

マックス・ミルネール  
「どうか目を閉じてください——禁じられた眼差し」

Max Milner, *On est prié de fermer les yeux*  
— *Le regard interdit*, Editions Gallimard, 1991

吉田典子

マックス・ミルネールは1923年、フランスのルーアンに生まれ、1953年からディジョン大学で長く教鞭をとったあと、1983年からパリ第3大学教授となり、現在ではすでにその職を退いている。筆者は昨年、彼が審査員の一人であった博士論文の *soutenance* でその姿に接する機会があったが、鋭いながら優しい笑みをたたえた目とエネルギーな語り口が印象的であった。近年、ミルネールに捧げられた記念論文集『見えるものから見えないものへ』(*Du visible à l'invisible, Pour Max Milner, textes réunis par Stéphane Michaud, José Corti, 2vols, 1988*) が出版されたが、ここにはミルネールの詳細なヒプリオグラフィと並んで、47編もの論文が収められている。ミルネールの仕事に啓発され、またその影響を受けた友人や弟子たちの数が多いことに、あらためて驚かされる。彼は1976年以来、「ロマン主義研究学会」(*Société des études romantiques*) の会長でもあり、雑誌『ロマンチスム』を主宰して、多くの興味深い特集を組んでいることも忘れてはならない。

周知のように、ミルネールの最初の代表作は博士論文『フランス文学における悪魔、カゾットからボードレールまで』(*Le Diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire, José Corti, 2vols, 1960*) であり、ここでは18世紀後半から19世紀前半にかけて「近代」の意識が確立していく激動期に、「悪魔」という主題に集約される超自然的なもの、怪物的なものが、いかなる変遷を経ていっかが検証されている。神秘的なもの、現実法則を越えたものに対する関心は、スペインのバロック詩人「十字架の聖ヨハネ」を取り扱った処女作 (*Poésie et vie mystique chez Saint Jean de la Croix, Le Seuil, 1950*) に始まり、その後のベルナノス論 (*Georges Bernanos, Desclée de Brouwer, 1967*)、ボードレール論 (*Baudelaire, Enfer ou Ciel, qu'importe!, Plon, 1967*) にも受け継がれている。ミルネールの父は20世紀におけるフランスでのゴンゴラの紹介者であったことを、付け加えておいてもよいだろう(ちなみに彼の叔父は、ピカソやアポリネールとも親交の深かったポーランド出身の画家マルクーシダということである)。

このような関心を抱いていたミルネールが、フロイトと精神分析に大きな理解を示したとしても驚くには当たらないだろう。パリ第3大学における講義を原型にした『フロイトと文学解釈』(*Freud et l'interprétation de littérature, C.D.U. -SEDES., 1980*) は、フロイトの精神的な文学批評を彼自身の著作に即して解説した、きわめて分かりやすい入門書となっている。そして近年におけるミルネールの代表作は、何とんでも『ファンタスマゴリー』(*La Fantasmagorie, Essai sur l'optique fantastique, PUF, 1982*) であろう。これは18世紀から19世紀への転回点において大きな発展を遂げた光学スペクトルを歴史的に検証し、光学機器が人間の想像力におよぼした計り知れない影響を、ホフマンなどのドイツ・ロマン派からヴィリエ・ド・リラダンらに至る作品の中で分析したものである。

さて、『ファンタスマゴリー』の中ですでに問題となっていた眼差しと無意識の関係に正面から光をあてようとしたのが、ここで取り上げるミルネールの最新作である。この本のタイトルに用いられている言葉「どうか目を閉じてください」とは、フロイトが自分の父親の葬儀の前日(または翌日)、夢のなかである商店の看板に書かれているのを見た文句であるという。

古代から現代に至るまで、数多くの神話や文学作品が、眼差しに関する禁忌を語ってきた。本書は第一部「神話」と第二部「文学」に分かれているが、第一部で主として扱われているのは、その顔を見た者をただちに石にしてしまう蛇髪の怪物メドゥサ、盾を鏡にしてその首を切り落としたペルセウス、死んだ妻エウリュディケを黄泉の国から連れ戻す途中、けっして後を振り向いてはならないという約束を破って妻を失ったオルベウス、女神ディアナの水浴姿を見たために鹿に変身させられ、自分の猟犬によって八つ裂きにされる猟師アクタエオン、ボックスの女信者たちの狂乱をのぞき見て、彼女らに五体を引き裂かれるテーバエの王ペンテウス、愛神エロスに見初められ、その妻となって幸福な生活を送るが、決して夫の姿を見てはならないという禁忌にもかかわらず、ランプの光でこのうえなく美しい青年の姿を見たためにすべてを失ったプシケ、そして自らの犯した過ちの大きさに我と我が目を潰したオイディプスといったギリシア神話の登場人物たちである。第一部の最後に、妖精メリュジューヌと覗き屋トムという2つの中世の物語が検証された後、後半の第二部では、ゴーチエ、スタンダール、ユゴー、ブルーストという4人の近代作家が取り上げられる。そして最後に補遺として覗きの大家であるヘンリー・ジェイムズに関する論考を取めている。

これらの神話や文学テクストを分析するにあたって著者が特権化しているのは、精神分析的な解釈、つまり視の様態のなかに無意識の力の介入を認める方法である。しかしながらミルネールの方法はドグマチックなものではまったくない。たとえばギリシア神話の分析において、精神分析の利点は明白であるとしながらも、神話に含まれている社会学的、人類学的、宗教的等々の次元やテクストの持つ詩的な価値も無視することはしない。それぞれの神話を原典に遡り、さまざまなヴェルシオンや解釈に目を配り、とりわけ同種の機能を持つ人物や関連する人物を比較対照することによって、その中から根源的な形で浮かび上がってくる視の衝動と性の関係を導き出してくる著者の手並みは鮮やかである。

ギリシア神話を解釈する場合に前提として確認する必要があるのは、古代のギリシア人がわれわれとは異なったやり方で目の機能を捉えていたらしいということである。ジェラルド・シモンの最近の著作（Gérard Simon, *Le Regard, l'être et l'apparence dans l'optique de l'Antiquité*, Seuil, 1988）によって明らかにされたことだが、古代人は近代以降の光学がそうであるように目を事物から反射された光を受けとめる単なる受動的な器官と考えるのではなく、物を見る際には人間の目の方が視光線 *rayon visuel* を発するのだと考えていた。したがって古代人における視の体験はわれわれが考えるよりもっと強度なものであり、それだけ危険なものとしていた。この考え方はある意味で、近代以降の幾何学的な光学が隠蔽している深い真実を含んでいる。なぜならフロイトが述べているように「無意識において人は見る」のであり、目は単なる物質的な器官ではなく、「その第一の機能は性 (*sexe*) を直視し、そこから快楽を引き出すことにある幻の器官」でもあるからだ。当然のことながら、この性 (*sexe*) とは単に性器であるばかりでなく、人間の起源や男女両性の神秘に関わるすべてのものを表している。

ギリシア神話における禁じられた眼差しは、多かれ少なかれ、そうした人間存在の根源に関わる問いかけに対する禁忌を表している。短い文章のなかでミルネールの論旨を要約するのは不可能だが、いくつかの点を書き留めておこう。蛇に取り巻かれたメドゥサの顔は、フロイトによれば女性器の象徴であるが（この関係を確認するにあたって、ミルネールはやや無理のある形態上の類似説を追認するのではなく、メドゥサの別名ゴルゴー（*Gorgô*）と似通った響きの名前を持つグロテスクなボーボ（*Baubô*）——こちらは娘のペルセポネを失って喪に服していた大地神デメテルに自分の性器を見せて笑わせた人物で、生殖と回帰を象徴する——を対置し、そこからメドゥサの性的な役割を引き出すという手続きを取っている）、創造の暗闇を見ようとした者は虚無の脅威に滅ぼされる。ペルセウスの盾はいわばそうした闇の力を人間が制御するためのひとつの手段である。ペルセウスの盾を絵画の隠喩としたのはルイ・マランであるが（カラヴァッジオの「メドゥサ」はわれわれにこの怪物との対面を可能にする）、芸術作品とは直視してはならないものを写し取る手段であり、芸術がわれわれにもたらす魅惑の起源にあるのは、性そのものに向けられた眼差しではないだろうか。

オルペウス、プシケ、オイディプスといった神話において、眼差しが象徴するのは知りたいという欲望である。オルペウスに禁じられているのは、エウリュディケを見ることであるよりも背後への眼差しそれ自体であろう。後ろを振り向いて妻が再び死の国に消え去るのを見たオルペウスは、石のように身動きできなくなるのだが、それは聖書の「創世記」においてやはり後ろを振り向いてソドムとゴモラの炎上を見、塩の柱と化すロトの妻の場合も同様である。後ろへの眼差しが象徴するのは、生の動きに逆らうものに執着することの危険性であり、そこには死の欲動が大きく影を落としている。

オイディプスはさまざまな神話の人物のなかでも、もっとも眼差しとの関わりが深い人物である。彼のあらゆる不幸は、神託の「言葉」よりも自分自身の「眼差し」による直接的な認識を信頼したことによる。しかし眼差しによる知は地上的で不完全なものであり、オイディプスは *méconnaissance* の宿命を背負っている。彼のドラマは、権力欲と結びついた視への欲望に取りつかれた男が、ますます執拗に盲目的な振る舞いをしてしまうことにある。そしてすべてがこれ以上隠しようもなく明らかになったとき、彼は自らの目を潰してしまうわけだが、精神分析的に言えば去勢に他ならないこの行為は、盲目になることで、視覚のもたらすあらゆる錯覚を取り除いた認識へと到達することを示していると言えよう。それは神託を仲介する盲目の予言者ティレシアスの体現していることでもある。

著書第二部の「文学」からは、スタンダールの場合だけを取り上げておくことにする。スタンダールの全作品の中で明らかに禁じられた眼差しはただひとつ——しかし非常に重要である——『バルムの僧院』において、ファブリスの脱走を助けて父親が毒殺されかかったときに自責の念に苛まれたクレリアが聖母に願をかけ、残りの生涯にわたって彼を見ることを自分に禁じるというあのエピソードである。最初はただ「もうファブリスには会わない」ということを表すと思われたこの禁忌は、その後の展開のなかで、視線そのものに関する禁忌となる。実際、二人はその後オレンジ園の暗闇のなかで結ばれ、3年間の「天上のような幸福」を味わい、息子までもうけるのであるが、面と向かい合って視線を交わすことはもはやない。一般にスタンダールにおいて、目はこのうえなく感受性に富んだ器官であり、性的な満足感、覗き見であれ、また二人の恋人たちの出会いであれ、たいていの場合、眼差しの中にある。クレリアの誓い以前の二人の関係も、一つの例外を除いてすべて視線の関係であった。クレリアはその視線を自らに禁じることによって、欲望の満足をその源泉において断ち切ろうとしたのであろう。しかし彼らの情熱はこの禁忌によって弱められはしなかった。それどころかスタンダールの作品中でもっとも完成された幸福が実現したのは、暗闇の親密さの中においてであった。

ミルネールが結論部において自問しているのは、精神分析と視との関係である。「どうか目を閉じてください」という言葉は、視覚よりも言語を優先する思想の標語となりうるだろうか、と彼は問いかける。光学機器が飛躍的な発展を遂げた19世紀の科学とりわけ医学は、フーコーが指摘したように「視線の帝国主義」に支配されてきた。精神医学の分野においても、フロイトが一時期その講義を受けたシャルコーは、典型的な視覚人間であり、またヒステリー患者たちのほうもまさに自分たちを視覚の対象にすべく演じていた。このような認識対象として目に見える形で提供されるものに対して不信を抱いたのが、フロイトであった。無意識は決してイメージとして与えられるものではなく、分析治療のような言語を媒介とする関係の設立によって推測されうるにすぎない。それでは精神分析において、視覚は何の役割も持たないのだろうか。そんなことはない。精神分析にとって重要なのは「見る」ことだけではなく、「見ないこと」であり、視線が見落としたもの、見間違ったものに注意を払うことである。また、夢の視覚性も、他に表現手段がないためのやむをえぬ手段として過小評価するのではなく、無意識との交流の唯一の空間として、もっと評価されるべきであろう。

こうした問題にはおそらく結論がでることはないであろうが、イメージがますます氾濫する現代において、視の問題はますます重要性を強めることになるだろう。幅広い知識と個々のテキストの鋭い読解に支えられたミルネールの書物は、非常に刺激的で豊かである。

(神戸大学教養部助教授)