

『眼球譚』における「裸」

岩野 卓司

序

『無神学大全』という哲学 - 神学上の三部作では、裸という言葉はバタイユの思想において重要な役割を担っている。内的体験と名づけられた神秘体験において知や言葉が失われ、「未知なるもの (l'inconnu)」ないしは「非 - 知 (le non-savoir)」が開示する事態は、服を脱ぎ裸になるという表現で示されているからである (V, p. 66 et passim)。しかも、「ひとりの娼婦がドレスを脱ぐように私はものを考える」とまで彼は述べている (V, p. 200)。しかしそれと同時に、実際に服を脱ぎ裸になるエロティックな描写も数多くあり、この官能的な「裸」と知をも裸形にする「裸」とが「無神学」三部作では互いに交錯しあっている。そして、二つの裸のこういった関係は、これらの著作にとどまらず、『マダム・エドワルド』や『わが母』という文学作品にも数多く見うけられる。しかも、バタイユはこれらの小説と「無神学」の思想との深い結びつきを考えていたから、そこにはとうぜん神学や形而上学の伝承がもつ諸々の前提が介在している¹。

さて、『眼球譚』においてどうして「裸になる」というテーマが重要性を持つのであろうか。もちろん『眼球譚』も『マダム・エドワルド』や『わが母』らと同様にエロティック文学であり、しかもそれら以上にポルノグラフィックな色彩が強いので、衣服を脱ぎ裸になる場面は数多く登場する。その上、ペンネームの「用便する神 (Lord Auch)」も、それと重なり合う排尿する父のイメージも「裸になる」とまではいなくても、なんらかの形で「脱ぐ」という行為と結びついているとも言えるであろう。しかし、それ以上にわれわれがここで強調したいのは、裸が内容の次元においても形式の次元においてもこの小説のなかで極めて重要な役割を果たしているということである。そして、このことが、恐らくバタイユの意図をこえて、この小説が精神

¹ 内的体験と裸のテーマとの関係、さらには『マダム・エドワルド』におけるその展開、ならびに形而上学や神学の伝承との関係については、拙論『裸であること (一) 『マダム・エドワルド』の場合 —— ジョルジュ・バタイユにおける内的体験の思想とエロティック文学を繋ぐもの —— 』、明治大学教養論集 (341)、明治大学教養論集刊行会、2001年1月、p. 35-57を参照のこと。

分析との関わりから神学・形而上学の伝承との関係を露骨に示しているのである。この事実は1940年に出版された新版がはっきりと語ってくれている。『眼球譚』は初版が1928年に出版されるが、新版では初版で費やされた贅言はけずられ、引き締まった文体で大幅に書きかえられている。そして、その際に初版にはなかったいくつかの「裸」と「衣服」についてのタームが作品の根幹をなす箇所に書き加えられている。これらの言葉を使うことで、初版の内容が明確になるように配慮されているのである。バタイユは1939年の第二次世界大戦開始とともに『有罪者』を書き始めているし、『内的体験』の草稿は1933年から書き綴っており、この改版で裸-衣服の言葉を書き加えたのも、『内的体験』や『有罪者』などで展開されるようになる「裸」の思想の影響下でおこなわれたと考えられる。また、『内的体験』の第二部『刑苦』と関係の深い『マダム・エドワルド』も1941年に初版がでており、そこで語られている裸-衣服の構造をもった「秘密」も『眼球譚』の改版に影響を与えているのではないのだろうか²。以下、新版を主に参照しながら、『眼球譚』における「裸」のテーマの果たす役割を探っていこう。

1. 精神分析小説

『眼球譚』という作品を一読して誰もが認めうることは、この小説が精神分析もしくは精神分析批評の構造を持っているということである。若いころ精神的に不安定だったバタイユは1926年にアドリアン・ボレルの精神分析の治療を受けるが、1928年に初版を出したこの小説は明らかにその影響をうけている。実際、小説の中にもボレルとおぼしき人物が登場しており、彼についてこう書かれている。「闘牛の物語について、私は本書とは異なるヴァージョンを友人の一人の医師に読んで聞かせた。それまで私は牡牛のむき出しの睾丸を見たことはなかった。最初、私は陰茎の色に似た鮮紅色でそれを描いていた。このとき、私にはこの睾丸は目と卵の連想と相容れないものだと思われた。友人が私に間違いを指摘してくれた。私たちは解剖の本を開いてみた。そのなかで、動物や人間の睾丸は卵形であり、それは眼球と同じ外観と色彩をもっていることが分かった」(O.C., I, p. 607)。ボレルと思しき人物は話者の書いた物語を聞きながら、アドヴァイスを与えていたのだ。しか

² 『マダム・エドワルド』における「秘密」の裸-衣服の構造については、前掲の『裸であること(一)『マダム・エドワルド』の場合——ジョルジュ・バタイユにおける内的体験の思想とエロティック文学を繋ぐもの——』を参照のこと。

し、『眼球譚』と精神分析との関係は、この小説のなかに医者が登場すること限定されるわけではない。この小説の構造そのものが、精神分析もしくは精神分析批評のそれなのである。それでは、この精神分析もしくは精神分析批評の構造とはどういうものなのだろうか。初版ではこの小説は第一部と第二部に区分される構成をとっている。第一部では主人公の話者とシモーヌという女性との性的冒険が描かれており、第二部では第一部を書いた作者が一人称で直接語りだし、自分の実生活での体験を幼少期にまで遡りながらあかし、第一部の架空の出来事やイメージがこの体験との対応において精神分析流に探求されている。第一部の標題が「物語 (RÉCIT)」であり、第二部の標題が「暗合 (COÏNCIDENCES)」であることから分かるように、第二部は第一部のフィクションの物語における個々の場面やイメージがいかに実生活の諸々の出来事、さらには幼少期の体験に「暗合」し「合致」しているかを示しているのである。この点については1940年に出版された新版においても事情は変わらない。確かに新版においては第一部と第二部の区別は失われてしまい、第二部は標題を「おぼろげな回想 (RÉMINISCENCES)」と代えられ、幾つもある章のひとつとして小説の最後に付加されている。しかし、他の章の標題が小文字で書かれているのに対し、この章だけは大文字で記されており、このことからこの最終章の特殊性と特権性が伺える。標題の「おぼろげな回想」も幼少期に至るまでの過去の出来事のおぼろげな記憶が組み合わせあって、フィクションの個々のイメージを構成しているということを示している。それ故、前半におけるフィクションと後半における精神分析的答え合わせという点では、初版と新版とではほとんどかわりがない。『眼球譚』が精神分析ないしは精神分析批評の構造をもつというのはこういう訳なのである。ここでひとつ注意しておきたいのだが、今われわれはフィクションという言葉を使ったが、これはあくまで小説という大きなフィクションの内部でフィクション／実生活の区別をたてたうえでのフィクションのことである。小説という大きなフィクションのなかでの実生活の出来事がバタイユ自身の実生活のそれと一致しているかどうかはここでは問わない。今われわれの関心をひくのは、この小説のもつ精神分析もしくは精神分析批評の構造であり、最後の章（もしくは第二部）で語られている事実が真実であるかどうかを問うことはまた別の問題である³。

³ 小説という大きなフィクションとその外部との関係については、拙論「文学の真理 — (2) 『不可能なもの』とその序文 — ジョルジュ・バタイユにおける内的体験の思想と文学作品を繋ぐもの —」、明治大学教養論集 (356)、明治大学教養論

さて、ここで『眼球譚』におけるフィクティブな物語の筋を簡単に辿っておこう。16歳の話者はシモーヌという遠縁の女性と知りあう。それまで性的な事柄に悩まされていた彼は、この女性とさまざまな性的な冒険を始めた。二人で自慰にふけったり、近所の友人たちと乱痴気騒ぎを繰り広げたり、尻で卵を割って洗浄器に流す遊びにふけったりした。二人の親友で清純無垢な女性であるマルセルが乱痴気騒ぎのすえ発狂して精神病院に入れられると、遠い道のりを病院にまでマルセルに会いに行く。しかし、怯えたマルセルは首をくくり自殺してしまう。死体の傍らで話者とシモーヌはセックスし初めて結ばれるのだ。その後、警察沙汰になるのを恐れ、二人はスペインに渡り、シモーヌに関心のある大金持ちのイギリス人サー・エドモンドとともに三人で旅をする。マドリッドでは、三人は闘牛を観戦する。そこでは、皿にのせた生の牛の睾丸をシモーヌが受け取り自分の陰門のなかに入れた瞬間、闘牛士グラネロの右目が牛の角に突かれるというアクシデントが起こる。セヴィリアでは、三人は若い神父に壮絶なリンチを行う。暴行を加え、聖餐杯に小便をぶちまけさせ、聖龕の上に射精させ、挙句の果てにはシモーヌが性交しながら神父の首を絞めて殺害した。その後で神父の目を切り取り、シモーヌがこの目で体を愛撫して遊ぶのだが、話者はその目に死んだマルセルの面影を見るのであった。

以上が物語の粗筋である。この物語の後に問題の章「おぼろげな回想」が続く。この章では、それまでの章で展開された虚構の物語の作者が話者として登場する。彼はこの物語と自分の過去の実生活との関連を探りながら、いかに幼少期の体験が物語のなかに入り込んでいるかを解明しているのだ。まず最初に、発狂したマルセルが収容されている精神病院でシーツがたなびいており、またこの病院が幽霊の城さながらであったという、「太陽の斑点」の章の情景が問題になる (I, p. 580)。この情景は、作者が21歳のとき帰郷したさいに、近くのうち捨てられた城のそばの岩場で幽霊——実はこの幽霊は兄とその友人がシーツを被っていただけ——を見たという思い出と結びつけられている。アメリカの雑誌で目をとおした故郷の村とその近くにある城の廃墟の写真に触発されたのだった。曰く、「雑誌に目をとおした日に、私はシーツのエピソードを書き終えたところだった。シーツは左手に見え、幽霊は同じように城の左手に現れた。ふたつのイメージは重なり合っていたのではないかと思われる」 (I, p. 606)。次に、教会で殺した神父の眼球 (I, p. 604) をくり抜いた話と闘牛士グラネロが牛に目を突き刺されて死んだ話 (I,

集刊行会、2002年3月、p. 21-52を参照されたい。

p. 596-597) の背後に、作者が実際に体験した闘牛士の事故の光景があることが指摘される。そして、話者とシモーヌが凝った卵の遊び (I, p. 586)、グラネロが目を突かれ死ぬ瞬間にシモーヌが自分の陰門に牛の睾丸をいれたという光景から、目と卵、さらには睾丸へと形態の上での類似から連想のつながりが辿られていく。その上さらに、これらのイメージの連鎖は作者の幼少期へと差し向けられる。彼の父は梅毒病みの盲人で四肢の自由も失っていたが、この父が安楽椅子に腰掛けながら小便をするとき、白目を剥き出しにして物苦しい表情をしていたのである。それ故、自己分析する作者は次のように語る。「私が卵のイメージに結びつけるのは、この白い目のイメージなのだ。その時、物語において、目や卵について語ると、習慣的に尿が思い出される⁴」(I, p. 607) と。最後に、マルセルという清純な女性が登場し、発狂し精神病院で首をくくって死ぬ挿話については、この女性のイメージには作者の幼年期における母親の記憶が介在している。「マルセルと母とを同一視することはできないだろう。マルセルはある日カフェで私の前に座った 14 歳の見ず知らずの女性である。しかしながら…」(I, p. 607) という訳である。梅毒病みの父が発狂したあと、祖母とのいさかいから母はメランコリーに陥り、発作的に屋根裏部屋で首をくくったり、川に飛び込んで自殺をはかったりしたのだ。

このように「おぼろげな回想」の章では、物語の作者が自分の自伝的過去と照らし合わせながらその作品を分析している。物語の中にある主要なイメージの原因が幼少期にまで遡る過去の経験に求められているのである。この分析が前提にしているのは、あらかじめ自伝的に体験された事件や事実があり、それらが仮装して作品のなかに紛れ込んでいるという考え方である。虚構の物語の作者はこの章の最後で次のように語っている。

普段はこれらの思い出も私を引き留めることはない。長い年月を経て、私に衝撃を与える力を失ってしまったのだ。時がそれらの力を殺いでしまったからである。それらは歪曲され見分けがつかなくなり歪曲の過程で猥雑な意味を纏

⁴ ロラン・バルトは、その有名な論文「眼の隠喩」のなかで、このイメージの連鎖を物語の作者の自己分析以上に精緻に辿っている。そして、ひとつのイメージが他のイメージに送り返され、この連鎖にはいかなる特権的なイメージも階層もないと彼は結論している (O.C., I, Seuil, 1993, p. 1346-1351)。しかし、我々の論文ではあくまで階層にこだわっている。というのも、階層が孕まざるをえない「ずれ」や「ねじれ」、階層が構造的に隠蔽している「抑圧されているもの」を暴いていくことに、この論文の目的があるからである。

って (ayant, au cours de la déformation, revêtu un sens obscène) しか生命を回復できなかったのだ (I, p. 608)。

ここで「纏って (revêtu)」という言葉が使われていることに注意しよう。過去分詞形で用いられているこの言葉の原形は、revêtir という動詞で「再び服を着せる」「身に纏う」「覆う」らの意味をもち、vêtement (衣服) と深い縁を持つ言葉である。ところが、この言葉は初版には見あたらない。新版になってから初めて登場するのだ。初版では上記の箇所は次のようになっている。

この種の思い出に私は決して心を留めはしない。なぜなら、それらは長い間に私にとってあらゆる感動的な性格を失ってしまったからである。一見見分けがたいまでに変形させた後でしか、それらに生命を甦らせることが私にはできなくなってしまったのだ。というのも、それらがこの変形の過程でもっとも猥雑な意味をつかんでしまった (ils avaient pris au cours de cette déformation le sens le plus obscène) からである (I, p. 78)。

引用したこの一節に関してふたつのヴァージョンを読み比べてみれば、初版と新版とでは内容において目立った変化がないということが分かるであろう。誰にも目につく差異といえば、新版のほうが初版よりも簡潔に書かれ、表現が圧縮されているという点くらいである。しかし、われわれがここでとりわけ注日したいのは、初版の「つかんだ pris」という言葉が新版では「纏った revêtu」という言葉に置きかえられているという事実である。この置き換えによってどういう効果が生じるのであろうか。文章の内容が同じであってもこれによって何が明確になるのであろうか。それは、最初に裸の事実があり、この事実にあとから服を着せるというあの裸—衣服の構造である。原初に裸のてつかずの経験があり、それが衣服をまもってフィクションの物語のなかに入り込み、そこにある諸々のイメージの原因になっているのだ。物語の作者はこの最後の章で精神分析ないしは精神分析批評の手法でフィクションの覆いを取り、原初の裸の事実を取り出したという訳である。そして、裸のテーマにおける起源とその効果の関係はそのまま物語の外部と内部の関係と重なりあう。フィクションの物語とその内部はその純粋な起源を外部にある作者の経験にもち、この経験が衣服を纏って入り込み物語を規定しているのだ。このように物語の外と内の関係は、裸の起源という原因とその衣服を纏った結果という一方的な関係としてのみ成立するのである。さらに、巨視的に眺めれば、この関係は神学や形而上学の伝承を前提にしていると言え

るのではないのだろうか。物語の世界に先行するかたちで、作者による体験が起源として想定されてしまうということのうちには、神と聖書の関係、創世者と世界の関係、さらには隠れたものの開示や起源の形而上学といったものの流れが暗黙のうちに介在している。『眼球譚』を支配する精神分析もしくは精神分析批評の形式は裸一衣服の構造をとることを通して神学・形而上学の伝承のなかに己を見出すことになるであろう。『マダム・エドワルダ』では、物語の要とも言うべき「秘密」は言葉という衣服をはぎとり裸の沈黙へともっていくべきものであった(III, p. 28)。それに対し『眼球譚』においては、確かに同じようにある種の「秘密」が裸一衣服の構造とかかわっているが、それはこの小説では作者の実生活の出来事という暴きうる秘密であり、「無神学」の思想で重視されるような絶対に暴きえない秘密としての「未知なるもの」とは異なる。しかし、こういった思想上の差異があるにもかかわらず、小説の形式に関しては、両方の小説とも裸一衣服の構造が中心的な位置を占めており、それを通して神学・形而上学的な伝承と深いかかわりを持っている点では同じだと言えるであろう。

『眼球譚』における物語の内部と外部の関係は、そのうえ階層を形成している。この小説の最後の章とそれ以前の章のあいだに横たわる差異は、『マダム・エドワルダ』におけるような話者の語りレベルでの差異ではない。『エドワルダ』では話者が自分の書いている物語に括弧とともに介入するが、この小説で浮き彫りにされる差異は物語っている現在と物語られる過去の差異であり、現在の話者と過去の話者の差異なのだ(III, p. 28)。しかし、『眼球譚』の場合、差異は同一人物に帰されるものではない。フィクティブな物語の話者と最終章で種明かしをする話者とは異なり、後者は物語の作者なのだ。そうであるから、物語を分析する作者は、『エドワルダ』の介入する話者と同じか、あるいはそれ以上の権力を自分の作品に対し持っていると言えるであろう。この意味で、『眼球譚』の最初の13章と最後の章「おぼろげな回想」とのあいだの差異は、両者の階層のずれを表わしたものであり、これは話者と作者の差異に由来しているものなのだ。この特権的な最後の章では、物語の作者は精神分析医もしくは精神分析批評家ながらに一段高いところから自分の作品を分析している。まるで医者が患者や患者の書いたものに接するように、自分をそれらとは異なる一段高いメタ・レベルに置きながら、物語を過去の体験に照らし合わせながら分析し、そのなかの謎に模範回答を与えようとするのだ。それによって物語の諸々の衣服が剥ぎ取られ、隠れていた裸の真実が取り出されるという訳である。だから、裸一衣服の構造は分

析家としての作者の権力とこの最後の章の特権性を支えるものと言えよう。このように、物語と最終章の自己分析のあいだに横たわる堅固な境界は、その二つの領野の異質性を示しているだけではなく、ひとつの階層をも示しているのである。

2. 物語のなかの裸

次に『眼球譚』のフィクティブな物語のほうに視点を移してみよう。この物語のポルノグラフィックな性格上、当然裸や服を脱ぐことにかんする表現が数多く登場する。幾つか例を挙げてみよう。「[...] 彼女は僕のズボンを脱がし (*déculotta*) 地べたに横たわらせた。そして、自分のスカートを捲り上げ (*se troussant*)、僕の腹の上に腰を下ろし、僕の上で忘我の境地に陥るのであった」(I, p. 572)。「シモーヌは急に笑い出し、四つんばいになって、自分の尻を僕の顔の前にさらし、僕の方は彼女の服を捲り上げ (*troussai*)、彼女の母親の前で彼女が裸でいる (*nue*) のに酔いしれながら、自慰をした」(I, p. 572)。「*nu*», «*ventres nus*», «*enlever sa robe*», «*déculottée*», «*dénudée*», «*elle s'est déshabillée*», «*sans vêtement*»等々。こういった裸になる行為ばかりでなく、この物語の話者にとって裸は非常に重要な価値をもっている。それは『マダム・エドワルド』や他の小説の主人公が示す偏執的ともいえる裸への思い入れと同じである。二つ例を挙げよう。

(1) まず、「血しぶき」の章で、精神病院に収容されているマルセルに会った後、話者とシモーヌは素っ裸で自転車にのって自分たちの住んでいる町まで帰っていくのであるが、その途中で話者はこう言う。

僕らが衣服を着た人たちからなる現実世界を後にした時点ははるか彼方でありもう手が届かないように感じられた。こういった個人的な幻影は、今回、人間社会という全体的な悪夢と同じような際限のなさとともに、例えば、大地、大気、天空とともに広がっていったのである (I, p. 583-584)。

ここでは、服を着ている者たちは現実世界を構成し、裸の人間たちは幻想の世界を生きている、という対比が語られている。裸であることは、現実世界を去ることであり、反社会的な行為なのである。裸であることは単に裸になってセックスをすることだけにとどまらず、話者がいさぐ非現実の幻影の世界、反社会的とも言うべき世界を代表しているのだ。

(2) それからもうひとつ、性交しながら首を絞めて神父を殺害したあと、シモーヌが死体の目と遊びたいと言いだす場面でも裸は重要な役割を演じている。

—目玉が見えて？

—それで？

—これは玉子よ。まったく素直に彼女は言った。

—何が言いたい。困惑して私は聞き返した。

—これで遊びたいの。

—と言うと？

—身をおこすと、彼女は充血しているようだった。（そのとき彼女は恐ろしいほど裸だった (*elle était alors terriblement nue*) 。

—お願い、サー・エドモンド、いますぐあの目玉を私にちょうだい。引っこ抜いて (I, p. 604、強調は引用者)。

この場面は物語における最後のクライマックスのひとつである。死体の目玉はかつてシモーヌと話者が遊んだ卵と同じ価値を持っており、シモーヌはこの目玉で遊ぼうとする。そして、卵と目玉の一致が語られるこの山場にまた裸という言葉が登場するのだ。『マダム・エドワルダ』の場合と同様、この裸は単なる即物的な裸ではなく、精神的な価値も持ちあわせている。タクシーの運転手とのセックスという絶頂でエドワルダの裸はさらに裸になっていくように、残酷さの極点でシモーヌは最も裸なわけである。裸体が最もエロティックに輝くとき、それは同時に裸体をさらに裸にする「裸の裸」でもある訳だ。また、イタリックで強調した裸の箇所はバタイユが新版になって書き加えた表現である。このことから『眼球譚』の改版にさいして、彼の「裸」の思想が影響を与えていることが見て取れるだろう。

以上のようにこの物語における裸は話者の幻影や偏愛に結びついたものと言える。裸はエロティックなものの極点にあるのだ。

3. 裸は裸でない……

さてここで、『眼球譚』全体を支配している先ほどの裸—衣服の構造と物語のなかで語られているこのエロティックな裸との関係を考えてみよう。最終章に登場する物語の作者によれば、過去の印象的な体験、さらには幼少期のもろもろの事件がまず起源にあり、それらが仮装して物語のなかに入りこ

んでいるとのことだった。物語の外部にある自伝的な経験が物語を成立させる要因になっているのである。しかし、この作者が自分の作品を裸—衣服の発想のもとで分析するまさにその瞬間、物語のなかにある話者の裸への偏愛がそこに介入し、なんらかの効果を与えているのではないのだろうか。裸—衣服の発想をすること自体やはり裸への偏愛の影響を免れえないのではないのだろうか。過去の体験も幼少期の事実も裸の起源として設定されるとき、物語のなかの裸への偏愛が逆に効果を与えている。物語は外的な事実によって根拠づけられるのと同時に、この外的な事実も物語のなかの要因によって根拠づけられ構成されているのだ。裸の状態にある起源も、逆説的なことだが、裸であるが故に純粋な起源たりえず、物語のなかの裸によって汚されているのである。また、物語の中の裸も裸の状態にある幼少期の体験の仮装したものである限り、その効果を免れることはできない。結局、服を着る前の事実も物語の中の裸も純粋な起源たりえないのだ。

このことは、ある種の精神分析医や精神分析批評家があまりにナイーブに外的な事実、幼少期の事実、自伝的な生によって作品を説明しようとするときに生じる起源の問題設定の限界を暴露しているのではないのだろうか。外的な事実の作品に対する先行性と根源性は純粋には成立しえないのだ。この二つの領域の階層性は成立するとともに転倒しているのではないのだろうか。こういった起源論は、彼らの多くが依拠している精神分析の創始者フロイトが自分の方法を文学や芸術作品の解釈に適用するときに既に見られる。レオナルド・ダ・ヴィンチ論のなかでは、「レオナルドの記憶が幼年時代のもっとも強い印象として保存しておいたものを、彼の生涯の作品のなかでは、なにも証言していないのだろうか」(Studienausgabe, Bd. X, p. 132)という問いのもとで、この芸術家の作品が分析されている。例えばフロイトは、子供のキリスト、聖母マリア、聖アンナの三人が描かれている『三人づれの聖アンナ』という絵の構図のなかに、芸術家の幼年期の記憶、つまり、レオナルド、その母カタリナ、その継母ドンナ・アルビエーラとの関係を見ようとしている。また、『ドストエフスキーと父親殺し』という論文では、この精神分析医は作家の幼少期のエディプス・コンプレックスが『カラマーゾフの兄弟』のなかの父親殺しの主題に現れていると考える。ドストエフスキーのこの作品では、私生児スメルジャコフが父親を殺すのであるが、この父殺しの源泉は幼少期に見られる息子の父親に対する敵意に求められる。つまり、幼少期という起源にある父への憎しみが、事後的に晩年のこの著作の中で現れているという訳である。フロイトはこう述べている。「ドストエフスキーは人生

の最後に原初的な犯罪者、父親殺しに戻ったのであり、この者を通して文学的な自己告白を行ったのだ」（*Studienausgabe*, Bd. X, p. 283）。芸術作品と芸術家の関係をこのように解釈するのは、彼が神経症の原因を幼児期における障害に求めるという理論をもっているからである。しかし、そうであるが故に、このような説明様式は、起源や作者の概念、さらにはそれらに関する諸々の階層といった神学や形而上学の伝承をなんら疑いもなく受け入れてしまっているのではないのだろうか。しかも、こういった伝承のもとで、限界や抑圧や忘却が行われてきたのではないのだろうか⁵。

『眼球譚』という小説もきわめて素朴な精神分析の構造をもつ限り、同じ伝承の内部に位置していると言えるであろう。だが、先ほど述べたように、「裸」は神学や形而上学の伝承の内部にありつつもまた同時にその限界を暴露しているのではないのだろうか。外的な事実の作品に対する先行性と根源性は純粹には成立しえないのだ。この二つの領域の階層性は成立するとともに転倒しているのではないのだろうか。これが『眼球譚』という小説が隠蔽しつつも告知していることなのである。

⁵ ここでは「ある種の」精神分析や精神分析批評が問題になっていることに注意を促したい。というのも、フロイトが文学・芸術作品にアプローチする仕方は、作家の伝記的な生によって作品を解釈するだけではなく、むしろそういった外的な要因を考慮に入れず、作品を精神分析の理論を正当化してくれる範例として使用する場合がむしろ圧倒的に多い。『エディプス』では、エディプス・コンプレックスの理論を証明するものとして、ソフォクレスの『オイディプス王』が引き合いに出されているし、また『小箱選びのモチーフ』では、『ヴェニス商人』の三つの箱テーマや『リア王』の三人娘のテーマが死のモチーフと関連づけながら分析されているが、シェイクスピアの実生活はここでは捨象されている。こういったフロイトの曖昧な態度をうけて、精神分析批評も伝記的事実を重んじる古典的研究と作品やテキストのみを取り扱うものとに大別される。古典的研究が起源という形而上学的伝承に依拠しているのは当然であるが、テキスト理論においても作品やテキストを絶対的な起源——たとえこの起源が同一性を持たなくても——として受け入れているなら、安易な転倒としてやはり形而上学に根ざした発想だと言えるだろう。