

メドゥーサ探し

『マルドロールの歌』における「対面」について

三枝大修

0. 序

「母親の顔をおごそかに凝視するのをやめ、崇敬の念をこめて顔をそむける」¹ ことの命令から開始され、「自分で見に行ってみるがいい、私の言うことが信じられないのなら」² という読者への「見る」ことの誘いをもって締めくくられているロートレアモン伯爵の散文詩作品『マルドロールの歌』は、言葉の厳密な意味において、一つの巨大な「スペクタクル」³ にほかならない。総計六十の詩節、そのそれぞれにおいて複雑かつ効果的に絡み合い、演劇的ともいえる数々の印象的なシーンを現出せしめている数多の視線。あるときは「役者」として出来事の只中に参入し、あるときは眼前に展開されてゆく物語の「観客」を気取り、またあるときにはあたかも「演出家」のようにして読者に対し驚嘆すべき光景の数々を提供してくる神出鬼没の「語り手＝主人公」マルドロール——そして、容易に画定し得ぬその流動的な視点。どこまでも幻惑的なこのテキスト空間を一刀両断にできる視座の発見、そのような楽観的な展望を絶えず排除しながら、本論考では、『マルドロールの歌』内部における視線の劇、そのメカニズムを解きほぐすための第一歩として、二者のまなざしが真つ向からぶつかり合ういくつかの場面のみを取り上げ、考察してゆくこととしたい。

とは言うものの、視線と視線とが正面から出会うクリティカルな瞬間が描かれる機会は、『マルドロールの歌』においては実は驚くほど少ない。マルドロールにしろ、その好敵手たる創造主にしろ、多くの場合、彼らは、自らが見られることなく他人を見ることのできる窃視者的な位置にのみ深い執着を示しているからである。「兄弟というのは、相手に見られずに自分の兄弟の行為を見るのが好きなものだ」⁴。

『諸世紀の伝説』に収められたヴィクトル・ユゴーの名高い詩篇「良心」の中で、偏在するまなざしに慄きながらどこまでも逃亡してゆくカインよろしく、幼い頃に刷り込まれた良心の呵責という形で自らを脅し続ける神のまなざしに対し執拗なまでの抵抗を試みるマルドロールは、彼自身、創造主ないしはその被造物たる人間たちの悪事を監視する一つの眼として、周囲に一方通行的な断罪の視線を投げかけてやまない。ならば、他人に見られずに相手を見ること、すなわちまなざしの主導権を掌握することがこれほどまでに価値を持つ『マルドロールの歌』にあつて、互いに正面から向き合う二者の視線の遭遇が果たされる稀有な機会とは、一体いかなるものであるのか。

1. 第一歌第一詩節、あるいは「母親の顔」

それが一つの比喩に過ぎないことを承知で言えば、われわれはまず、本論考の冒頭においてすでに紹介しておいた第一歌第一詩節の「息子」と「母親の顔」との対面を挙げるができるかもしれない。「踵を返せ、前進するな、母親の顔をおごそかに凝視するのをやめ、崇敬の念をこめて顔をそむける息子の両眼のように」。これは、『マルドロールの歌』という危険なテキストに足を踏み入れることを禁じられ、後退を余儀なくされてしまう読者の比喩であるわけだが、『彼自身によるロートレアモン』に

¹ I-1、ロートレアモン『ロートレアモン全集』石井洋二郎訳、筑摩書房、2001年、5ページ。(以後、この書物からの引用を行う場合には『全集』と略記し、ページ数のみを付す。なお、『マルドロールの歌』からの引用箇所には逐一、対応する脚注の先頭に、「歌」の番号をローマ数字で、「詩節」の番号をアラビア数字で示すこととする。例：第四歌第一詩節＝IV-1)

² VI-10、『全集』、226ページ。

³ «spectacle」という単語の語源はラテン語名詞：«spectaculum» («spectacle», «vue», «aspect」などの意)であり、これはラテン語の動詞：«spectare» (まさに「見つめるregarder」の意)から派生している。(『ロベール大辞典』のほか、*Le Grand Gaffiot, Dictionnaire Latin-Français*, Hachette-Livre, 2000, p. 1485. を参照。)

⁴ I-10、『全集』、24ページ。

おいてなされたマルスラン・ブレネの指摘⁵以来、複数の論者がここに近親相姦のタブーを重ね合わせて読んでいる。そしてさらに、「マルドロールの眼」と題された短い論考においてジャン＝リュック・スタインメッツは、『マルドロールの歌』のテキストを象るもう一つの比喩が「沼地」であることに着目しながら、ここでの「母親の顔」が、まさしく「母親の女性器」を重ね合わせ得るイメージであることを指摘している。「この顔の中には沼地を、言い換えれば母親の性器を、見て取らねばならない。そして臆病な魂は控えているしかない。『歌』に入るためには——デュカスはわれわれにこう言っているかのようだ——見つめる勇気を持たねばならないのだ、より正確に言えば、母親の性器に似た何かを」⁶。

もうしばらくスタインメッツの論を辿ってゆくこととしよう。今度は第二歌第十五詩節、「闇の腔の大陰唇」を見つめる「小石」の形象の出現によって女性器をまなざすことといった主題が『歌』の中にいよいよ顕在化してくるのを指摘した後、論者はさらに、続く第十六詩節に見られる語り手の以下の言葉に注意を促している。「私の靈感にプレーキをかけ、しばしのあいだ、女の腔を見つめるときのように、途中で立ち止まるべき時が来た」⁷。

第一歌冒頭における「母親の顔」の凝視を思い起こさせずにはいないここでの比喩について、「この作家は、性交（「たどってきた道程」）を一時中断しながら、そこで立ち止まるためではなく、新たに「突進する」ためにこそ腔を観察する者へと自らを見立てている」⁸と注釈を行なうスタインメッツは、ここから文学的営為を一気に性と禁忌の領域へと引きつけてゆく。すなわち、「読むという行為と同様、書くことは、かくしてデュカスによって、近親相姦ないしはエロティックな行為へと帰せられてゆく」⁹のである。

ところで、「書く」にせよ「読む」にせよテキストをまなざすことが母親の性器を凝視することと等価であり、さらにそれが性交とりわけ近親相姦へと接続されてゆくといったスタインメッツの『マルドロール』読解はそれ自体魅力的ではあるのだが、われわれとしては論旨の拡散を防ぐためにいま一度視線を母親の「顔」へと戻してみたい。というのも、スタインメッツの論考において母親の顔と女性器とを等価ならしめるために表立った根拠として挙げられていたのは「沼地」のメタファー、そしてバタイユの『眼球譚』の内に見出される同様の類推¹⁰のみであり、顔面と下半身との間でなされているここでの唐突な置換は、あるいは根拠薄弱の誘いを免れないかもしれないからである。だが、実際のところ、例えば精神分析の領域においてなされている議論を参照するならば、両者はむしろ古典的と言ってもよい等価関係の内に置かれているのだ。「両眼はしばしば象徴的に生殖器官に置換される。[...] 両眼は、その形状と大きさの変わり易さ、その敏感さとそこに付与された価値の大きさにより、生殖器官から移されてくる諸感覚を受け入れるのにとりわけ適していると判明しているのだ」¹¹。

ここでは、上の引用文中に含まれる「象徴的に」という語に注意しておきたい。というのも、マックス・ミルネールが指摘しているように、「もしわれわれが女性器の内に眼を見て取ることができるとするならば、それは女性器が眼に似ているからではなく、それがわれわれの「無意識の視覚」の内でのそのように立ち現れてくるからにほかならない」¹²からだ。眼と性器とを接近させるにあたって、形状の類似はさほど問

⁵ Marcelin Pleyne, *Lautréamont par lui-même*, éd. du Seuil, 1967, p. 117-118.

⁶ Jean-Luc Steinmetz, « L'Œil de Maldoror », in *Du visible à l'invisible*, José Corti, 1988, t. I, p. 332.

⁷ II-16, 『全集』、96 ページ。

⁸ Steinmetz, art. cit., p. 332.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ 「マルドロールの眼」に付された註においてスタインメッツは、バタイユの『眼球譚』（「マルセルの匂い」と題された章）から、「沼地のような尻の部分」という表現を引いてきている。Cf. Georges Bataille, *Œuvres complètes*, Gallimard, 1970, t. I, p. 26.

¹¹ Sandor Ferenczi, « Le symbolisme des yeux » in *Œuvres complètes*, Payot, 1970, t. II, p. 66.

¹² Max Milner, *On est prié de fermer les yeux*, Gallimard, 1991, p. 26. (強調は原著者による)

題とはならない。両者のアナロジーはむしろ想像的なものなのである。「欲動に対してその源泉を与える眼が虚構的な器官であり、その物理的・肉体的器官が眼の代理＝表象に過ぎないのと同じように、性的なオブジェとは、厳密な意味での性器そのものとある種の関係を保っている全ての代理＝表象から作られたイメージ的なオブジェなのだ」¹³。

いまや眼と性器とは両者ともにイメージ的な領域へと漂い出し、物理的で明確な輪郭を失いながら、緩やかにその機能を拡大してゆこうとしている。「性器、それはもちろん生殖器官である。しかし、それは同時に、生殖器官に取って代わりうるあらゆる代理的オブジェのこともあるのだ。すなわち、われわれの起源の神秘に結びついたあらゆるもの、男女両性の差異に送り返し、われわれに去勢を予告するあらゆるもの」¹⁴。

「起源の神秘」、そして「去勢」。ここにおいてわれわれは、図らずも『マルドロールの歌』を構成する主要テーマの内の二つに接続されていることに気がつく。一つは言うまでもなく、ガストン・バシュラールの指摘によって名高い去勢コンプレックス¹⁵。これは「頭髪」ないしは「頭皮」の喪失をめぐる強迫観念的なエピソードとして、作品中に幾度となく反復されてくるものである。そしてもう一つは上の引用文で言うところの「われわれの起源の神秘」をめぐる、つまり『歌』にあつては「語り手＝主人公」マルドロールの自己同一性をめぐる、葛藤と闘争。

どちらもロートレアモン研究の伝統の中で、あまりにも馴染み深いトposではある。だが、それがたとえば第一歌第一詩節においてすでに「母親の顔＝性器」の凝視という形で予告されていたという風を読むならば、作者の明確な意図の有無はさておき、われわれはやはりこのテキストの構造と主題系の配置の妙に驚かざるを得ない。『マルドロールの歌』冒頭における「母親」との対面、そこにはその後の数十詩節に渡って展開されてゆく闘争と性的な葛藤の萌芽の全てがある。近親相姦の禁止と同時にその侵犯の欲望をも誘う「母親の顔＝性器」は、書物の最初のページに掲げられつつ、文字通りこの作品の母胎となっているのだ。

次節においてわれわれは、この二つのテーマの内の後者、すなわちマルドロールの起源と自己同一性について、若干の考察を行なつてゆきたい。去勢コンプレックスについて語ることを回避しつつ、こちらの主題のみをことさらに取り上げる理由は、それがさらなる「対面」の場へとわれわれをいざなうからにほかならない。

2. マルドロールの起源と自己同一性

「われわれの起源の神秘」を表象する女性器。しかし、誰もが知るとおりマルドロールにとって起源とは、消しがたい烙印、忌むべき人間たちとの類似を生みだす徹底的に呪わしいものではなかったか。「人から聞いたところでは、私は人間の男と女の息子ということだ。こいつは驚いた……自分はそれ以上だと思っていた！ そもそも私がどこから来ようがどうでもいいではないか？ 私としては、もし思い通りにできるのだつたら、むしろその飢えた状態が嵐を思わせる雌蛟と、名にし負う残酷さの持主である虎の息子でありたかった」¹⁶。

『マルドロールの歌』の主旋律を奏でている創造主との闘争、それは、マルドロールにとっては文字通り自らの起源に対する闘争にほかならない。神が創造したというこ

¹³ Gérard Bonnet, « Voir en psychanalyse », in *Du visible à l'invisible*, José Corti, 1988, t. II, p. 164.

¹⁴ Milner, *op. cit.*, p. 33.

¹⁵ Gaston Bachelard, *Lautréamont*, José Corti, 1965, p. 67. (第四歌第五詩節に見られる語り手の頭皮の不在を論じているくだりで、バシュラールは「思春期においてはほんの些細な不快感であつてもその性格に極めて大きな効果を及ぼしうるのでと勘案しておくならば、われわれは頭皮剥奪コンプレックスという、去勢コンプレックスの隠喩的一形態であるコンプレックスの存在を認めることに躊躇はいらないだろう」と述べている。なお、強調はバシュラールによる)

¹⁶ 1-8、『全集』、15-16 ページ。(訳文一部改変)

の世界に不条理な悪が満ちている以上、その責任者たる創造主については諸悪の根源との断定が下され、さらにはその似姿たる人間も、罪悪の刻印を免れることはできない。ならば同じ人の子としてマルドロールの内にも必然的に悪が宿っているということになり、彼は自らの断罪の対象から己のみを外すことはできないだろう。明晰であると同時に厳格きわまりない三段論法。神と人間とが主たる攻撃対象とされている中であって、それでもマルドロールがしばしばマゾヒスティックなまでの自己破壊を行なわざるを得ないのは、自ら紡ぎあげた上記のような論理の必然的な帰結なのである。

そしてこの時、起源において不可分であることを甘受しながらそれでも他の人間たちとの距離をとり、彼らと差異化を図るためには、二つの方法しか考えられはしない。一つ目は、自らに内在する悪を宗教やモラルといった偽善で覆い隠そうとする「同類」たちとは正反対の態度をとりながら、悪を進んで認め、隠すよりはむしろこれを顕在化させ、さらにはそれを大っぴらに行使用することである。ある意味で非常に倫理的とも言えるこの決断は、「進行中の作品」¹⁷たる『マルドロールの歌』にあっては珍しく、終始一貫してテキストに認められる数少ない指標の一つとなっている。「彼 [=マルドロール] は嘘つきではなかった。真実を口に出し、自分は残酷であると言っていた」¹⁸。「私だって、自分の美質の数々を示してやりたい。だが、おのれの悪徳を隠すほど偽善者ではないぞ！」¹⁹「私がおまえの足もとに美徳の仮面を投げ捨てて、あるがままの自分をその眼にさらしたりすることなどないだろう。というのも、一度としてそんなものを身につけたためしはないのだから」²⁰。

その一方で、自らを差異化するために彼はもう一つの方法を見出してくる。それは、自らの肉体を徹底的に破壊し、神の似姿たる原形を歪めながら畸形化させること、ないしは己を動物化・植物化することによって、人間との類似から可能なかぎり遠ざかることである。「私は汚い。虫たちが私を齧る。[...] 両足は地面に根を生やし、腹部のところまで醜悪な寄生植物でいっばいの多年生の植生らしきものを形づくっており、それはまだ植物から生え出てきたというほどではないが、もはや人間の肉ではない」²¹。

そしていま、自らの起源の拒否にまつわる上記二つの方法がわれわれにとってことさらに興味深いとしたら、それは、そのいずれもが、われわれの主たる関心事である「まなざし」に深く関わってくるからにはほかならない。神や人間たちの纏う偽善の仮面を剥ぐこと。それには糊塗された表層の下まで見通すことのできる貫通力に満ちた視線が必要となるだろう。そして自らの畸形ないしは獣性の確認。それにも無論、鏡を見るかのような、あるいは実際に鏡を介しながらの、自己把握のためのまなざしが不可欠であるだろう。

マルドロールが他の種々様々な存在たちに面と向かい合うときの反応が大きく二つに分かれているという事実は、おそらくこの観点から説明できるように思われる。まず一つには、無垢を失った人間たちと相対する時にあらわとなる激しい嫌悪の情。第二歌第五詩節を読んでみよう。ここでの語り手は、自分に毎日つきまってくる少女と一度は平穏に対峙するものの²²、彼女が実は娼婦ではないかという疑いがぎざすや否や、激昂しながら再度の出現を禁じている²³。そしてもし再会の機会があるものならば、彼は少女に対し、まさに視力の剥奪をもってその対面の代償を支払わせることだろう。「針で君のまぶたを縫い合わせ、世界の眺めを奪い取って、進むべき道が

¹⁷ Maurice Blanchot, *Lautréamont et Sade*, Minuit, 1963, p. 91.

¹⁸ 1-3, 『全集』, 7 ページ。

¹⁹ IV-2, 『全集』, 132 ページ。

²⁰ IV-5, 『全集』, 143-144 ページ。
(訳文一部改変)

²¹ IV-4, 『全集』, 139 ページ。(訳文一部改変)

²² 「路地の端まで来ると、彼女はゆっくりと振り返り、行く手をさげぎった。逃げる余裕はなく、私は彼女の顔と向き合った」(II-5, 『全集』, 53 ページ。)

²³ 「だめだ、だめだ、頼むから、私の飯眺み気味のひそめた眉の前に二度と現れないでくれ」(II-5, 『全集』, 54 ページ。)

わからなくさせてやるかもしれない」²⁴。

一方で、これとは全く対照的な視線の交差が実現されるのは常に、マルドロールが超人間的ないしは非人間的な性質の存在と向き合うとき、すなわち第二歌第十一詩節におけるランプの天使との対峙や、その二つ後の第十三詩節における凶暴な雌鮫との愛情あふれる対面の場面なのである。「彼らはたがいに見つめ合いながら、天使は善の平穏な高みへ上昇し、彼、マルドロールのほうは反対に、悪のめくるめく深淵へと下降してゆく……。なんという視線！ […] この視線は、彼らを永遠の友情で結びつけたのだ」²⁵。「泳ぎ手 [=マルドロール] と彼に救われた雌鮫は、たがいに対峙する。数分間、彼らはじっと見つめ合った。 […] そこで彼らは双方一致して、水面すれすれに、たがいに賛嘆の念をこめて相手のほうへ滑り寄っていった」²⁶。

正面から向き合いまざしを交わすこと、それが愛情を呼び起こすことになるのか、はたまた逆に嫌悪の情をそそるだけなのか、その指標はマルドロール自身の口から以下のような比喩をもって明晰に語られている。「狼と子羊は、やさしい眼で見つめ合ったりはしないものだ」²⁷。

だからマルドロールは、少なくとも偽善を棄てて自らの内なる悪を自覚し、これを正面から見つめることのできる倫理的な魂の持主、すなわち真の意味での自らの「同類」としか見つめ合うことを好まないのである。そんな彼にとって最も厭うべき対面、それは言うまでもなく、自らの起源たる創造主との対面にほかならないだろう。神とマルドロールとが対峙する第五歌第四詩節はまさしく、「狼と子羊」との互いに望まぬ対面の場となっている。「おまえを前にしてわたしを引き留めているのはどんな憐憫の思いなのだろう？ おまえのほうこそ、わたしを前にしてむしろ退け」²⁸。

だがしかし、もしも人間が神の似姿であり、さらにマルドロールが一人の人間であるとするならば、ここでの厭うべき対面は両義性を帯びることになる。というのも、マルドロールの眼に見えている神とは、人間の起源として、あるいはマルドロールの肉体の原形をなす形象として、彼にとってはもう一人の自分自身にほかならないからである。ここにおいて、「狼と子羊」とは「蛇」の比喩を介しつつ互いに融合することとなる。第五歌第四詩節のマルドロールによって「ニシキヘビ」とも「ボア」とも「バジリスク」とも名指されている創造主は、逆に自らを「ヘビクイワシ」と呼ぶことによって相手を「蛇」に転落せしめる。マルドロールが神を蛇になぞらえた瞬間、その呼称がそのまま自分に跳ね返ってきてしまうというこの鏡像的な展開。かくしてマルドロールと神との間には再度、「蛇」と「蛇」との厭うべき同一性が確立されてしまうのである。そしてここでの両者の相同性については、以下のような神の一言によって、テキスト内部においても暗黙の確証がなされているように思える。「一刻も早く遠くへ消えてくれ、青白い顔をした罪びとよ！ 激しい恐怖の生み出す偽りの蜃気楼が、おまえに自分自身の亡霊を見せたのだ！」²⁹

それゆえ『マルドロールの歌』において最もスリリングな対面の瞬間とは、「語り手=主人公」マルドロールが鏡を介して自らの厭うべき起源と、さらには己の畸形の醜悪さを目の当たりにしてしまう、自己凝視の場面にほかならないのである。「私は鋭利な刃のついた小刀を手に取ると、両唇が合わさるあたりの肉をすっと切り裂いた。 […] 私は鏡で、自分自身の意志で傷つけたこの口を見た！」³⁰ 他の人間たちと同様「笑う」こと、ただそれだけのために己の口を切り裂いているマルドロール。し

²⁴ II-5、『全集』、54 ページ。

²⁵ II-11、『全集』、77 - 78 ページ。

²⁶ II-13、『全集』、89 ページ。

²⁷ II-13、『全集』、83 ページ。

²⁸ V-4、『全集』、172 ページ。（訳文一部改変）

²⁹ V-4、『全集』、171 ページ。

³⁰ I-5、『全集』、8 ページ。

かし、傷つけられた肉体の醜怪さによって、あるいはむしろ自らの肉体を傷つけると
いう行為の異常さそれ自体によって、彼と人間たちとの距離はますます隔たってゆく
ばかりだろう。

ここにおいてわれわれは、通常認められている価値観を徹底的に反転させつつ、マ
ルドロールの行為を断じなくてはならない。というのも、およそこれらの自己損傷と、
それによって達せられる起源からの乖離は、マルドロールにとっては自ら意図して望
み、選び取ったものであるからだ。己の起源から離れたところに自己同一性を打ち立
てようとするこの種の試みは、痛みをとまなうものであるとはいえ、マルドロールに
とってはむしろ一つの「癒し」たり得ているのである。そして、すでに第一歌の序盤
においてその萌芽が見られもするこの倒錯した自己同一性への意志は、「鏡」のモチ
ーフが一詩節全体を占める第四歌第五詩節に至って、より全面的に展開されてゆく
こととなるだろう。次節においてわれわれは、一人称を用いて語る話者マルドロール
の自己同一性の観点から、この「鏡の詩節」を読み解いてゆきたいと思う。

3. 鏡の詩節、あるいはメドゥーサ

鏡に映る自分の姿をそれと認知することなく「亡霊」と取り違えたまま一方的に言
葉を投げかけ続ける第四歌第五詩節の語り手は、初め、自らが過去において頭皮を剥
奪されたことや金髪女の両眼を抉り取ってわが物としたことさえ覚えてはいないのだ
が、最終的に自分の目の前にいるこの「亡霊」が自らの鏡像に過ぎないということ
を悟るや否や、危うく揺らぎかけていた自己同一性を取り戻し、記憶を回復するに至る。
したがってここには頭皮の欠如（＝身体毀損）、去勢コンプレックス、自己同一性の
一時的な喪失とその回復、視線と対面のモチーフなど、ここまでわれわれが見てき
たテーマの全てが散見されるのだが、中でも最も興味深いのは金髪女の眼とその殺人
的な眼力をめぐるエピソードである。「薔薇色の睡蓮の花を摘もうとして湖に屈みこ
んでいる少女」³¹を視線一つでよろめかせ、水底へといざなうてゆくその両眼は一方
で、「都市という都市の住民たち」を一気に滅ぼしてしまうほどの威力をも備えている。
「おまえはさつき、あの山の中腹に建設された都市に一瞥を投げかけたな。そして今、
何が見える？……住民が全員、死んでしまったぞ！」³²

この破壊的な視線からの推測に基づき³³、『ロートレアモン全集』に付された註に
おいて石井洋二郎氏はギリシア神話のメドゥーサを喚起しながら「その視線を放つ両
眼は金髪の女から抉り取ったものであるというのだから、この女こそメドゥーサであ
ったのだろうか。じっさいこの章節は最後に明かされるように、鏡をはさんだ「私」
と「おまえ」の対峙によって成り立っているのだから、鏡像が問題になっている点からし
ても、ペルセウスが青銅の盾にメドゥーサの像を写しながら接近したという神話のエ
ピソードを思い出させる」³⁴と興味深い指摘を行なっているのだが、事実、メドゥー
サの神話それ自体を丹念に追ってみるならば、われわれは『マルドロールの歌』とこ
の神話的形象との間に、「視線」ないしは「鏡」といったごく典型的なモチーフの
ほかにも幾つかの関連を見出すことができるのである。

まず指摘しておくべきこと、それはメドゥーサの神話が、女神アテナの自己同一性
をめぐる一つの寓意物語としても解釈しようという点である。メドゥーサとアテナの
諍いの原因には諸説あるわけだが、一般的なものとしてはまずオウィディウスの『変

³¹ IV-5、『全集』、144 ページ。

³² IV-5、『全集』、143 ページ。

³³ メドゥーサと眼を合わせた者は「石化」されるといった物語が広く流通しているが、これは比較的新しいものに過ぎず、本来メドゥーサの頭の表象しているものとは何よりもまず死と絶対的な否定性であるゆえ、「ゴルゴンがその最も古いテキストの中でもたらずものとは即座の死」にほかならない。(Milner, *op. cit.*, p. 21.)

³⁴ 『全集』、455 ページ。

身物語』に読まれるとおり、メドゥーサがアテナの神殿の中でポセイドンと逢引をしたことについて女神が怒ったというもの、そして他方では、より個人的な理由ではあるのだが、アテナが単にメドゥーサの美貌ないしは髪的美しさに嫉妬して、これを蛇の髪をもつ醜い怪物に変えてしまったというもの、以上の二者が挙げられる。すなわち、特に後者の物語において顕著に見られるとおり、「全ては、あたかも女神にとって、自分「固有」のアイデンティティを確立するために、己の陰面をなしている分身から差異化されることが必要であったかのように進行している」³⁵のである。ジャン＝ピエール・ヴェルナンが指摘しているように、メドゥーサとは自分と対峙するための一個の仮面にほかならず、それゆえ「ゴルゴンの顔とは、あたかも鏡の中の像のように、あなたの姿と相互的な関連にある<他者>であり、あなたの分身であり、<異質なもの>」³⁶であるのだ。

このように、メドゥーサという陰面から自らを引き離そうと苦闘するアテナには、自分の反映に過ぎぬ「亡霊」に対し、その畸形をあげつらうことで己を差異化しようとしている第四歌第五詩節の語り手マルドロール³⁷、あるいはまた、すでに見た第五歌第四詩節において自らの起源たる創造主に対面しながらこれに「蛇」の属性を付与することで差異化を図ろうとしていたマルドロール³⁸の姿を重ね合わせることができるよう思われる。言うなれば、メドゥーサの神話とは対照的に、『歌』においては陰面たるマルドロールの方が、自らの起源でもあり陽面をなしている分身、すなわち創造主を突き放そうとしているのだ。

そして、これに続きすぐさま確認しておくべき第二の共通点、それはメドゥーサの神話と『マルドロールの歌』双方における「蛇」の形象の重要度である。メドゥーサの頭髪がおぞましい「蛇」からなっていることはいまさら言うまでもなかるうが、さらにアテナの属性もほかならぬ「蛇」であることを忘れてはならない。これに加えて、マルドロールが自らの相似形にほかならぬ創造主と舌戦を繰り広げる『歌』の第五歌第四詩節が「蛇」の比喩の応酬によって進められていたことは、すでに指摘しておいたとおりである。

一方で、今度はまなざしの威力についても言及しておく必要があるだろう。というのも、「紺碧のまなざしを持つ女神」と呼ばれ、象徴の鳥としてフクロウを従えているアテナの特徴の一つは誰もが知る通りその魅惑的な眼にあるわけだが、この眼は実は両義的であり、復讐と戦闘をつかさどる女神でもある以上、「彼女の視線はメドゥーサのまなざしの幾分かを含み、したがってアテナは鏡の中にこのようなゴルゴンのような輝きを認めてしまうことを怖れている」³⁹からである。鏡を恐れるナルシス。そこには、「亡霊」が自らの鏡像に過ぎなかったことを悟り、最終的に鏡を打ち割ろうとする第四歌第五詩節の語り手マルドロールの態度とも相通じるものがある。が、それよりも重要と思われるのは、ここでメドゥーサと思しき「金髪女」から両眼を奪い取る以前にもすでに、マルドロールの顔は対面の禁忌を生み出すゴルゴンの毒を帯びていたという事実である。「あなた、私を見ているあなた、私から離れたまえ、私の息は毒を含んだ呼吸を発散するから。[...] <至高存在>が激しい憎悪の笑みを浮かべて私に刻印した醜悪さを、人々の眼が目撃することは許されない」⁴⁰。

したがって、ここまで見てきたとおり、「アテナとメドゥーサとが同一の神聖な力の分ちがたく結びついた二面にほかならない」⁴¹のと同様、マルドロールも、その

³⁵ *Dictionnaire des mythes littéraires*, sous la direction de Pierre Brunel, éd. du Rocher, 1988, p. 1020.

³⁶ Jean-Pierre Vernant, *La mort dans les yeux*, Hachette, 1998, p. 81.

³⁷ 「たぶんおまえには額がないんだろう、壁の上に、幻想的な舞踊を映し出す不鮮明な象徴として、熱に浮かされたようにふらふら揺れる腰椎の動きをさまよわせているおまえには」(IV-5、『全集』、142ページ。なお、この詩節には自らの鏡像にほかならぬ「亡霊」の美貌を否定しようとするマルドロールの言葉も見られ、アテナとメドゥーサの間の美をめぐる諍いを思い起こさせる：「おまえが自分の美しさを信じさせたがつているのはわかる。しかし誰もだまされたりするものか、ましてやこの私は」『全集』、141-142ページ。)

³⁸ 「おまえが誰であろうと、風変わりなニシキヘビよ、自分の滑稽な存在をどんな口実で言い訳するつもりなんだ？」(V-4、『全集』、170ページ。)

³⁹ *Dictionnaire des mythes féminins*, sous la direction de Pierre Brunel, éd. du Rocher, 2002, p. 195.

⁴⁰ I-8、『全集』、16ページ。(訳文一部改変)

⁴¹ *Dictionnaire des mythes littéraires*, op. cit., p. 1021.

顔と対面することの危険性ないしは禁止といった観点から、あるいはさらに創造主と自らを何とか乖離させようと奮闘するアイデンティティの闘争といった観点からも、紛れもなく一個のアテナ＝メドゥーサにほかならないのである。前述の論考において、スタインメッツはこう述べている。「マルドロールは、『歌』全体を通じて、嫌悪感を催させる存在へと自らを仕立て上げている。[...]かくしてマルドロールを見ることは、母親の荘厳な顔を——ただしそのメドゥーサ的な側面において——見ることに等価となるだろう」⁴²。

ここにおいてわれわれは、最初のイマージュ、すなわち例の「母親の顔＝性器」へと送り返されることとなる。そしてメドゥーサの顔からこの「母親の顔＝性器」へと至る移行は、1922年に書かれたフロイトの論考を経由しながら実に円滑に執り行われることとなるのだ。たった二ページにも満たない短文でありながら神話学的にも大きな影響を与えた「メドゥーサの頭」には、こう書かれている。「斬首＝去勢。メドゥーサの恐怖とはしたがって去勢の恐怖であり、それは何かを見ることに結び付けられている。数多くの分析から出発していまわれわれはその契機がいかなるものであるかを知っているのだが、それが生み出されるのは、それまでそのような脅威が存在するなど信じたがらなかった少年が、女性器を見てしまった時なのだ。まず間違いなく大人の性器、陰毛で縁取られた、とどのつまりは母親の性器である」⁴³。

『マルドロールの歌』冒頭の「母親の顔」の中にいま再び見出された去勢コンプレックス。上の箇所が続けてフロイトは、普通「蛇」をもって表象されるメドゥーサの髪について、当然のことながらこれをペニスと解釈する。ならばメドゥーサのまなざしを受けて石化すること、それは勃起の硬直にほかならないだろう。フロイトによれば、メドゥーサによる石化とは、眼を合わせた者にとって、ペニスの回復と去勢の恐怖からの解放を意味する「慰安」にほかならないのである。⁴⁴

とはいえメドゥーサの形象そのものについてこれ以上精神分析的な解釈を辿ってゆくならば、われわれは当面の議論から大きく遠ざかってしまうことになる。いまわれわれにとって肝心なことは、見ることの禁忌に彩られたメドゥーサの顔がとりもなおさず母親の女性器を含意し、それゆえに存在の起源をめぐる神秘を見るものに突きつけてくるという、その一点だけなのだ。「母親の顔＝女性器＝自らの起源」を正面から見据える勇気のある者にもみ立ち入ることの許された『マルドロールの歌』のテキストではあるが、今まで見てきたように、その「語り手＝主人公」たるマルドロール自身が率先して起源＝神を否定しようとしているとしたら、それは一体どういうことなのか。そして、創造主を基軸にしたアイデンティティをかたく峻拒してやまない彼の自己同一性が必然的に抱え持たざるをえない混沌は、最終的にいかなる場へと行き着くのだろうか。

4. 隻眼の怪物——結論に代えて

『歌』全体を通じ、その肉体がどれほど歪められ、どれほどの負傷を蒙ったとしても、マルドロールが盲目にだけは決してならないのは、注目に値する事実ではないだろうか。たとえ身体全体が麻痺したとしても眼だけは執拗に活動を続け、周囲をうかがいながら、どんな微細な出来事さえも見逃すまいと観察に精を出している。『歌』の中にメドゥーサの影を追うことは辛うじてできても、オイディプス王の追憶を探ること

⁴² Steinmetz, art. cit., p. 333.

⁴³ Sigmund Freud, « La Tête de Méduse » in *Œuvres complètes*, 1921-1923, PUF, 1991, t. XVI., p. 163.

⁴⁴ とはいえフロイトによるこのメドゥーサ解釈には異論も提示されている。例えばマックス・ミルネールは、メドゥーサについて論じただけで、フロイトの解釈とはほぼ正反対の見方を示している。「石化が象徴しているのは、——こちらの方がより真実らしいとさえ思われるのだが——性的な麻痺でもありうる」。(Milner, *op. cit.*, p. 26.)

がいちじるしく困難なのは、その点に由来している。

とはいえ、片眼だけを失うことは必ずしもないではない。すでに第二歌第三詩節において、マルドロールはローエングリんにこう頼んでいたはずである。「ローエングリンよ、君の好きなようにしてくれ、気に入るように振舞ってくれ。[...] 片眼をえぐり取って地面に捨ててくれ、けっして責めたりしないから」⁴⁵。

⁴⁵ II-3、『全集』、49 ページ。

その後、片眼の喪失に関するエピソードとしては、第三歌第二詩節においてブルドッグの片眼がマルドロールの手で切り裂かれるのと、その直後の第三詩節においてマルドロール扮する鷲に竜の片眼が抉り取られるのを挙げることはできるが、いずれもマルドロールその人とは関係のない身体毀損である。ただ、誰であれ両眼を失って盲目になるということは、『歌』の中でなぜか周到に回避されている感がある。

そして第六歌第六詩節、再び鏡が主要モチーフとして登場してくるこの詩節において、語り手マルドロールは誇らしげに一つ目であることを宣言する。「私は額の真中にひとつしか眼がないことに気付いた！ おお玄関の羽目板にはめこまれた銀の鏡たちよ、きみたちはその反射力によって、どれだけ私に役立つくれたことだろう！」⁴⁶

⁴⁶ VI-6、『全集』、208 ページ。

続いて語られる、破損だらけの肉体の描写と、それに関する驚くべき結論。ここで語り手は、あろうことか自らの「後天的あるいは先天的な化け物じみた特徴の数々を平然と眺めながら、[...] 自分が美しいと」⁴⁷ 思っているのだ。われわれは、『歌』全体を貫いてきた「語り手＝主人公」マルドロールの起源と自己同一性とをめぐる葛藤が、ここに至って完全に払拭されている印象を受ける。彼はようやく、神と人間とから自己を分離するに足るほど己を破壊し尽くすことに成功したのである。この詩節の後半において述べられている創造主への挑戦状が爽快なまでに潔いものであり、そこにひとかけらのルサンチマンも見出すことができなかつたら、そしてそれと併行してあまつさえ神との積極的な「対面」の意志さえもが述べられているとしたら、それは起源と自己同一性とをめぐる彼の闘争に一応の終止符が打たれたからにほかならない。「私には何も＜創造主＞をうらやむことなどない。[...] あらゆる障害物に苛立つ視線をやつの額の高さに上げて、やつだけが宇宙の主人ではないということを見せてやろう。[...] 私たちは二人でたがいにまぶたの睫毛を見つめ合っているのだから、そうだろう……」⁴⁸。

⁴⁷ VI-6、『全集』、208 ページ。

それゆえ、おそらくは隻眼というのはマルドロールにとって、起源の否定とまなざしの維持、その両方の条件を満たす唯一究極の選択だったのである。二つ目の人間たちから明確に自身を差異化し、それでいて「母親の顔＝女性器」を凝視する能力だけは保持し続ける唯一の手段。神から離れた地点において自己同一性を確立するための、唯一無二の手段。言うなれば、マルドロールとは破壊的な眼力と物事の最深部までも見通す慧眼のみを保持した一個の怪物、隻眼のメドゥーサにほかならないのだ。

⁴⁸ VI-6、『全集』、209 ページ。