれを取り逃がし、再び自身の領域へと回帰する。そのとき主体の探求を媒介するものこそが、ラカンによって「へり」*«bord»* と名づけられた開口部であり、空無へと向かって開け放たれたその穴を通して欲動は往復運動を繰り返す（図中の矢印の規道）。ラカンの文脈では、そのような開口部はいわゆる性感帯 *«zones érogènes»* と称されるものに他ならない。性感帯とは口、膺、女陰など身体に穿いた穴であって、ナシオの表現を借りるなら、「収縮膨張を繰り返しながら空無を自在に創出する」（*«bords contractiles et dilatables qui créent des creux éphémères²⁰⁾»*）トポスである。欲動にとってその活動の場、探求の場となるのは、まさしくこの裂け目が提供する空無の領域であり、快楽が創出されるのもそこである。欲動は空に向かって放たれ、空をその糧とする。

ロブ＝グリエのテキストはそのような開口部の形象 *«figures de l'ouverture»* に事欠かない。前論でみた扉、窓、鏡、赤いカーテンの隙間、そして海に向かって開かれた砂浜などがそれに相当するが、ラカンの見方をすれば、これらはいずれもテキストの身体に穿たれた穴といえるだろう。そして欲動の運命と同様に、主体にとって探求のトポスを提供するのはいずれも「へり」の領域である。なかでも砂浜は、既述した通り、ロブ＝グリエの語りにとって絶好の探求のトポスであり、それは快楽との邂逅 *«à la rencontre du plaisir²¹⁾»* を約束する、いわば「テキストの性感帯」とも呼ぶべきものに他ならない。たとえば、『コラントの最後』の結末で語られる情景は、そのような開口部、あるいは「テキストの性感帯」の格好の例だといえるだろう。コラントは何度となく砂浜に赴き、そこにアンジェリックの姿を穿しく探しながら、惜しげもなく肢体を晒す少女たちを眺めることだろう。だが、彼はアンジェリックの幻を追い求めながらも、つねにその周囲を迂回することしかできないだろう。そして彼は再び幽閉状態へと送り返される。彼はついに最後を迎えるのだ。そこは荒れ狂う海に面した断崖の廃墟である。彼はもはや前にも後にも進めない。だがコラントにとって、世界から取り残されたその蝸居の間以上に、彼に快楽との邂逅を約束してくれる場はないのである（*«Ce monde en ruine n'est pas notre désespoir, bien au contraire, il constitue le fondement de notre liberté future, les bases mêmes de notre énergie...²²⁾»*）。

そして、小説の最後において、コラントは自らの幽閉の間に穿たれた唯一の開口部へと向かう。それは地下へと通じる扉である。ある少女と彼は約束があるのだ、それはおそらく彼にとって最後のランデヴーとなるだろう。

Au fond de la salle, plus obscur, la porte donnant accès aux souterrains tourne lentement sur ses gonds, sans produire son grincement habituel. En silence aussi, je m'avance à sa rencontre et j'achève d'ouvrir le lourd battant de chêne. Il n'y a rien, derrière, que le vide et le noir. Mais, quand je me retourne, j'aperçois dans la glace ternie de l'antique armoire [...], le spectre de Marie-Ange [...]. *DJ*, pp.228-229

コラントがいうようにすべては無であり、廃墟でしかない。それが人間存在の真実である。だが、その無こそ欲望の宿命であり、絶対的な快楽が見出されるとするならばその虚無以外において他にない。そして彼は再びその扉を開ける。そこにあるのは暗闇である。扉はこうしてコラントによって虚無に向かって開け放たれる。曇った鏡の中ではすでに少女の亡霊が乱舞し、彼を誘っている。このとき、テキストの襲はいっせいに座撃し、死を間近にしたコラントの胸の高鳴りは最高潮に達する。その奥底で彼を待ち構えているものがやはり罠であり、自分が約束の少女と決して生きて出会うことができないと知りながら。こうして『コラントの最後』とともに、自伝的小説「ロマネスク三部作」の扉も閉じられる。

ラカンによれば、人間存在はその誕生のときよりすでに死した存在である。主体は自らを消失させることと交換に生を手にするからであり、彼を支えているのは虚無でしかないからだ。生とは本来主体がそうであるべき状態、つまり死に回帰するまでに許された猶予の期間だといえるだろう。主体はそこで自身の消滅までの間、束の間の幻想を享受するのである。文学テキストの場合も同じである。テキストとは無の上に組み上げられた構築物である。なにゆえ自身が書かれ、存在しなければならないのか、テキストはその答えとなる最終的なシニフィエを求め、エクリチュールを紡ぎ出す。答えは与えられないだろう。だが、テキストの快楽とは、答えに出会い損ねながらも、最終的シニフィエの幻想を虚無の内に見すえつつ、たえず虚無へと自らを投げ出す身振りにこそあるとはいえないだろうか。まさにロブ＝グリエが書き記すごとく、快楽との出会いを求めて「狩りは再び始まる」ことが必要なのである。

La chasse, une fois de plus, recommence. [...] Quelque chose à nouveau me pousse, hors de moi, à la rencontre du plaisir. *BC*, p.150

注

- * 本文中に引用したロブ＝グリエのテキストについては、以下の略号を用いて表記することとする：
BC (*La Belle Captive*, Bibliothèque des Arts, 1976), *ST* (*Souvenirs du triangle d'or*, Minuit, 1978), *D* (*Djinn*, Minuit, 1981), *DJ* (*Les Derniers Jours de Corinthe*, Minuit, 1994).

- 1) 「ロブ＝グリエのテキストにおける «figures obsessionnelles» —ラカンのアプローチの試み」、関西外大研究論集第80号, pp.63-79.
- 2) Laplanche et Pontalis, *Vocabulaire de la Psychanalyse*, P.U.F., 1967, p.152 : «Scénario imaginaire où le sujet est présent et qui figure, de façon plus ou moins déformée par les processus défensifs, l'accomplissement d'un désir et, en dernier ressort, d'un désir inconscient.»
- 3) *BC*, p.15.
- 4) *D*, p.68.
- 5) Jacques Lacan, *Le Séminaire XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Seuil, 1973, p.97.
- 6) Paul-Laurent Assoun, *Leçons psychanalytiques sur Le regard et la voix*, tome 1, Anthropos, 1995, p.97.
- 7) Jacques Lacan, *Le Séminaire VII, L'éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1986, p. 357.
- 8) Michel Lapeyre, *Au-delà du complexe d'Œdipe*, Anthropos, 1997, p. 39.
- 9) *D*, p.108.
- 10) *Ibid.*, p.105.
- 11) Sigmund Freud, *L'Interprétation des rêves*, P.U.F., 1967, p.433.
- 12) Cf. Alain Goulet, *Le Parcours œbrien de l'écriture* Le Voyeur, Minard, 1982, pp. 89-90.
- 13) Jacques Lacan, *Le Séminaire XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Seuil, 1973, p.54.
- 14) *Ibid.*, p.58.
- 15) *D*, p.110.
- 16) *Ibid.*, p.113.
- 17) Juan-David Nasio, *Cinq leçons sur la théorie de Jacques Lacan*, Rivages, 1992, p.130.
- 18) *Ibid.*, p.125.
- 19) Jacques Lacan, *Le Séminaire XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Seuil, 1973, p.164.
- 20) Nasio, *op.cit.*, p.132.
- 21) *BC*, p.150.
- 22) *DJ*, p.144.

(かんだ・しゅうえつ 国際言語学部助教授)