

# 不気味なものの回帰

——倉橋由美子『ヴァージニア』を中心に——

片野 智子

〔キーワード ①倉橋由美子 ②不気味なもの ③主人と奴隷の弁証法 ④ミソジニー ⑤モザイクとしての自己〕

倉橋由美子の『ヴァージニア』（群像）一九六八年（二月）は、一九六六年にアメリカに留学し、エイムズのアイオワ州立大学大学院の creative writing コースで一年間学んだ作者が、帰国後一番に発表した中編小説である。語り手の「わたし」とスウェーデンからの女子留学生ヴァージニアとの交流を描いた本作は、倉橋自身の体験を元に書かれたものであるかのように語られており、その点で本作は一見すると私小説として読めるかもしれない。確かに倉橋は『ヴァージニア』の発表に先駆けて『ヴァージニア』（PHP）一九六八年（五月）というエッセイを手がけており、その中で留学中に知り合ったヴァージニア・ハルツバークという女性を紹介するなど、小説『ヴァージニア』が私小説として読めるような仕掛けをあらかじめ施している。だがその一方で、倉橋は『暗い旅』（東都書房刊、一九六一年（一〇月）がミシェル・ビュトールの『心変わり』（一九五七年）の模倣ではないかという問題をめぐって江藤淳と論争

した際に、「どんな芸術も模倣なしにはありえないというのが芸術の本性」であり、小説とはその意味で既にある芸術の「モザイクか象嵌細工」であると述べている<sup>註1</sup>。そのような倉橋の小説スタイルは『ヴァージニア』においても変わらず、『婚約』（新潮）一九六〇年八月、『結婚』（新潮）一九六五年三月をはじめとする倉橋自身の作品の他、トマス・マンの『トニオ・クレーゲル』（一九〇三年）、アンドレ・ブルトンの『ナジャ』（一九二八年）、ノーマン・メイラーの『ぼく自身のための広告』（一九五九年）といった小説や、ジャン・リュック・ゴダールの『気狂いピエロ』（一九六五年）やオーソン・ウェルズの『審判』（一九六二年）といった映画、果ては『老子』『莊子』に至るまで、多彩なジャンルからの引用がなされているだけでなく、前述した『ヴァージニア』というエッセイ自体が引用されているのである。ここから解るのは、「ヴァージニア」というエッセイは『ヴァージニア』という小説が現実を忠実に写しとって

いることを指し示すためのものではなく、『ヴァージニア』の世界を構成するための「モザイク」の一つとして利用されているということだ。倉橋は「ヴァージニア」というエッセイを前もって発表することで、『ヴァージニア』があたかも私小説として読めるような仕掛けを施す一方で、夥しい数の引用から成る「モザイク」小説である『ヴァージニア』のその中に、本来真実を語るべきエッセイまでも「モザイク」の一つとして取り込んで、小説の内部／外部のみならず現実／虚構の境界をも攪乱しようとしているのである。

ところが、こうした倉橋の挑発的な試みに反して、『ヴァージニア』は当初から私小説として見なされることはほとんどなかった。例えば『ヴァージニア』の単行本が発刊された一九七〇年に書かれた田村隆一の書評では、「三年前、ぼくがアイオワ・シティにむかって羽田を経つ夜、倉橋さんは、ニコニコしながら、ぼくに花束と、アイオワ・シティ在住の友人のリストを贈ってくれた」が、「そのリストのなかには、〈ヴァージニア〉はいなかった」とあるように、ヴァージニアは架空の存在ではないかという見解が遠回しに提示<sup>注2</sup>されている。また、数少ない『ヴァージニア』研究の一つである発田和子の論でも、ヴァージニアは「作者の裡の女としての叶わぬ願望が生ませた、優しい感傷のような」存在であるとして、それが実在の人物である可能性は考慮されてさえないのだ。こうした作者の戦略と読者の受け取り方のズレは、「ヴァージニア」というエッセイが発表されたのが「PH P」という一般誌であったこと、反リア

リズム作家としての倉橋のイメージが強かったことなどによって生じたものと推測される。そしてここでは、現実／虚構の境界をどこまでも曖昧なものにしようとした倉橋の試みは等閑視され、ヴァージニアという女性性<sup>注3</sup>は倉橋の意識から生み出された「優しい感傷」でしかないなどに見なされてしまっているのである。

そこで本論では、このような読みを超えるために、現実と虚構の境界を攪乱しうるこの作品の可能性に注目する一方で、物語における「わたし」とヴァージニアの複雑な関係性を明らかにしたい。その上で、フロイトの精神分析の理論を参照しつつ、二人の関係性を更に詳しく検討していく。その際には、倉橋の別の作品の描写を参照することで、「わたし」とヴァージニアの関係性が主客関係とそれに基づくミソジニーを相対化するものであることを示してゆく。最後に、現実／虚構を攪乱しようとする作者の戦略が、このような「わたし」とヴァージニアの関係性にいかに関わってくるのかについても明らかにすることにしたい。

### 一、「わたし」とヴァージニア―差異化と同化の狭間で

ここではまず、「わたし」から見たヴァージニアがどのように描き出されているのかについて検討してみよう。第一に注目すべきは、「わたし」とヴァージニアが極めて異質な存在として描かれていることだ。「わたし」の語りによれば、ヴァージニアは夫と離婚して二人の子供を女手一つで育てている母親でありながら、「わたし」と共に学ぶ大学院の「クラスの男の学

生のはほとんど全員とmake love」するほどの多情さを併せ持った女性である。一方の「わたし」には夫はいるが子はおらず、ヴァージニアが「どうしてそんなにたくさんのお男とねるの」かまるで理解できない。というのは、「偏った潔癖屋」である「わたし」は「他人とはまず汚いもの」であるという考え方を持っており、「その他人とmake loveすることから生じるものもろの結果も汚い」と見なしているからだ。それ故に、毎夜男を自分の家に連れ込んで、「患者の血にまみれた手術台のように」汚れたベッドの上で性交を重ねるヴァージニアの姿は、「わたし」の目には到底理解の及ばない「魔女としか思えないもの」に映るのである。一方のヴァージニアにとっては、性交を忌避する「わたし」の考えこそが奇妙なものであり、「わたし」がヴァージニアの多淫症的な振る舞いに拒否感を示すと、かえって「ふしぎな病氣にかかっている人間でもみるようにわたしをみつめる」のだ。

こうした「わたし」とヴァージニアの異質さは、ヴァージニアについて語る時の「わたし」の表象の仕方によってよりいっそう強調される。例えば、「わたし」が大学で最初にヴァージニアと出会う場面では、その「長身の女」は「まさに幽霊があらわれるのと同じしかた」で「わたし」の前に現れ、「わたし」とすれ違う寸前にわたしにとりついてしまった」のだと「わたし」は語る。「わたし」の目にヴァージニアが幽霊のように映ったのは、彼女の「青いアイシャドウがなかばおちかけた惨憺たる顔」のためであり、「わたし」は後にヴァージニアがいつも

そうした疲れの浮かぶ顔をしていたのは、彼女の性生活が荒廃していたためではないかと考えている。更に、「わたし」は毎夜男と寝ているヴァージニアの「疲労困憊して皮膚がたる」んだ身体を夫と「冗談」の種にして笑いのものにし、先に引用した「魔女」だけでなく「性の妄執に苦しむ鬼」になぞらえることまでするのである。このように、ヴァージニアの身体を一方的に眼差し、異形の存在として規定する「わたし」の表象のありようからは、男性との性交に依存するヴァージニアをおぞましいものと見なし、自らとは差別化しようとする意識が垣間見えるだろう。

このヴァージニアに対する「わたし」のある種の偏見に満ちた眼差しには、他者を知りたいという欲望に対する両者の姿勢の微妙な相違が関係している。「わたし」は何故ヴァージニアが数え切れないほど多くの男性と性交するのかについて、その根底には「ほとんど肉体的といってもよい「知る」ことへの渴き」があるのではないかと考える。実際に、ヴァージニアは「ひとはmake loveしてはじめて相手がどんな人間であるかを知るのだ」と言い、夫と離婚した理由も性交を通して彼が「redな人間」ではないことを知ってしまったからだとして「わたし」に説明している。ヴァージニアはこの「red」とはどういうものかについて「うまく定義できない」としているが、性交というより直接的な仕方では他者を理解したいという欲望が彼女の根底にあることは確かだろう。これに対して「わたし」は、『ヴァージニア』の書き出しで「ひとりの人間を知るとはどういうこと

だろうか」と自問自答した上で、「ある人間を知る」とは「構わる」こと、より言えば「自分を挿入すること、相手をわがものにする」と等しいと述べている。このように、「構わる」ことで他者を「知る」ことを望むヴァージニアに対して、「わたし」は「知る」ことそのものが「構わる」ことであると見なしているかにみえる点では違いがあるが、ともに「ある人間を知る」ことにはある種の「エロティシズム」が深く関わっていると考えている点では同じである。

ところが、「わたし」の「ある人間を知ろうという欲求」は、究極的には相手を「破壊し、あるときは人肉嗜食にまで到る可能性を含んで」というところまで発展する。要するに、相手の全てを知ろうとするあまりに、相手を丸ごと喰らってしまおうとする破壊衝動がそこには生じるのである。そしてそれを避けるために、「わたし」は他者を知りたいという欲望から意識的に距離をとろうとするのだ。そうした「わたし」の態度が最もよく現れているものこそ、ヴァージニアに対する接し方であり、「わたし」は「二人の人間が出会って知りあうときにおける衝突、たがいに相手のなかにめりこんだり、衝撃で相手の肉を何ポンドかえぐりつつたりするような衝突」は「わたし」とヴァージニアの間にはほとんどなかったとした上で、それ故に「知ることが構わることであるというあの認識のエロティシズムに達するようなものにはなかった」と主張している。加えて、「ヴァージニアのほうにはそのような関係を望んでいなかったふしがいくぶんあったように思われるが、わたしはそれを望

まなかった」とも語っているのだ。つまり、ヴァージニアと「わたし」の間で相手を深く知りたいというある種の同性愛的な欲望が生じるのを「わたし」の方が抑制しているのである。また、「わたし」は夫と結婚したのも「生活のため」、要するに夫の稼ぎに頼って自分は働かず暮らすためだとヴァージニアに語っており、ここでも「わたし」は他者を知りたいという欲望が自分の中で生まれるのを避けているように見える。「多くの人間との関係を切りはらって独りになること、これがわたしの根源的な欲求なのだ」とあるように、他者を知りたいという欲望が「人肉嗜食」のような破壊衝動を生み出すことを知っている「わたし」は、他者と深く接することを徹底的に拒んでいるのである。だからこそ「わたし」の目には、「知る」ことへの渇きに突き動かされ、毎夜男と性交を重ねるヴァージニアの姿が、おぞましいもの、理解しがたいものとして映るのだ。

だがその一方で、「わたし」がヴァージニアについて語る時、そこにはある種の親近感が感じられることもまた事実である。例えば、「わたし」はヴァージニアを「生きた書物」に例えた上で、彼女に対する自身の感情を次のように述べている。

ある書物のみつけて、著者や題名をみたり、手にもって手ざわりや重さをはかったり、あるページを眼で軽く撫でてみたりするだけでわたしはそれが求めている書物であるかどうかを認知することができる。(…)わたしはその書物が自分のきょうだいや旧知の友人であることを認知する。ヴァージニアと出会ったときの感情もこれと同じもので、

わたしは彼女と時間を超えて長い知己であるような気がした。このふしぎな感覚のためにわたしはヴァージニアに結びつけられ、ヴァージニアを熱心に読みはじめることになる。

ここからも解るように、「わたし」は何人もの男と性交するヴァージニアを異形の存在のように語る一方で、彼女に対して「自分のきょうだいや旧知の友人」に接する時と同じような親しみを感じ、「時間を超えて」彼女に「結びつけられ」たような感覚を抱いている。そうした「わたし」とヴァージニアのある種の近さを物語っている場面は他にもあり、例えば、先に述べたようにヴァージニアは性交を通して「real」な人間関係を結びたいと思いつつも、その「real」がどういう意味かを自分では「うまく定義できない」でいるが、「わたし」はその「real」という言葉を聞いただけで、「わかりますよ、ジニー」とすんなり理解し、「でもわたしにもそのことばを定義できませんね」と言うのだ。「わたし」とヴァージニアは言葉の介在しないところで通じ合っているのである。

加えて、「わたし」がヴァージニアを「生きた書物」として一方的に読んでいることは、「わたし」がヴァージニアを一方的に眼差し、その存在を異形のものとして規定することに重なるようにも見えるが、同時に「わたしとヴァージニアの関係はひとつの相互作用であり、いわば「相互に読み合う二冊の生きた書物」であるとも「わたし」は述べている。そのような「わたし」とヴァージニアの関係性は、単純な〈読む／読ま

れる／見られる〉という主客関係とは異なるものを孕んでいる。実際に、「わたし」がヴァージニアの多淫症的な行動に拒否感を示し、彼女を異形の存在として眼差す時、ヴァージニアもまた「ふしぎな病氣にかかっている人間でもみるようにわたしをみつめ」返しており、彼女達の関係性は決して単純な主客関係に収まるものではない。こうしたどちらも読む／見る主体であると同時に読まれる／見られる客体であるという二人の関係性は、ヴァージニアを自分と差別化して遠ざける一方で、彼女に親しみをもち、心の底では通じ合っているような言動を見せる「わたし」の姿と通じるところがある。すなわち、「わたし」はヴァージニアを異形の存在として一方的に客体化しながらも、その一方ではヴァージニアを自分に近い存在として感受することで、主客の境界が融解して自他の区別がつきにくくなるような関係をも結んでいるのだ。そうだとすれば、こうした特異な二人の関係をどのように捉えるべきだろうか。次章ではジークムント・フロイトの理論を援用することで、詳しく検討したい。

## 二、不気味なものと慣れ親しまれたもの

精神分析の創始者であるフロイトは、「不気味なもの」という論考において、ドイツ語の *heimlich*（馴染みの）と *unheimlich*（不気味な）という二つの語に着目し、本来は反対の意味を表す *heimlich* が *unheimlich* と同じ意味で用いられる場合があることを指摘している。フロイトはこの原因を探ろうと、

heimlich には「馴染みの」という意味の他に「秘密の、隠された」という意味があることに注目し、フリードリヒ・シェリングの『神話の哲学』における「秘密に、隠されたままに……とどまっているべきなのに現れ出てしまったものをすべて、われわれは不気味と呼ぶ」という記述を取り上げる。ここからフロイトは、「慣れ親しまれたもの」という意味での heimlich が、何らかの方法で「隠されているべき危険なもの」という意味での heimlich になり、それが再び露わになる時に unheimlich という意味へ転換するのではないかと考える。しかもフロイトは heimlich から unheimlich へのこうした転換を「抑圧」という機制と関連づけ、「不気味なもの」とは「心の生活には古くから馴染みのものであり、それが抑圧のプロセスを通して心の生活から疎外」された後、再び自己の内側に回帰してきた時に「不気味なもの」となるのではないかと結論づけている。<sup>注4</sup>ここでフロイトがいう「抑圧」とは自我の防衛機能の一種であり、自己にとつて容認できないものを無意識の領域へ追いやることを示している。<sup>注5</sup>すなわち、「不気味なもの」のメカニズムとは、自己の一部であった heimlich が容認しがたいものとして抑圧され、更には外部へと棄却されることで、自身とは無関係で、親しみがなく、それ故に不気味なもの、すなわち unheimlich として認識されるということだ。

その上、こうした機制をフロイトは自我の形成過程においても見出している。フロイトは「欲動とその運命」という論考のなかで、生まれたばかりの幼児は自己と外界の分離が完全には

なされておらず、この状態の幼児は最も原初的なナルシズムとしての「自体愛」、すなわち「自我がみずからだけを愛し、世界に対して無関心である状況」にあると述べている。ところが、しばらくすると幼児は、自らが母親に世話してもらわなければならない状況にあることに気付かされる。この外界への最初の気づきを通して、「快感原則の支配のもとに、自我はさらに新たな発達を遂げる」が、これをフロイトは快感自我と呼んでいる。快感自我は外部から与えられたものが、自らに快をもたらすものであれば、すべて自己の内部に取り込む一方で、自らに不快をもたらすものであれば、すべて外部に追い出し、外部のものに投影する。この「取り込み」と「投影」という二つの機制によって、「外界は、自我が同化した快の部分と、見知らぬものであるその他の部分に分割される」とフロイトは言う。<sup>注6</sup>つまり、この二つの機制によって、乳児は自己と外界の最初の分離を行うのである（ただし、この分離は極めて原初的なものであり、自他の境界の区別がより客観的なレベルで行われるのはこの後のことである）。

加えて、フロイトが後に「否定」という論考において指摘しているように、このことは口唇期における食べることと密接に関わっている。口唇期とは欲動、すなわち人間をある目標に駆り立てる無意識の衝動が芽生える最初の段階のことを指すが、生まれたばかりの幼児の欲動は口唇に集中している。またこれは、先の快感自我が獲得される時期とも微妙に重なるという。その上でフロイトは、口唇期における幼児は「わたしはそれを

食べたい、それを自分の中に取り入れたい」という欲動と、それとは対極的な「わたしはそれを吐き出したい、それを取り除きたい」という欲動に支配されているが、これは「取り込み」と「投影」の機制、すなわち「善いものはすべて取り込み、悪しきものはすべて排除しようとする」ことに通じていると述べている。ただし、ここで注意しておきたいのは、このような精神的なレベルでの取り込み――投影、物質的なレベルでの食べること――吐き出すことという並行的な関係性において、投影し吐き出されるものは必ずしも外界から取り込んだものだけではないということだ。「欲動とその運命」に再び戻ると、自体愛の段階から快感自我が形成される時、自らにとつて不快なものはすべて外部へと投影され吐き出されるが、その際に快感自我は「本来の自我からその一部を分離し、それを外界に投げ出し、〈敵対的なもの〉として感じるようになる」とフロイトは述べている。このように、精神と物質の両レベルでの排出とともに外部化され、〈敵対的なもの〉となる自我の一部こそ、フロイトが「不気味なもの」と呼んだものに他ならないのである。

以上のフロイトの理論を踏まえた上で、「わたし」とヴァーグニアの関係について見ていこう。先にも述べたように、『ヴァーグニア』では「わたし」の語を通して、「ある人間を知ろうという欲求」は、相手の全てを知ろうとするあまりに相手を喰らってしまうという人肉食に到達する危険性があることが示されている。このことは、口唇時の幼児が見せる、外部のものを食べることで自らの内部に取り込もうとする動きに対

応している。ここから、ヴァーグニアが「知る」ことへの渇きに突き動かされて、次から次へと男と寝てはまた飽きて他の男へと興味の対象を移していくのは、食べる（取り込み）――吐く（投影）という口唇期の幼児に見られるような欲動からまだ完全に解放されておらず、それを男漁りという形で再演ないし反復しているためではないかと考えられる。すなわち、手当たり次第に男と寝ては、自らの内部に取り込もうとするヴァーグニアは、自他の境界がまだ確立しきつていない状態を反復しているのだ。このような、ある欲動に縛られることで幼児期に退行することを、フロイトは「固着」と呼んでいる。そして「わたし」の方は、「知ることが憐れむことである」というあの認識のエロティシズムに達するようなものはないにもかかわらず」とヴァーグニアとの関係についても述べているように、そうした行いからは距離を置こうとしているかに見える。

だが、「わたし」がヴァーグニアを激しく嫌悪し、自らと差異化しようとするのは、「不気味なもの」の機制が明らかにするように、食べる（取り込み）――吐く（投影）という幼児期の欲動から抜け出せていないヴァーグニアの姿が、まさに自己の内部における「慣れ親しまれたもの」であるためではないだろうか。ここで重要になるのが、フロイトが「抑圧」を意識的な「否定」と区別し、「抑圧された表象の内容や思考の内容は、それが否定されるという条件のもとでのみ、意識にまで到達することができ」として、「否」は抑圧の刻印であると述べていることだ。要するに、「自分とは全く関係がない」と口にし

ること自体が、既に抑圧が確かにあったことを指し示しているのである。このフロイトの理論を踏まえると、「わたし」の「知ることが憐れなものである」というあの認識のエロティシズムに達するようなものにはなにもなかった」という否定的な語りそれ自体が、自己の内部にある欲望を「わたし」が抑圧したことの痕跡を示していると思えるだろう。加えて、「わたし」はヴァージニアを嫌悪しながらも無視することができず、「魔女」「幽霊」「性の妄執に苦しむ鬼」など様々な語彙を用いて、繰り返し自らと差異化しようとする。そのようにして、ヴァージニアの男漁りに象徴されるような口唇期への固着を疎遠なものとして排除しようとする執拗な身振りそのものが、かえって「わたし」としてそれが「慣れ親しまれたもの」であることを露わにしているのだ。

しかも、ヴァージニアを嫌悪すると同時に、強い親近感をも抱く「わたし」の語りは、自己の外部にある「不気味なもの」が、実は自己の内部において「慣れ親しまれたもの」であるということを、よりいっそう明らかにするだろう。フロイトは「欲動とその運命」において、精神的なレベルにおいては取り込み―投影という機制に基づく快感自我から、自己と外界をより客観的なレベルで区別する現実自我へと移行し、物質的なレベルにおいては食べる―吐くという欲動への固着を乗り越えることこそが、人間の成長であることを示唆しているが、『ヴァージニア』で「わたし」とヴァージニアの関係を通して明らかにされる「不気味なもの」と「慣れ親しまれたもの」の密接な繋が

りは、むしろ自他の境界が容易には確立できない揺らぎとしてあることを暴き出すものである。実際に「わたし」の語りは、「わたし」とヴァージニアが一見すると全く異なった存在のように見えるながら、実のところ非常に近い存在であることを示している。例えば、「わたし」はヴァージニアの用いる「eat」という言葉の内実を説明されなくても理解するほどに、彼女と深いところで通じ合っている。更に、物語の結末部において、ヴァージニアに引き留められながらも遂にアイオワを去った「わたし」は、「いま一本の樹になって、あなたの声を風のようにきき、あなたの存在を太陽の光のように感じています」とヴァージニアに語りかける。この語りかけは些か唐突に感じられるが、写真学科で学んでいたヴァージニアが「わたしはとも年輪にひかれるのです」と言って、「樹木の年輪」を撮影した作品を「わたし」によく見せていたことが関係していると考えられる。加えて、この後に続く「わたしの年輪のひとつは鮮やかな色をしたあなたの記憶のひと巻きからできています」という語りかけからは、「わたし」がヴァージニアの存在を自らの中に深く刻み込み、自己の一部としていることが解る。「わたし」とヴァージニアはある意味で自他の境界が不明確な状態にあるのだ。このような、女性同士の自他の境界が不明確な関係性を描いている倉橋の作品は、実は『ヴァージニア』の他にもある。その一つが『貝のなか』（新潮）一九六〇年五月）である。そこで次章では、『貝のなか』に描かれる女性同士の関係性、特にその身体のありように着目することで、『ヴァージ



ニア」における「わたし」とヴァージニアの関係性を考える上で  
の参照点としたい。

### 三、女性身体とミソジニー

『貝のなか』は語り手の「わたし」が《貝》と呼ぶ女子寮の  
中での生活を描いた短編だが、「わたし」は共に暮らす女子寮  
生達を「グロテスク」で「猥雑」な「四足獣」として、要する  
に人間ではない異形の存在と見なして嫌悪している。とりわけ  
「わたし」が嫌っているのは彼女達の匂いであり、順繰りにやっ  
てくる「月経」のせいで「血と獣皮のような匂いがほとんど恒  
常的に《貝》のなかを支配していた」と「わたし」は語ってい  
る。「わたし」にとって彼女たちは「存在そのものが濃縮され  
た匂いのかたまりであ」り、それらは「わたし」の意に反して  
「どつとわたしのなかになだれこんでくる」ように感じられる。  
そこで「わたし」がとったのは、女子寮生達との間に「憎悪の  
砦」を打ち立てることで、「わたしの築いた堅牢な世界の外」  
へと彼女達を排除する方法である。つまり、「わたし」は彼女  
達を「グロテスク」で「猥雑」な獣の如き存在と見なし、自身  
と差別化することによって、自らもまた彼女達と同じ身体を  
持つているということを半ば忘却し、他者から独立した自由な  
主体となろうとするのである。

だがその一方で、「わたし」は女子寮生達の存在を自己の内  
側から排除しようとすればするほど、かえって『貝』のなか  
の女たちはねばねばした存在の液を分泌してそのからだをつつ

んでおり、粘膜によって癒着する以外の交わりかたは不可能  
だ」ということを思い知らされ、「月経の周期さえもみだされ  
て」しまう。そこで描かれているのは、身体を介して女子寮生  
達と共振しあうことで、自他の境界を攪乱される「わたし」の  
姿である。しかも、《貝》の中で暮らした幼馴染みである「か  
れ」との関係にも変化をもたらす。革命党員である「かれ」は、  
「熱っぽい強靱な論理」を用いて「わたし」を啓蒙しようとす  
る青年であり、当初の「わたし」は「かれ」の「熱烈さ」に押  
される形で「マルクス・レーニン主義の熱心な学習者を演じ」よ  
うとする。ところが、『人民』や『大衆』を愛をもって教え導  
くべきであるという『革命党』の理念に基づき、「人間をあい  
しているといい、むしろあいすべきだともい」う「かれ」に対  
して、「濃密な存在の容器のなかで抽象的な言葉を固持するこ  
とにわたしは違和感をおぼえ」はじめる。「わたし」は自他の  
境界を攪乱する女子寮生の身体と日々向かいあう内に、「かれ」  
の説く『人民』や『大衆』への愛を「抽象的」で薄っぺらなも  
のとな見なすようになり、その底にある『革命党』の理念を信じ  
ることが、より言えば信じることを「演じ」ることさえもでき  
なくなっていくのだ。

こうした女性身体が持つ自他の境界の攪乱性については、荻  
野美穂や上野千鶴子の論考が参考になるだろう。荻野によれば、  
前近代において男女の身体は「相互乗り入れの可能な連続体」  
として見なされていたが、近代の主体概念の形成と共に、男女  
の身体の異質性が強調されるようになったという。とりわけ女

性身体は「男にはない月経や妊娠・出産、授乳といった、予測・統御が困難で、物理的にも心理的にも自他の境界をあいまいにし攪乱するような現象をとまっていた」が故に、「自らの境界のうちで自足すべき確立した個人／主体を不安と混乱に陥れるものとして、恐れられると同時に貶められるべきもの」として見なされてきたと荻野は述べている。<sup>注10</sup>つまり、主体の形成を阻む身体を持つことを理由に、女性性は男性にとつての客体または他者の位置に排除され、男性こそが真に自律的な主体たりえる存在であるという言説が構成されてきたのだ。上野の主張もまた、この点ではほぼ同じであり、性別二元論に基づく異性愛体制の下では、〈男性Ⅱ主体／女性Ⅱ客体〉という構図が自然化されていることを指摘している。しかし上野はその一方で、男性が主体となるには「女という他者に依存しなければならぬ背理」<sup>注11</sup>がそこには潜んでいると言うのだ。排除した筈の女性に、何故男性は依存しなければならないのか。このことは、G・W・F・ヘーゲルの主人と奴隷の弁証法を参照するとより理解しやすくなる。

ヘーゲルによれば、人間とは本質的に自らの価値を他者から承認してもらわなければ生きられない存在である。そこで、人々の間では互いの承認を求めて闘争が巻き起こり、必然的に勝者Ⅱ主人、敗者Ⅱ奴隷という立場が生じる。ところが、ここで一つの矛盾が発生してしまうのだ。というのは、勝者となった主人は、実のところ奴隷の承認なくして主人たりえない。その点で主人は実は奴隷の存在に依存しているのである。ヘーゲ

ルはこのことを「主であること」の「本質は自分がそうであろうとするものとは正反対の顛倒したものである」と述べている。すなわち、奴隷に依存する主人は結果的に奴隷の奴隷になってしまう、両者の立場は反転するのだ。これは、主体の形成を阻む身体を持つことを理由に、女性を客体の位置へと排除してきた男性主体にも通じる問題である。すなわち、男性が真の主体であることを示すには、そうではない欠如や負の存在としての女性性がなくてはならないのである。それは、自律的かつ自由な主体である筈の男性は、実のところ男性性の欠如体と見なされる女性が存在することで、はじめて主体たりえることを意味しているのだ。

このような男性の主体化につきまとう背理は、「不気味なもの」のメカニズムとも深く関係していると言える。既に述べたように、自他の境界を曖昧にする女性身体は主体を危機に陥れる忌むべきものとして見なされてきたが、女性身体がそのように「不気味なもの」として嫌悪されるのは、それが元々は「慣れ親しまれたもの」であるからではないか。つまり、自己の形成そのものが、はじめから内部と外部を攪乱し、自他の境界を決定不能にするような〈過剰〉を孕んでいるからではないだろうか。荻野のいう「月経や妊娠・出産」はともかくとして、男性にも予測も統御も不可能な身体的要素がある筈だが、そうした自らの内部にある「慣れ親しんだ」ものを「不気味なもの」として外部に排出することで、自らの身体をコントロールする者としての主体が確立される。男性はそうようにして自己の

（過剰）を押し、女性身体へとその（過剰）を押しつけ投影すること、自らの主体としての立場を確保するのである。そして、上野はそうした主体の形成によって、女性を「身体の奴隸」として見なす、要するに女性を気まぐれで境界の不確かな自らの身体に振り回される未熟な主体しか持たない存在として蔑視するミソジニー（女性嫌悪）が生まれるのだと述べているところ<sup>13</sup>が、それこそがヘーゲルのいう主人たらしめとして奴隸の奴隸になること、すなわち主体を確立しようとして「不気味なもの」として他者化した女性に依存することでしかない。つまり上野のいうミソジニーとは、男性主体の確立のために、女性を「不気味なもの」として蔑視する一方で、そうして確立した主体が、蔑視する女性に依存していることを露わにしてしまう両義性を秘めたものである。とくにミソジニーの後者の側面が浮き彫りになることは、男性主体を女性に押しつけたはずの〈過剰〉の方へ、つまり自他の区別が決定できなくなるようなあり方へと引き戻しかねない事態なのだ。

このことを踏まえた上で、再び『貝のなか』に戻ると、自律した自由な主体となるために、同じ身体を持ち主である筈の女子寮生達をクロテスクな存在と見なして自らとは差別化しようとしている「わたし」の姿は、男性によるミソジニーを内面化した女性であると言えるだろう。だがその一方で、「わたし」は『貝』のなかに住まう内に女子寮生達の身体と共振してしまい、自他の境界が溶けあっていくような感覚を抱くことになる。更に結末部では、女子寮生達を啓蒙しようと『貝』のなかを訪

れる「かれ」に激しい反発を覚え、「かれ」の熱弁に聞き入る彼女達に向かって、「かれにだまされてはいけない」と訴えかける。そこからは、「わたし」が女子寮生たちに嫌悪を抱くだけでなく、ある種の連帯感を感じていたことが窺えるだろう。

そのような差異化と同化の間を揺れ動く「わたし」と女子寮生達の関係性は、「不気味なもの」である筈の女性身体が、実のところ自己の内部に元々ある「慣れ親しまれたもの」であることを暴き出し、自他の区別をつき難くしてしまうものである。

「かれ」の語る《人民》や《大衆》への愛を「わたし」が薄く、へらく欺瞞的なものと見なすのも、自らが主体となつて自由に他者を愛したり嫌悪したりすることは、ミソジニーの一方の側面、つまり女性を「不気味なもの」として軽視することで可能になるのであり、それが男性のみに許された行いであるという現実には、あまりにも「かれ」が無頓着なために他ならない。しかも物語の最後に「わたし」は、「かれ」が《貝》の肉にしめつけられ真珠色の粘膜につつまれてついには溶解する」様相を思い描く。そこでは、自他の領域を攪乱する身体を持つことを理由に主体の位置から排除されていた「わたし」や女子寮生達、が、逆にその身体を用いて「かれ」を飲み込んでしまおうとする姿が描かれているのだ。そこで示唆されているのは、ミソジニーのもう一方の側面である男性の女性依存が露わになること、すなわち主人＝主体である男性と奴隷＝客体である女性の立場が反転する可能性であろう。

ただし、『貝のなか』が示しているのはそこまでであり、「か

れ」の女性依存や奴隷―客体への転落が具体的に描かれているわけではない。ここに『貝のなか』の一つの限界があるが、では『ヴァージニア』では果たしてどうなのか、次章ではこの点について考察してみることになしたい。

#### 四、再び、「わたし」とヴァージニア

##### ―変化し続ける女たち

『貝のなか』と違って『ヴァージニア』では、女性身体について具体的に描写されることはほとんどない。だが、『貝のなか』で描かれた主客関係とミソジニーの問題は、他者を知りたいという欲望をめぐる「わたし」の語りの中に、形を変えて密やかに引き継がれているとも見なせる。既に述べた通り、「わたし」は「ある人間を知る」とは「憐れる」こと、より言えば「自分を挿入」し「相手をわがものにする」とであると述べている。「自分を挿入」という言葉からも明らかのように、ここで「わたし」が想像している（知る／知られる）という関係性には、（ペニスを挿入する側としての）男性Ⅱ主体／（ペニスを挿入される側としての）女性Ⅱ客体」という構図が前提としてある。無論、ヴァージニアが知ることへの欲望から男性との性交を重ねていたように、他者を知りたいという欲望は男性だけでなく女性も持ちうるものだが、その欲望は他者を一方的に客体化することで満たされるものであるという点で、極めて男性主体的なものであるともいえるだろう。だが一方で、「わたし」は「ある人間を知ろうという欲求」は、究極的には相手

を「破壊し、あるときは人肉嗜食にまで到る可能性を含んで」いるとも語っている。ここでの相手を破壊し喰らいたいという欲望、換言すれば相手と一体化したいという欲望は、相手を知りたいという欲望とは異なるものを孕んでいる。何故なら、フロイトが「取り込み」という機制や食べることで示しているように、相手を食べて完全に自分の中に取り込んでしまえば、それは主体の一部となり、主体／客体の区別はもはや失われてしまうからだ。

では、なぜ他者を知りたいⅡ客体化したいという欲望は、他者を喰らいたいⅡ一体化したいという、相手の客体化という当初の欲望を破綻させてしまうような欲望へと行き着いてしまうのだろうか。ここではフロイトを更に別の方向へ展開した理論として、ジャック・ラカンの鏡像段階を参照してみたい。<sup>注16</sup>ラカンによれば、生まれたばかりの幼児は自らの身体の全体像を自身の鏡像、あるいは鏡としての他者の眼差しを通してはじめて発見するという。バラバラに寸断された身体感覚しはまだ持たない幼児は、鏡の中に先取りされた理想的な自己像を喜びながら引き受け、それに同一化する。これがラカンの提唱した鏡像段階であるが、しかしそれは同時に、幼児は自己の外部においてしか自らの全体性を得ることができないということを意味している。ラカンの言葉を借りれば「人間存在は自身の外にしか、全的に実現された自身の形、つまり自分自身の像を見ることはできない」のである。<sup>注16</sup>ラカンはこれを疎外と呼び、疎外された自他は互いに相手を自己確認のための鏡にしようとして、

換言すれば相手を見られる客体にすることで自らを見る主体にしようとして、激しく争いあうとしている。

だが、相手をいくら客体化したところで、自己の全体像の獲得が疎外としてしかありえないこと、要するに他者あるいは外部にある鏡像を通してしか自分を知らることができないということ、自己が抱えこんだ欠落は消え去ることはない。そしてそれ故にこそ、相手の全てを自らの内に取り込み、喰らい、一体化してしまうことで、自らの全体性を取り戻したいという欲望が生じるのだ。<sup>注17</sup>要するにそれは相手を殺害することを意味しており、相手を完全に自分の思い通りにしてしまうという点で、いわば究極の客体化に他ならない。ところが、相手を丸ごと喰らってしまうえば、もはやそこには自らを映すための鏡は存在しなくなってしまう。他者との一体化は究極の他者の客体化であると同時に、その破綻でもあるのだ。そのような事態を避けるためには、他者を完全に破壊することなく、さりとて主導権を握られることもなく、いわば生かさず殺さずの状態<sup>注18</sup>で一方的に客体化し続けなければならない。そしてそれが、先に述べたヘーゲルの主人と奴隷の弁証法に他ならないが、しかしこの弁証法はまた同時に、見る主体と見られる客体の立場が反転する可能性を常に孕んでいることを指し示している。すなわち、自他はシーソーのように絶え間なく主人と奴隷の立場を交換しあいながら、見る主体である権利をめぐって永久に争い続けなければならないのだ。

以上のラカンの理論から解るように、他者を知りたい＝客体

化したいという欲望が他者と一体化したいという欲望に行きつくのは、自らの全体像を他者からしか受け取ることができないという自己疎外のためである。それは、統一的な自己に亀裂を入れ、自他の境界を攪乱してしまうという点で、自己が内部に抱えこんだ〈過剰〉とも響きあっている。繰り返しておけば、男性はその〈過剰〉を女性身体という他者に押しつけることで、自らの主体としての立場を確保している。だが、ここで男性主体が向きあわなければならないアポリアは、女性を完全に客体化する、要するに殺害してしまえばもはや主体ではいられなくなってしまうが、一方で女性を生かしておけば、両者の立場が反転する危険性に常に怯えなくてはならないということだ。このようなアポリアこそが、既に述べたように男性のミソジニーを排除と依存の間で宙づりにし、背理を孕んだ両義的なものにする。そしてそれは『貝のなか』のラストにも通底する問題であり、この作品では自他を攪乱する身体を持つことを理由に客体に追いやられていた「わたし」や女子寮生たちが、自らの身体を利用することで「かれ」を飲み込み、男性の主体としての立場を収奪し、男性と女性の立場が反転する可能性が描かれながらも、それが具体的な方法として提示されることはなかった。確かにそこでの「真珠色の粘膜」で「かれ」を「溶解」させるという描写からは、「人肉嗜好」に通じるような他者との一体化への欲望が感じ取れる。だが、当然のことながらと言うべきか、相手を殺害してでも欲しかった主体の座は、相手を殺害するというまさにそのことによって、永遠に手に入らなくなるの

である。そしてそれは、女性が主人と奴隷の反転において主体となったとしても、再び奴隷に転落しうることを示しているのだ。

こうした自他の主客関係をめぐる終わりなき争いを避けるために、『ヴァージニア』の「わたし」は他者を知りたいという欲望それ自体を拒否しようとする。だが、繰り返すように、他者を知りたいという欲望に駆られて男性達と性交を重ねるヴァージニアを「わたし」が嫌悪し、「不気味なもの」として執拗に排除しようとするればするほど、かえって「わたし」にとってそれが「慣れ親しまれたもの」であることを露わにしよう。加えて、「わたし」がヴァージニアに嫌悪を向ける一方で親近感を抱き、言葉を必要としないところで深く通じ合っていることは、そうした「わたし」とヴァージニアの間にある自他の境界線の揺らぎを前景化している。それでは、このような自他の境界がうまく判別できない状態にある「わたし」とヴァージニアは、『貝のなか』で描かれたような他者との一体化へと突き進んでしまうのだろうか。

ここで注目すべきは、「わたし」から見るヴァージニアの姿が絶え間ない変化を遂げているということである。このことが最もよく現れているのが、「わたし」がヴァージニアに対して用いる蜘蛛の比喩である。留学してきたばかりの「わたし」は、「椅子に腰掛けて長い脚を組み長い手で虚空を掻きまわしたり、テーブルのうえで両手をひろげたりするヴァージニアの姿」を「白い蜘蛛」として、要するに自らとは異なる異形の存在にな

ぞらえている。しかし、「わたし」はヴァージニアと共に過ごす内に、その蜘蛛のイメージが「日ごろ蜘蛛に抱えている恐怖や嫌悪の反対物に転化しているのに驚く。その「知的で優美な白い蜘蛛」は「金色のエゴ」を抱えており、「わたし」はそれを「自己分裂に瀕した一塊のイクラ」に喩えている。蜘蛛はそのエゴでもって「その細いたくさんの脚で籠をつくってわたしをそのなかにとじこめ」ようとするのだが、「わたし」はそれを「恐怖や嫌悪」の対象としてではなく、「愛すべきもの」として見なすようになるのだ。そこには、当初はヴァージニアを異形の存在として嫌悪していた「わたし」が、彼女を自らに近しい存在と感じ、親しみを抱く過程が現れている。ところが、ヴァージニアがダンというイタリア系の男と出会い、彼を「*his*な人間」として愛すると、この蜘蛛のイメージは「黒く、外皮がなくて、あらあらしい自己分裂と増殖の過程にある毛ばだった塊」へと変化する。そして更に、「わたし」がアイオワを去ることを決めた時、「クレイジー」なほどに取り乱したヴァージニアが「わたし」を必死で引き留めにかかると、「ふたたび、あの白い蜘蛛のイメージが頭にうかん」でくる。しかし、それは「小さくてもろい蜘蛛の子を無数にかかえ」た姿であり、当初のものととは明らかに変化が起きているのだ。

このように、「わたし」から見るヴァージニアは白い蜘蛛↓黒い蜘蛛↓白い蜘蛛へと変化している。この時、白い蜘蛛が「わたし」にとって「愛すべきもの」だとすれば、黒い蜘蛛はその「反対物」、まさに「わたし」にとっての「恐怖や嫌悪」の対象

である。すなわち、ダンを愛することでヴァージニアが「わたし」から遠ざかるうとすると、「わたし」はそれまでの親しみから一転してヴァージニアを嫌悪するようになり、反対にヴァージニアが「わたし」との別れを惜しんで近づいてくると、「わたし」は彼女への好意を再び持つようになる。しかしここで注目すべきは、このような同化↓差異化↑同化という単純な反復ではない。それよりもむしろ、はじめの白い蜘蛛と終わりの白い蜘蛛のイメージは、反復でありながらも確かな差異を伴っているということこそが、遥かに重要なのである。そしてそのような差異は、既に黒い蜘蛛の段階から「自己分裂」や「増殖」を繰り返し、再び白い蜘蛛になってからも、自らの身の内に「小さくてもろい蜘蛛の子を無数にかかえ」ているというヴァージニアの蜘蛛のイメージの変容として現れているのだ。

一匹の蜘蛛でありながら、「自己分裂」を繰り返して「増殖」する無数の「蜘蛛の子」としてもイメージされるヴァージニア。それは冒頭部における、ヴァージニアとは「読者の手でつぎあわされて一個の像になることを予想した断片の集合」であるという「わたし」の言葉とも響き合う。「わたし」は『ヴァージニア』という物語は、あくまでもヴァージニアについての「断片を蒐集した事情を報告する」ものであり、ヴァージニアの全体像を提示するようなものではないと語るのだ。読者ひとりひとりに一個のヴァージニアが与えられるとしても、それが絶えず「自己分裂」し「増殖」する無数の「蜘蛛の子」になぞらえられるような「断片の集合」であるとすれば、どの「断片の集

合」にアクセスするか、要するにどの「断片」を組み合わせて一つにまとめるかによって、ヴァージニアの像はそれぞれに異なってくる筈である。そのような異なりを認める「わたし」は、「断片の集合」ごとに異なるヴァージニアの千差万別の姿と、そこで絶えず起きている変化そのものに向きあっていることになる。しかも、不斷に変化していくヴァージニアは、自己の外部にある（鏡像としての）統一体ではないからこそ、外部に疎外された鏡像との一体化を欲望させもしなければ、一体化の欲望が抱く主と奴の永遠の抗争を引き起こさせもしない。またそれ故に、もはや不完全な主体として浮かび上がることもなく、だからこそ排除する必要も依存する必要もないものとして立ち現れる。そうしたヴァージニアの変容体としての姿が、冒頭から「断片の集合」としてさりげなく提示された上で、物語の随所に振りまかれつつ、物語の最後の「蜘蛛の子」というイメージと共に一気に浮上してくるのである。

そして、このようなヴァージニアの絶えざる変化と対応するのが、結末部における「あなたの声を風のようにきき、あなたの存在を太陽の光のように感じています」と語られる際の、「一本の樹」として現れる「わたし」の姿である。この後に続く、「わたしの年輪のひとつは鮮やかな色をしたあなたの記憶のひとつと巻きからできていて、このひと巻き、つまり一年という時間のなかにヴァージニアはいます」という言葉は、一見すると「一本の樹」である「わたし」が、ヴァージニアの変化していく姿を一年の付き合ひの中に閉じこめ限定してしまっているか

に見えるが、決してそうではない。「わたし」の語りに導かれた読者の手によって作り出されたヴァージニアの像を「年輪」に刻みつけることで、絶えず成長し続ける樹木になぞらえられるような不断の変化を、「わたし」もヴァージニアと同様に行っているのである。というのは、モザイクが組み合わせを変えればそのつど全く違う形となるように、「わたし」が提供するヴァージニアの姿は、「わたし」の与えたヴァージニアの「断片」を読者がいかに繋ぎ合わせていくかによってそのつど変化し、そのヴァージニアの姿を取り込み成長する「わたし」の姿も、それに伴って変わっていくからだ。こうした想定される多くの読者の介入によって、ヴァージニアと「わたし」は相互変容を起こすことになるのである。

しかも、ここで想起してもらいたいのが、『ヴァージニア』という物語自体が様々な引用から構成されており、まさにモザイクのような小説であることだ。そこでは、作品の外部にあるエッセイや小説、はたまた映画でさえも、ヴァージニアを構成する「断片」の一つとして作品の内部に組み込まれることで、ヴァージニアを構成する「断片」は数限りなく増殖し、モザイクの形は際限なく拡がっていく。そのようにして読者をも巻き込む形で、ヴァージニアと「わたし」は互いに絶え間なく変化し、決して一体化できないぎりぎりのところで繋がりがあっているのである。こうした引用のモザイクに支えられた二人の関係においては、互いに鏡像たりうることで生じる主人＝主体と奴隷＝客体のパラドックスも、主体化をめぐる排除と依存の背理

も生じない。何故ならば、相互に変容し続ける存在は、そもそも主体として統一する必要があるものだからである。だからこそ、主体の統一を前提とした鏡像段階のアポリアも、男性的な主体化（これは女性にも反転しうる）の排除と依存の背理も免れる。また、統一的な主体を形成する原初的な段階としての、快感自我による「慣れ親しまれたもの」の排出と「不気味なもの」との敵対もはや不要となるのだ。物語の最後にそのような関係を提示する『ヴァージニア』は、『貝のなか』が示しえなかった、これらアポリアを乗り越える具体的な方法を提示していると言えるだろう。

「わたし」とヴァージニアを読者の介入において相互変容へと導き、更に引用のモザイクをそこに重層させることで、二人の変容の過程における際どい接点を露わにする『ヴァージニア』。それは、主体形成の要請が引き起こすアポリアやパラドックスと密接にかかわりながらも、その要請が陥る罠を批判的に乗り越え、変容する者同士の新たな関係性を提示する作品なのである。

#### 付記

『ヴァージニア』の引用は『倉橋由美子全作品6』（一九七六年三月、新潮社）に、『貝のなか』は『倉橋由美子全作品1』（一九七五年一〇月、新潮社）によった。

#### 注

1 倉橋由美子「『暗い旅』の作者からあなたへ」（『東京新



聞」夕刊、一九六二年二月八日―九日)

2 田村隆一「拒絶されたエロティクな関係―倉橋由美子『ヴァージニア』」(「文芸」一九七〇年七月)

3 発田和子「倉橋由美子における女とは何か―『ヴァージニア』・知ることへの欲望」(「国文学 解釈と鑑賞」一九八一年二月)

4 ジークムント・フロイト「不気味なもの」(藤野寛訳『フロイト全集17』二〇〇六年一月、岩波書店)

5 ジークムント・フロイト「抑圧」(中山元訳『自我論集』一九九九年六月、筑摩書房)

6 ジークムント・フロイト「欲動とその運命」(前掲『自我論集』)

7 ジークムント・フロイト「否定」(前掲『自我論集』)

8 「固着」についてはジークムント・フロイト「性理論三篇」(中山元訳『エロス論集』一九九七年五月、筑摩書房)などを参照のこと。

9 ジークムント・フロイト「否定」(前掲『自我論集』)

10 荻野美穂『ジェンダー化される身体』(二〇〇二年二月、勁草書房)

11 上野千鶴子『女ざらい―ニッポンのミソジニー』(二〇〇一年一〇月、紀伊國屋書店)

12 ゲオルグ・ヴィルヘルム・フリードリヒ・ヘーゲル「自己意識の自立性と非自立性、主であることと奴であること」(金子武蔵訳『精神の現象学 上巻』一九七一年九月、

岩波書店)

13 前掲『女ざらい―ニッポンのミソジニー』に同じ

14 上野によれば、ミソジニーは男性特有のものではなく、性別二元論に基づいた異性愛体制のもとでは女性もミソジニーを無意識に植えつけられているという。この時、ミソジニーを内面化した女性が自己嫌悪しないためには、「自分を女の例外として扱い、自分以外の女を他者化すること、ミソジニーを転化することである」と上野は述べている(前掲『女ざらい―ニッポンのミソジニー』)。このことは、『貝のなか』の「わたし」が女子寮生達を嫌悪し、グロテスクな獣として自らと差別化しようとしていたこととまさに通じている。

15 ラカンの鏡像段階理論と疎外をめぐる議論については、『フロイトの技法論 上』(ジャック・ラカン、小出裕之訳、一九九一年一〇月、岩波書店)の「自我理想と理想自我」の章、ならびに『フロイトの技法論 下』(ジャック・ラカン、小出裕之訳、一九九一年一月、岩波書店)の「欲望のシーソー」の章を参照のこと。

16 前掲『自我理想と理想自我』に同じ

17 これについてラカンは、「治療Ⅱ型の異型について」という論考で、「自我は、つねに主体の片割れでしかなく、鏡もしくは鏡としての他者に失ったもう片割れを見出すが、「その片割れを見つける片端から失ってゆく」運命にあるとしている(ジャック・ラカン、佐々木孝次訳『エ

クリⅡ』一九七七年一二月、弘文堂）。すなわち、自我（自己）は自らの欠如を埋めようと、他者と一体化することで自らの全体性を取り戻そうとするが、そのような一体化の衝動は他者の完全なる殺害という悲劇しか招かないことをラカンは述べているのだ。

（かたの・ともこ 博士後期課程）