

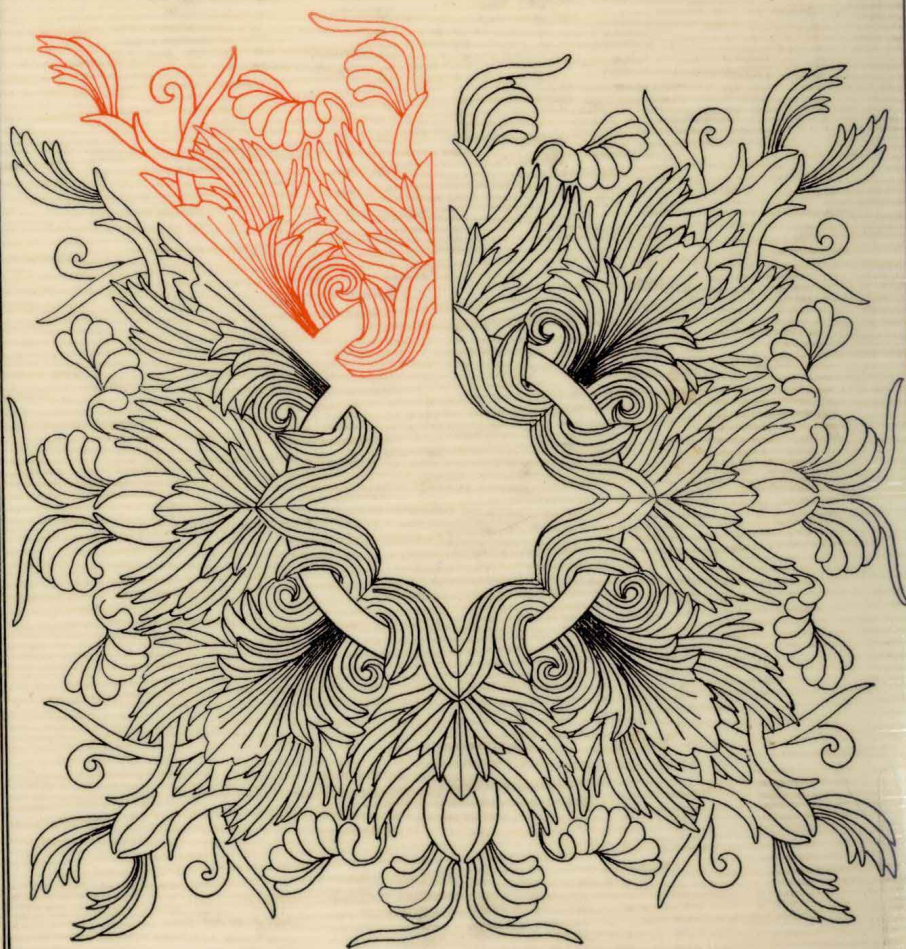
叢書・ユニベルシタス

欲望の現象学

文学の虚偽と真実

ルネ・ジラル著

古田幸男訳



欲望の現象学

文学の虚偽と真実

ルネ・ジラール著

古田幸男訳

叢書・ユニベルシタス

訳者紹介

古田幸男 (ふるた ゆきお)

1930年生。東京都立大学大学院
仏文学科修士課程修了。現在法
政大学教授。訳書：『結婚の生
理学』『金色の眼の娘』（「パルザ
ック全集」東京創元社）ほか。



欲望の現象学

1971年10月20日

初版第1刷発行

著者 ルネ・ジラル

訳者 古田幸男

発行者 相島敏夫

発行所 法政大学出版局

東京都港区南麻布2-8-4
電話 03 (453) 0717
振替・東京 95814

堀内印刷・鈴木製本

1398-11029-7710

価 980 円

欲望の現象学／目次

第一章	《三角形的》欲望	1
第二章	人間はお互いにとって神である	59
第三章	欲望の変貌	93
第四章	主人と奴隸	107
第五章	「赤」と「黒」	126
第六章	スタンダール、セルバンテス、 フロベールにおける技法の諸問題	155
第七章	主人公の苦行精神	170
第八章	マゾヒズムとサディズム	195
第九章	プルーストの世界	213

第十章 プルーストとドストイェフ

スキーにおける技法の諸問題

253

第十一章 ドストイェフスキー黙示録

283

第十二章 結び

321

訳注（人名）

訳者あとがき

人名索引

第一章 《二角形的》欲望

サンチョよ、知っていてほしいものだ、かの高名なアマデイス・デ・ガウラが、遍歴の騎士の中でもっとも申し分のない者のひとりだった。いや、わしとしたことが「ひとりだった」と？ いやいや、この世にある騎士のうちで、ただひとりの、第一人者、並ぶものなき旗頭、騎士の鑑だったのじゃ。……画家は己が画業において名だたる者たんとする時、自己のよく知るすぐれた巨匠の原画を模写しようとつとめるものだ。その同じ法則が、国家の飾りともなるべき、もっとも重要な、ありとあらゆる仕事にも職務にもおこなわれるのだから、慎重で忍耐強いという評判を得たいと思う男は、オデュッセウスを真似て、そうすればよいし、また現にそうやっている。ホメロスはオデュッセウスの人柄とかずかずの苦難の中に、慎重さと忍耐のいきいきした姿を描いているし、同じようにヴェルギリウスはアイネイアスのひととなりで、心やさしい人の子の勇氣と明敏な勇將の抜け目なさを示している。とはいえ、彼らがあるがままに描写しているわけではない。後代の人々の美德の模範となるように、こうでなければならぬというふうに描いているわけじゃ。同じように、アマデイスは、勇ましく恋にやさしい武士の北極星であり、明星であり、太陽だったのだから、恋愛と騎士道の旗をにかけて武道にたずさわるわれわれはひとしく、かの人を学ばねばならんのじゃ。したがって、そうだとすれば、いや事実そうなのだから、わが友サンチョよ、アマデイスをもっともよく見習う遍歴の騎士こそ、

もつともよく騎士道の極致をきわめる者だと拙者は思うのじゃ。

アマデイスのおかげでドン・キホーテは、個人の基本的権利を放棄した。彼はもはや自己の欲望の対象をえらびはしない。彼にかわってそれを選ぶべき者はアマデイスである。アマデイスの信奉者は、全騎士道の**モザイク**が自分に指し示す、あるいは自分に指し示すと思える対象にむかつて突進するのだ。このような**手本**を、われわれは、欲望の媒体と呼ぶことにしよう。騎士道の生活は、キリスト教徒の生活がイエス・キリストの模倣であるという意味において、アマデイスの模倣なのである。

大部分の小説作品では、登場人物たちはこのドン・キホーテよりもはるかに単純な欲望の形式をとっている。媒体は存在せず、あるのは欲望する主体と欲望される対象だけだ。情熱をそその対象の《本質》では十分に欲望を説明できない場合、人は情熱をそそいでいる主体に目を向ける。こうして主体の《心理学》が作り出され、あるいは主体の《自由》を援用する。けれども欲望が相変わらず自発的なものだということには変わりがない。人々はいつも欲望を、主体と対象とを結びつける単純な直線で表現する。

ドン・キホーテの欲望においても、そうした直線の欲望は見られる。けれども、それはけっして本質的なものではない。一見、直線的に見える欲望の上には、主体と対象に同時に光を放射している媒体が存在するのである。こうした三重の関係を表現するにふさわしい立体的な譬喩といえば、あきらかに三角形である。事柄に応じて対象は変わるけれども、こうした三角形は依然として変わることがない。ひげ剃り皿とかペドロ親方の操り人形とかは風車にとって代るが（訳注 いずれも『ドン・キホーテ』中の挿話）、アマデイスそのものは厳然とそこに存在しているのだ。

セルバンテスの小説の中で、ドン・キホーテは、この三角形的欲望の典型的な犠牲者ではあるが、そうであるの

は何も彼だけではない。彼について、こうした三角形的欲望に最も強くとらえられているのは従者のサンチョ・パンサである。サンチョの欲望のいくつかは、他人から暗示されたものではない。たとえば、チーズの塊やブドー酒の革袋をながめて湧きおこる欲望といった類いは自発的なものだ。けれども、サンチョにも、口腹を満たす欲望以外の欲望はある。ドン・キホーテとつき合ってから、サンチョは、自分が統治する島を夢み、娘に大公女の称号を与えてやりたいと望むのである。こうした欲望は、サンチョのような単純素朴な男に、自発的に起こるはずのなかったものだ。サンチョにそれを暗示したのはドン・キホーテにはかならない。

この場合、暗示は口頭でおこなわれたのであって、文学的暗示ではない。だがその差はほとんど問題にならない。これらの新しい欲望は新しい三角形を形成し、その三つの頂点には、それぞれ、空想の島、ドン・キホーテ、サンチョが位置する。ドン・キホーテはサンチョの媒体だ。三角形的欲望のおよぼす効果は、二人の登場人物において似たものとなる。媒体の影響力が強くあらわれるやいなや、現実感覚は失なわれ、判断力が麻痺する。

媒体のこうした影響力が、サンチョの場合よりもドン・キホーテの場合においていっそう深くいっそう恒常的に働いているために、ロマンティックな読者はこの小説のなかに、理想主義者ドン・キホーテと現実主義者サンチョの対比しかほとんど見ようとはしなかった。なるほどこうした対立は実際あるには違いないが、副次的なものである。そうした対立関係も、二人の登場人物の間にある数々の類似をわれわれに忘れ去らせることはないはずだ。この騎士道的情熱は、今日われわれの大部分が十分にもっているとうぬぼれている自己自身による欲望に対立する他者による欲望をはっきり示している。ドン・キホーテもサンチョも、自分たちの欲望を他者から借用しているのだ。それも、自己自身であろうとする意志と完全に混同してしまうほど根元的で自発的な心理運動によっているのだ。

アマデイスは架空の人物だと人は言うかも知れない。恐らくはその通りだろう。だが、そのお伽話ファンタジーの作者はドン・キホーテではない。媒体が想像上の架空なものであらうとも、媒介という現象は現実存在する。主人公の欲望の背後には、まさしく、アマデイスの創案者、騎士道物語の作者という第三者の教唆が存在する。セルバンテスのこの作品は、最も健全な精神の持ち主たちが、互いに相手に及ぼし得る不吉な影響力についての長い考察なのである。ドン・キホーテは、騎士道についての妄想を除外すれば、あらゆる事柄について十分な良識を働かせて推理考察する人物である。彼がとりわけ好む作者たちもやはりきわめて正常な人々である。彼らは自分らの架空物語を本気にはしていない。幻想は、二つの明晰な意識の奇妙な結婚から生まれた果実なのだ。印刷術の發明以来絶えずいつそう広く伝播した騎士道文学は、おそろしい勢いで、これに似た結合の機会を増大させた。

フロベールの小説においても、他者による欲望と、文学の《種子的》機能が見いだされる。エンマ・ボヴァリーは、彼女の想像力を満たすロマンティックなヒロインたちを通じて欲望する。彼女が少女時代にむさぼり読んだ通俗小説が、彼女のなかのすべての自発的感情を破壊してしまったのだ。フロベールのほとんどすべての登場人物に見いだされるあのボヴァリスムの定義については、ジュール・ド・ゴーチエに耳をかたむけるべきである。《同様の無知、同様の不安定さ、同様の個別的反応の不在が、内なる心から発する自己暗示を欠いたこれらの作中人物を、ただ外界からもたらされる暗示に屈従するように運命づけているかのようと思われる》。ゴーチエはまた彼の有名な評論のなかで次のように言っている。フロベールの主人公たちは《現実の彼らとは違った別の者と自らを思いこむ》という目的を達成するために、自らに何らかの《手本》モデルを差し示し、《自分がそうなりたいと心にきめた人物

について、模倣できる一切のもの、あらゆる外見、あらゆる見掛け、身ごなし、抑揚、服装といったものを模倣するのである。』

こうした模倣の外見の様相は、それぞれみなきわめて違っているけれども、ここでは、セルバンテスの作中人物も、フロベールの登場人物も、どちらも彼らが自ら進んで自分に与えた手本^{モデル}を模倣している、あるいは模倣している^{と信じている}、ということに特に注目しておこう。第三の小説家スタンダールも、前者たちと同様に、主人公の性格内における暗示や模倣について執拗に問題にしている。マチルド・ド・ラ・モールは、彼女の家系に自分の手本^{モデル}を見つけている。ジュリヤン・ソレルはナポレオンを模倣する。『セントーヘレナ日記』と『ナポレオン軍戦報集録』が、騎士道物語やロマンティックな波瀾万丈物語にとって代る。パルム大公はルイ十四世を模倣し、アージュの若い司教は鏡の前で祝福を授ける練習に夢中となる。尊崇をあつめる年老いた司教たちの身ぶり手つきを真似て、完全にそっくりにならなければ心やすまらないのだ。

ここでは、歴史は文学の一形式にほかならない。歴史が、こうしたスタンダールのあらゆる作中人物に感情を暗示し、とりわけ、彼らが自発的には感ずることのない欲望を示唆している。レナール家の家庭教師に住み込むにあたってジュリヤンは、下男たちの食卓ではなく、主人たちの食卓で共に食事をしたいという欲望をルソーの『告白』から借りてくる。スタンダールは、こうしたあらゆる『模倣』『模倣』の形式を、虚栄心という名で指摘しているのだ。虚栄心の強い男は、自分の欲望を、自分自身の心の奥底から引き出してくることができない。彼はそれらを他人から借用してくるのだ。したがってこの男はまぎれもなくドン・キホーテやエンマ・ボヴァリーの兄弟である。こうしてわれわれは、スタンダールにおいても三角形的欲望を見いだすことになる。

『赤と黒』の冒頭の数ページにおいて、われわれはヴェリエールの町のなかを、町長とその妻君とともに散歩す

る。レナール氏は、自分が作らせた石垣の胸壁の間を重々しく歩いてゆくが、いささか憂うつである。彼はジュリヤン・ソレルを二人の息子の家庭教師にとのぞんでいるのだ。だが、こののぞみは、なにも子供たちにたいする心づかいからでもなければ知識への愛からでもない。彼の欲望は自発的なものではないのだ。夫婦の間の会話が、すぐさまわれわれにその欲望のメカニズムを説きあかしてくれる。

「ヴァルノの奴、まだ子供に家庭教師を雇っていないからな」

「あの方、ほんとにあたしたちの人を横取りするかもしれませんわ」

ヴァルノというのは、レナール氏に次いでヴェリエールの町では金持ちの名士である。ヴェリエールの町長は、ジュリヤンの父、老ソレルとの交渉の間にも、常に自分の前に立ちあはだかるライバルのイメージを持っている。彼は老ソレルに対して、きわめて有利な申し出をするが、抜け目のないその百姓は、まさに天才的な返事を編み出すのだ。《よそに、もっといい口がありますからなあ》。レナール氏は今度こそ完全に、ヴァルノがジュリヤンを雇いたがっていると思いこんでしまう。こうなると、彼の欲望は増大する。買手が支払おうと覚悟している値段は、一刻一刻つりあがるが、それは、彼が競争相手に自ら想像をたくましくして賦与する架空の欲望に応じて高騰するのだ。したがって、ここには架空の想像された欲望の模倣、きわめて小心翼翼たる模倣さえ見られる。なぜなら、引写しされた欲望においては、その熱狂の段階にいたるまで、何もかもすべては手本と見なされた欲望に依存しているからである。

この小説の後半で、ジュリヤンはマチルド・ド・ラ・モールの心を再び征服しようと努める。ダンディーのコー

ソフの忠告に従って、彼は自分の父親と全く同じ類いの奸計に助けを求める。彼はフェルヴァック元帥夫人に言い寄ることにする。彼女の欲望をかきたて、それをマチルドに見せびらかして、彼女にその模倣をするように暗示しようというのである。水の僅かな数滴はポンプの誘い水に役立つ。僅かな欲望も、虚栄心のかたまりを欲望せしめるのに十分だ。

ジュリヤンは計画を実行に移す。こうしてすべては彼が予想したようにおこってゆく。元帥夫人の彼にいだいた関心がマチルドの欲望を目覚めさせる。こうして欲望の三角形が再び出現する……マチルド、フェルヴァック夫人、ジュリヤン……レナール氏、ヴァルノー、ジュリヤン……欲望の三角形は、スタンダールが虚栄心について語る時、それが野心であろうと、商売であろうと、恋であろうとも、いつでも再現するのだ。経済構造がすべての人間関係の原器を提供するというマルクス主義批評家たちが、父親の老ソレルの策略と息子の恋愛作戦との間の類似性を、これまで指摘しなかったとは驚いたことだ。

虚栄心を持った男がある対象を欲望するためには、その対象物が、彼に影響力をもつ第三者によってすでに欲望されているということ、その男に知らせるだけで十分である。この場合、媒体は、虚栄心がまずもって現出させたライバルであり、虚栄心が、その失脚を願う以前にその存在を、いわばさし招いたライバルである。媒体と、欲望する主体との間にあるこうした敵対関係は、ドン・キホーテやエンマ・ボヴァリーの欲望とは本質的に異なる差異をつくりあげる。アマデイスは、悲嘆にくれるみなし子の後見役をドン・キホーテと争うこともないし、彼に代って巨人たちを一刀両断することもない。逆にヴァルノーはレナール氏から家庭教師を横取りするかも知れないし、フェルヴァック元帥夫人はマチルド・ド・ラ・モールからジュリヤンを奪いとることができるのだ。スタンダールの欲望の多くの場合、媒体それ自身が対象を欲望するか、あるいは欲望することがあるかも知れないのである。つ

まり、その対象物が主体の目に無限に好ましく望ましいものと見えるように仕向けるのは、それが現実存在するものであれ推測されたものであれ、まさしくこうした媒体の欲望そのものである。媒介作用が、媒体の欲望と完全に瓜二つの第二の欲望を生み出すのだ。このことは、常に競合する、二つの欲望と関わり合うことである。こうなることはや媒体は、主体に対する手本^{モデル}といった役割を果たすだけではおさまらず、それと等しく障害物としての役割を演ずる、あるいは演ずるように見えることになる。カフカの物語の、情け容赦のない見張り番はそうしたものであって、手本^{モデル}となる者は、それを見習う者にたいして天国にいたる門を指し示しながら、その同じ身振りそのもので、その門に入ることを禁じるのである。レナール氏がヴァルノに、ドン・キホーテがアマデイスに向けたのとは全くちがった視線を投げたとしても、われわれはおどろいてはならない。

セルバンテスにおいては、媒体は近寄り難い天空の高みに位して、忠誠を誓う者に対して、僅かながらもおのが心の平穏を分かち与えてくれる。スタンダールにおいては、その同じ媒体は地上に降下してしまった。媒体と主体とのこうした二つのタイプの関係を明確に区別することは、ドン・キホーテと、スタンダールの作中人物中、もっとも低劣な虚栄心に満ちた人物とを分かち広大な精神的へだたりを認識することだ。欲望の三角形の図式は、それがこのような違いを許容し、それがこうしたへだたりを一目でわれわれにわからせるといふ限りにおいてのみなお引続きわれわれの興味をひきつける。対象にすっかりピントを合わせるためには、欲望の三角形のなかで、媒体と欲望する主体との間の距離、色々に変えてみることで十分だ。

この距離が最大であるのは、あきらかにセルバンテスの場合だ。ドン・キホーテと伝説的人物であるアマデイスの間には何らの接触も可能ではない。それにくらべれば、エンマ・ボヴァリーと彼女のパリの媒体との間にはそれほどには距離はない。旅行者の話、新聞、雑誌といったものが、首都の最新の流行をヨンヴィルにまで伝えてく

れはする。ヴォビサル家の舞踏会でエンマは自分の媒体に近づくこともある。彼女は聖なる殿堂に入りこみ、偶像を真正面に見つめることもある。けれども、こうした接近もほんの束の間の出来事にとどまっている。エンマは決して、彼女の《理想》の化身たちがのぞむ対象を、彼女自身欲望するわけにはいかないだろうし、化身たちに対抗することもできないだろう。彼女は決してパリに向けて出発することはないのだ。

ジュリヤン・ソレルは、エンマがすることのできないことをするのである。『赤と黒』の冒頭では、主人公と媒体との距離は『ボヴァリー夫人』の場合と同じ程度である。しかしジュリヤンはこのへだたりをのり越えてしまう。彼は自分の生まれ故郷をはなれて、誇りたかいマチルドの愛人となり、急速に輝やかしい地位に達する。こうした媒体との接近はスタンダールの他の小説の主人公にも見いだされる。これこそが、スタンダールの世界と、これまでにわれわれが考察してきた他の作家の世界とを分かちつものだ。ジュリヤンとマチルド、レナールとヴァルノ、リュシヤン・ルーヴェンとナンシーの貴族たち、サンファンとノルマンディの田舎紳士との間にある距離は、欲望の競争をひきおこすに足るほどに小さい。セルバンテスやフロベールの小説においては媒体が主人公の世界の、いわば外側に存在するのに対して、ここでは、媒体が主人公と同じ世界の内部に存在するのである。

ロマネスクの作品は、したがって、基本的な二つの範疇に分類される——それぞれの内部では、副次的な差異が無限に多様であるが。媒体と主体がそれぞれその中央に位置する二つの願望可能圏が、互いに触れ合うことのないほどに十分離れている場合、われわれは外的媒介と呼ぶことにしよう。この距離が縮小して、それぞれの圏が多かれ少なかれ一方の領域に重なり合う場合を内的媒介と呼ぶことにする。

媒体と欲望する主体との間のへだたりを測る物差が物理的な空間ではないということは明らかだ。地理的な遠さがその要素の一つになり得るとはいえ、媒体と主体とのへだたりは何よりも精神的なものである。ドン・キホーテ

とサンチョは、肉体的には常に近くに位置しているけれども、二人を分かつ社会的知的へだたりはのり越え不可能なところにとどまっている。この召使は主人の望むものをけっして望みはしない。サンチョのほしがる物は修道僧がすてた食べ物、道で拾った金貨の財布、ドン・キホーテが惜し気もなく彼に与える数々の品物なのだ。架空の島について言えば、サンチョがあらゆる物を主君の名において領有する忠実な臣下として、その島を拝領する気になる相手はドン・キホーテその人である。したがって、サンチョの媒介形式は外的媒介である。媒体とのいかなる確執もあり得ない。この二人の間における協調関係が、深刻に乱されることはけっしてないのだ。

外的媒介の場合の主人公は、自己の欲望の真実の性格を声高に公表してはばからない。彼は公然と自分の手本^{モデル}を崇め尊び、自分がその弟子であると断言する。われわれはすでに、ドン・キホーテ自ら、自分の生活においてアマデウスが演じている特別な役割をサンチョに説明する言葉をきいた。ボヴァリー夫人とレオンも、彼らの抒情的な打ち明け話の場面で、それぞれの欲望の真実を心から語っている。『ドン・キホーテ』と『ボヴァリー夫人』の平行関係はもう定説になっているが、この二つの外的媒介の小説における類似性をいくつも見つけ出すことは、きわめて容易である。

スタンダールにおいては、一見したところ模倣がこれほどに滑稽には見えない。なぜなら、手本^{モデル}とそれを見習う者とのそれぞれの世界の間に、ドン・キホーテやエンマ・ボヴァリーのような人物をグロテスクに感じさせた軸位置のずれがもはや存在しないからだ。けれども、外的媒介においても内的媒介においても、模倣そのものは同じように文字通りきつちりとおこなわれている。模倣がおこなわれているというそうした事実がわれわれにとって一見

衝撃的に見えるのは、模倣が《手近かな》手本モデルに向けられているという理由によるばかりでなく、内的媒介を受ける主人公が、今度は、彼が模倣しようという意図を自慢するところか、それをひたかくしに隠すからである。

対象への高揚は、実は媒体への高揚である。内的媒介にあっては、その高揚が媒体それ自身によってぶちこわされてしまう。なぜなら、媒体が、対象を欲望し、あるいはおそらく対象を所有しているからだ。手本モデルによって見すくめられた見習い手は、欲望達成をさまたげるメカニク的な障害のなかに、手本が彼に邪惡な意志の証拠をつきつけていると見ざるを得ない。こうした見習い手は、自分を手本の忠実な臣下であると公言するところか、媒介のつながりを拒否したいとのみ思う。けれどもこの結びつきはかつて以上に強固なものである。なぜなら、媒体の表面的な敵意も、その幻惑力を縮小するところか、むしろそれを増大させることにのみ役立つからである。欲望する主体は、自分が見習おうとする媒体が彼を自分の弟子として遇するにはあまりにも自己を高ししていると確信する。こうして欲望する主体は手本モデルにたいして、最も従順な敬意と最も強烈な恨みという二つの相反するものの結合によって作りだされた胸をひきさくばかりの悲痛な感情を抱くのである。われわれが憎悪(haine)と呼ぶのはまさにこの感情である。

われわれに暗示された欲望をわれわれが満たそうとする時、それを妨げる存在こそ、まさしく恨みの対象なのである。恨みをいだく人間は、自分の恨みがおおいかくしている秘かな賞讃の念に比例して、なによりもまず自己嫌悪するものだ。他人の目に、そして自分自身にたいして、その狂おしい讚美の念をかくすために、彼はもはや媒体のなかに妨害者しか見ようとしなない。こうして、媒体の副次的な役割が前面におし出されて、信仰的に模倣される手本としての本来的な役割をかくしてしまふ。

ライバルに自分を対抗させるこうした葛藤のなかで、欲望する主体は自己の模倣を隠蔽するために、欲望のよっ