

Jean Bellemin-Noël, *Biographies du désir*, PUF, 1988.

山 田 広 昭

文学において「作者の死」が宣せられてすでに久しい。今では誰も声高にそんなことを語ろうとは思わないだろう。しかし問題が精神分析批評となれば事はそれ程簡単ではない。精神分析が批評としての自立性を獲得するために辿らなければならなかった道筋とは、文学作品を作者の症例として分析するという立場からの困難な解放に他ならなかったのだから。ある意味で言えば、この解放に向けての第一歩は、シャルル・モーロンの心理批評によって踏み出されていたと言ってもよい。テキストの重ね合わせ (superposition de textes) という彼の方法は、あくまでも客観主義的な志向性、すなわち精神分析の概念に基づいた批評に科学としての厳密さを与えようとする意識にささえられており、未だ「作者」の絶対的地位はみじんも疑問に付されてはいないが、にもかかわらずそこにおいてようやく作者ではなくテキストが、単なる性的シンボルの集りではなくテキストが、その重要性にふさわしい場所を与えられたというべきであろう。しかし真の解放はベルマン＝ノエルを待つことになる。

だが精神分析的読解装置からその最終的審級としての作者を追放すること、すなわち、作品を作者の無意識的欲望の表現と見なすのをやめることはいかにして可能であったのだろうか、そのための理論的前提とは何か。ベルマン＝ノエルはそれを転移の概念の中に求める。彼は言う。精神分析の最も重要な教えは、「転移」なくしては、われわれはおのれのいかなる「真実」にも到達することができないということである。無意識の形成物はまず「別の誰か」に対して、そして、その誰かの無意識を通してしか現れることはできず、しかるのちに始めて主体へと、「彼の歴史＝物語の検閲された章」(ラカン)へと帰ることができるのである。作者の真実はそれゆえ作者自身によって書き記されることはない。それは常に「別の誰か」を要求する。だがこの「誰か」にとっても事情はそう変わるわけではない。無意識を聴きとること―書きとることが問題であるかぎり、読者もまた一つの転移関係を生きなければならない。言うまでもなく、テキストとの間に。忘れてはならないのは、こうして聴きとり―書きとられた言葉はもはや作者の真実ではなく、「われわれ」の真実となることだ。批評家がテキストとの間に生きる転移関係は、「テキストの無意識」をわれわれとテキストとの「あいだ」に置く。「私が解釈する」(J'interprète)とはそれゆえテキストとわれわれが「互いに欲望を貸し合う」(nous nous entreprêtons nos désirs) ことに他ならない。かくしてtextanalyse (むろん psychanalyse からの造語だ) の実践が始まる。この実践はところで、同時に、精神分析の文学への適用につきまどってきたある種の留保、「罪責感」とも言うべきものからの解放を意味することにもなる。患者と分析者との対象関係、転移関係の中での自由連想法に基づく言葉の交換を支えとする精神分析を、書かれたものである文学作品に当てはめることへの疑義は不要となる。なぜなら批評家(解釈者)もまた、上に述べたように転移関係の中にいる以上、まさしく彼(女)こそがテキストと対話を交わし、自由連想の主体となるのだから。そして、これ以外には無意識を聴きとる方法はない。そうは言っても作者がその姿を完全に消すわけではない。定義上彼は自らのテキストの最初の読者である。エクリチュールを特徴づけるこの「自分自身を読むこと」は、エクリチュールの運動そのものをマークし、そこに様々な痕跡を残さずにはいない。作者が語られなければならないとすれば、それはまさしくこの痕跡においてである。

Biographies du désir (以下 *BD* と記す) はこのような textanalyse の自伝的作品を相手とする実践である。素朴な疑問。なぜ *Autobiographies du désir* ではないのか。ここで欲望とは無意識の欲望のことだとすれば、すでに述べたように何人たりとも自らの無意識の物語の、すなわち、定義上彼の知ることのないものの語り手たることはできないから。もう一つ、しかし今度はより根本的な疑問。自伝という、読者が最も直接的に作家と出合うはずのジャンルにおいてさえ、作者を、より明確には作者の伝記的事実をここにに入れることは可能なのだろうか、そしてまた合法的なのだろうか。「然り。」textanalyse の実践者にとって、自伝の作者とは、《語り手かつ／または作中人物》としてのみその位置を持つのであり、他の虚構作品における語り手／登場人物と本質的に異なるものではない。その機能とは、分析者としての「私」のテキストへの転移の支え、中継器である。

BD は三つの作品に対する三つの独立した読みからなっている。スタンダールの『アンリ・ブリュールの生涯』、プルトンの『通底器』、そしてレリスの『成熟の年齢』。この著者の「耳の冴え」のほどを検討するために、ここでは最初の、『アンリ・ブリュールの生涯』にあてられた読みを見ておこう。

誰もが知っているように、スタンダールのこの自伝は典型的なエディプス物語の構造をもっている。テキストの表面を支配し、自伝＝物語の全体を組織しているのは、すなわちその顕在内容を形成しているのは、父親への明白かつこの上ない敵意と、母親への同じく明白かつこの上ない愛情、しかもはっきりと性愛の色を帯びた愛情である。そして主たる登場人物は全員がこの2つの陣営のどちらかに帰属させられている。物語は、ではスタンダールによるスタンダールの精神分析と言えるのだろうか。だがフロイトがわれわれに教えているのは、何かが過度に強調されているときにはそれは別の何かを隠しているということであり、そして何よりも感情の両価性ではなかっただろうか。陽性のエディプス・コンプレックスが意識に上り、物語の前景を占めているとすれば、それが隠蔽しているのはそれとは逆の、おそらくより認めがたい陰性のエディプス・コンプレックスではないのか。父親への愛着と母親への恐怖と憎悪。ベルマン＝ノエルによるスタンダールのテキストの書きかえが描いていくのは、まさしくこのような構図である。

しかし、重要なのは、正のエディプス物語にこうして対置される負のエディプス物語そのものではない。(とはいえ、この負のエディプスの声がこの著者ほどに無意識の物語に耳を傾けることに習熟していない耳には、そう簡単には聞こえるものではないことも言うておかねばならないだろう。そのことは同じく精神分析を引きあいに出しながらも、正のエディプスを忠実になぞっていくベアトリス・ディディエの序文「《アンリ・ブリュールの生涯》またはエディプスからエクリチュールへ」と比べてみれば良く分かる。もちろんディディエの読みがどうでもいいものでないこともつけ加えておく。なんといってもスタンダールはフロイト以前の作家なのだから。) まずなさねばならないこと、それはテキストの中で無意識がどのように機能しているかを、どのようにテキストを形成し、加工しているかを明らに出すことである。この意味でエディプスの陽画からその陰画を読みとっていく著者の手つきは、自伝の「私」と批評家の「私」があるときは溶け合い、あるときは分離するその独特の文体と相まって(このような批評においては、文体こそが発見されなければならない何物かなのである) 見事というほかはない。おそらくメラニー・クラインやラカン等の理論を十分に踏まえた上で書かれているこの読みは、精神分析批評においては実際稀有なこととさえ言えるのだが、理論が先にありそれに合わせて論が展開されているという感をほとんど与えない。(もちろん時として退屈させられることはあるが。)

細部に、一見些細な、無意味にすら思えることにこそ注意を向けなければならない。なぜなら無意識は決して声高に語ることはないのだから。これだけが守られるべきことの全てである。いや無意識は決して語るのではない、ただ変調させ加工するのである。ベルマン＝ノエルがこのテキストの何を読んでいるかを一例をあげて見ておくとすれば、それは例えばテキストの次のような箇所だ。《私はそれらのイニシャルを塵の上に、ちょうどザディーグのように、私の杖でもって描いていた。》この箇所にそえられたデッサンが誤解の余地のないものとして示しているように、ここには明らかな「失錯行為」がある。ヴォルテールの小説の中で砂の上に名前を書いたのはザディーグではなく、アスタルテの方だからである。この錯誤は

果たして何でもないことだろうか。これが例えば維持されるべき問いである。「解釈」に向かっの孔が穿たれていくのがどのような場所であるかが分かってもらえるだろうか。無意識とテキストにおけるシニフィアンの働きもまた無視されることはない。例えば固有名詞。少年 Henry が死んだ母親の部屋で書いた、初めての戯曲の題名《M. Piklar》。彼の幼児期の最初の思い出として語られているものが何であったかを思い出してみよう。彼がその頬もしくは額に噛みついた、いとこの女性は、彼の母親とどんな特徴を共有していただろうか。軽い肥満。Piklar すなわち Pique-lard。これは確かにつまるところ Henry Brulard の精神分析というものかもしれない、しかし Henri Beyle ののである必然性はない。スタンダールという個人への参照、及び判断はいっさい保留される。あるのはテキストの「現実」だけだととりあえず言うておこう。

もっともこのような試みについて全てを「真理」の言葉で評してしまうのは正しいことではないのかもしれない。ベルマン＝ノエルはいみじくも批評家／読者としての「私」の快楽について繰り返し語る。textanalyse が属するのは単に「真実／認識」の言語及び実践なのではなく、「快楽／行為」の言語及び実践なのである。その意味で *BD* が全篇を通じて、ユーモアを漂わせていることを指摘しておくのは蛇足ではない。ユーモアはすでにタイトルに十全に現れている。《L'Autre vie de Henry B.》、《Des vases trop communiquant》、《Hommages Dommages》。dommage はもちろん âge d'homme の転倒である。

批評における遊び＝戯れの重要性を指摘した直後に（フロイトの言うように文学作品が幼児的遊びの代替物であるとすれば、どうして批評だけがそうでないわけがあるだろう）再び認識の言語に復帰するのは、遊び心を欠くというべきだろうか。とはいえベルマン＝ノエルの仕事が提起しているある重要な問題について最後にふれておかないわけにはいかない。

それは精神分析と言語学との関係にかかわるものである。無意識と言語との間に密接な関係のあることは、ラカン以後、今や常識とさえなった。しかし、もし無意識と言語との関係が語られ分析されねばならないとすれば、それは単に記号の領域、シニフィアンとシニフィエの構造と戯れの場である「意味」の領域においてだけではないということ、さほど強調されているとは思えない。精神分析における言葉とは、何よりもまず対話の関係の中におかれた、他者に向けられた言葉なのであり、どんな言表も分析医と被分析者との、より一般的には対話者の相互関係の産物なのである。だからこそラングの言語学ではなくディスクールと言語学が、記号論的場ではなく、そこで「意味」と「力」とが不可分に結び付く発語効力の場としての語用論的場が、言語行為論的場が問題なのである。分析における発話の解釈とは、それによって何が意味されているかを知ると同時に、それによって何がなされているかを知ることにあるのではないだろうか。発話もその意味ですでに「行為化」なのである。このような確認がもたらす課題は小さくはない。多様で困難な理論的営為が必要とされていることは明らかである。

精神分析批評はようやく取り戻したかに見える批評としてのスリルをはたして維持していくことができるだろうか。何はともあれ、それは「行間を読む」という古い快楽ではなく、「行間に書く」¹⁾という新しい快楽に変わらねばならない。そして、テキストの言うことをテキスト自身によって裏切らせるといって、唯一の戦略を守らねばならない。そのためには自らが一つのテキストとならねばならないだろう。単に「読みうるテキスト」ではなく、「書きうるテキスト」(バルト)へと。

1) ベルマン＝ノエルのもう一つの近著は *Interlignes* と題されている。