

論文

欲望の失敗：倒錯者による生のすり抜け

——ラカンによるジュネ『バルコン』読解をめぐって——¹

北村 公人*

はじめに

ジャック・ラカン（1901-1981）の精神分析理論の継承においては、ラカン理論の有する「悲劇 tragédie」の側面が強調されてきた。この傾向を示すのが、イギリスの哲学者サイモン・クリッチリー（2009）が指摘する「悲劇的パラダイム」の存在である。クリッチリー（2009）によれば、カント以降の哲学では悲劇的なものの大規模な特権化のパラダイムが存在し、ラカンもまたそのパラダイムの中で「ドイツの悲劇哲学を精神分析的に拡張した人物であり、精神分析の倫理的命令である『欲望に関して譲歩しない』を体現する者としてアンティゴネーを精神分析のヒロインとして選ぶことで、悲劇のパラダイムを拡張した²」とされる。

ラカンはなぜそのように悲劇を参照したのか。また、その悲劇とは如何なるものなのか。その点については、日本のラカン研究者である柵瀬宏平（2013）が詳細な議論を展開している。柵瀬（2013）によれば、ラカンは「悲劇を精神分析が欲望に関する理論を練り上げるための特権的な装置として位置付け³」、この悲劇において姿を現す欲望の主体とは、「死へ臨む存在」として定式化されていたとされる⁴。そして柵瀬（2013）はラカンの『ハムレット』読解に着目することで、『ハムレット』＝近代悲劇は、『オイディプス王』や『アンティゴネー』等のギリシア悲劇に基づき構築されたラカンの欲望理論とは「死へ臨む存在」の性質が異なること、すなわちそこでは「真の死」ではなく「偶然的死」が逃げられていることを指摘していた⁵。柵瀬（2013）はここで、死の欲動へと接近されない欲望の姿を積極的に描き出そうとはしているものの、『ハムレット』において主人公は「致命的なファルス」に同一化し⁶、最終的には死んでしまうという事実は依然として揺るがない。

このようなファルスの特権性がポスト構造主義によって批判されてきたことは周知の通りである。その代表として、日本のデリダ研究者である東浩紀（1998）は、ジャック・デリダが「真理の配達人」（1975）において展開したラカン批判を讀解しながら、ラカンにおける死の欲動とは「目的なき欲動」、「シニフィエなきシニフィアン」であり、それは「超越論的シニフィアン」——具体的にはラカンにおけるファルス——として、単数的に機能してしまうことを指摘していた⁷。そして、そのようなファルスの単数性こそをデリダは批判し、東はそこから複数的な超越論性を引き出そうとしていたのだ⁸。この批判の焦点は、ラカンのファルスによる制約からの解放、つまりこのファルスから如何にして逃れるかという問題にあったと言える。

だが、本論が試みるのは、むしろファルスのさらなる内部へと入り込んでいくこと、このファルスをその内側から再検討し、このファルスの可能性を改めて論じることである。その際に本論が着目するのは、ラカンが1950年代からファルスについて論じる中で練り上げた、「喜劇 comédie」という概念である。実は、ラカンは「悲劇」に関する問題に先行して⁹、それとは別に、「喜劇」についての議論を展開していたのである。

本論においては、ラカンがこの「喜劇」を本格的に議論する、1957-1958年のセミナー第5巻『無意識の形成物』にて展開されたジャン・ジュネの『バルコン (Le Balcon)』（1956）への注釈に着目し、この読解を通してラカンに

キーワード：ジャック・ラカン、ジャン・ジュネ、バルコン、喜劇、ファルス

* 立命館大学大学院先端総合学術研究科 2022年度入学 表象領域

における「喜劇」の基本的な立場を画定する。『バルコン』への注釈に注目する理由は、ラカンがその後に展開する「喜劇」論の基本的な要素が、この議論ではじめて明示されている点にある。この議論を理解することによって、ラカンの「喜劇」の深淵を探ることが可能になるのだ。

従来の先行研究がラカンの「喜劇」の内実について明確に論じてこなかった理由として、日本のラカン研究者である松本卓也（2016）が指摘している、ラカン自身の精神分析理論のハイデガー主義への傾倒が影響していると考えられる。松本（2016）によれば、1950年代のラカン理論はハイデガーの影響下にあり、そこでは、「他者たちとのあいだの（想像的な）語らいが価値下げされ、他方では死に媒介された垂直方向の（象徴的な）歴史や父が特権化されている」という¹⁰。本論で後述するように、ラカンにおける「喜劇」は象徴的なものの導入の失敗を描くものであり、そのため後続の研究ではこの「喜劇」論は十分に注目されず、代わりにラカンのハイデガーへの傾倒ばかりが議論されてきた。これを是正するためか、2000年代以降、ラカンの「喜劇」は議論されてきてはいる。スロベニアの哲学者であるアレンカ・ジュパンチッチ（2008）は、『無意識の形成物』の読解を通し、「喜劇」の登場人物は、「求めたものを得られないだけでなく、その上に（その代わりではなく）、求めてもいないものを得る」ことになり、「予期せぬ剰余の実現¹¹」に向き合う立場にあることを指摘していた¹²。

また、近年では、ラカンの娘婿：ジャック＝アラン・ミレールが率いるフロイト大義派を中心にラカンの「喜劇」は再び注目されている。その中でも代表的な論者として、フランスの精神分析家であるダニエル・ロワ（2021）は、ラカンの『無意識の形成物』で行われるジュネの『バルコン』への注釈を基にしながら、「喜劇」におけるファルスの機能について議論している。ロワによれば、ラカンの喜劇の読解は、通常のラカンの理論のように、ファルスが「正当な」場所に永続的に定着することとは別の論理を明らかにするものであるという¹³。加えて、ベルギーの精神分析家であるパトリシア・ボスキ＝カロツ（2021）は、『無意識の形成物』におけるラカンのアリストファネスの喜劇への注釈に着目しながら、「喜劇」が展開されるにつれ、一般的なラカン理論におけるファルスのような男性規範的な支配は、それとは対照的な意味での「『女性的』エスの無限の帝国」に取って代わられると指摘している¹⁴。そしてカロツは、「悲劇」とは異なる、「喜劇」の、主体と欲望の関係性について議論し、これから来たるべき「喜劇」の次元までも含んだ完全なる精神分析理論の登場を予告していた¹⁵。

両者の「喜劇」のファルスの議論は、「喜劇」において主体が、死へと導く超越的なシニフィアンであるファルスの統制には従わず、別のファルスに従うという事態を指摘している点で注目に値するだろう。しかしながら、これらの先行研究においては、「喜劇」をラカンの思想的な問題系の中にどのように位置づけるかについて、議論の余地があるように思われる。また、「喜劇」が精神分析理論として具体的にどのような意義を持つのかについても、議論が十分に展開されているとは言い難い。特に、カロツの場合であれば、その「喜劇」におけるファルスが、従来のラカンの理論においてどのように位置づけられるのかについての説明が十分であるとは言えず、「女性的エスの無限の帝国」という言葉の含意についても、さらなる具体化が求められる。

本論は、これらの研究に多くを負いながらも、特にラカンの「喜劇」における特殊なファルスの機能に着目し、先行研究群が指摘できなかった、「喜劇」におけるファルスの内実と、そのファルスによって導かれる「欲望の失敗」という結末をより詳細に描写する。そして、ラカンにおける「喜劇」とは、主体が、欲望の完全なる満足としての死に向かう動きにブレーキをかけることで、まるでドリフトするかのように滑り、死の契機を延期するという「生のすり抜け」であることを示す。

1. 鏡像的イメージの征服

ラカンは、フランスの小説家・劇作家であるジャン・ジュネ（1910-1986）の戯曲『バルコン（Le Balcon）』（1956年に〈第一版〉出版）が発表されたばかりの1958年3月5日に、この劇の意味するところを説いている。ラカンによればこの戯曲は、「喜劇の傑作がたいへん独特の、尋常ではない仕方であり¹⁶ 現れたもの（S5, 262-263/ 下 20-21 頁¹⁷）（傍点は著者）」なのだという。

『バルコン』の設定を簡単に述べるとしよう。川に面して向こう側に豪華なバルコニーを有する王宮があり、そこに女王がいる。そして川のこちら側には、王宮と同様に豪華なバルコニーを持ち¹⁸、「バルコン」という屋号を有し

た高級娼館があり、そこにはこの娼館の女将であるマダム・イルマがいる。戯曲の舞台となるのは、一方の高級娼館「バルコン」なのだが、この店は、客がただ単に娼婦と寝るといった一般的な娼館とは異なる。この娼館の特殊な点は、客が日頃からなりたいたいと思っているイメージに、この「バルコン」の鏡の前で変装し、コスチューム・プレイをすることで性的な満足を遂げるという特徴があるのだ。

このコスチューム・プレイというのも一風変わっており、客が装うのは「司教」「裁判官」「将軍」という権力の伝統的な表象＝イメージであるという特徴もある。そして、客の注文は非常に細かい設定までもを要求するため、女将であるイルマは、この娼館の演出家でもあり、その注文を叶えるに相応しい舞台装置や衣装、小道具を備えている。そのような中で、客は、自らの幻想のとおり演出された舞台上、司教であれば女に告白をさせ、裁判官であれば女に罪を自白させ、将軍であれば自分が戦死し、壮麗な葬儀が行われる光景を女に語るのである。

客が「将軍」を演じている第三景のシーンを抜粋してみよう。女将であるイルマが、「将軍」を演じる顧客の好みに合わせて衣装・舞台設定を調整し、「将軍」の相手役の娼婦には（コロンプという名の）馬の役を演じるよう仕向ける。そして、「将軍」となった顧客は――

（鏡のなかの自分の姿を見つめる。）

将軍 ワグラム¹⁹よ！将軍よ！戦いと絢爛たる祝典のための人間、今ここに、わしは、完全に外見だけの存在となった。なにもものも、いかなる偶発的な特性も、わしの後ろに引きずってはおらん。まったく単純に、わしの外見のみが現れている。わしが死なずに戦争を通過し、死なずに悲惨を越え、死なずに昇進してきたのは、死に密着せるこの一瞬の時の間のためであった。

（…）それでは、おいで。お前の鹿毛色の馬の衣装を着るのだ、わが麗しきスペインの小馬よ。

（「将軍」は彼女の頭から芝居の馬をかぶせる。それから鞭を鳴らす。）

敬礼！（鏡のなかの自分の影像に敬礼する）さらば、将軍よ。

（それから彼は肘掛椅子に横たわり、足を別の椅子に乗せて、それから観客に敬礼する、屍体のように硬直したまま。女は椅子の前に来て、そのままの位置で馬の歩行の運動を真似る。）

女（莊厳かつ悲痛に）葬列は出発しました……。わたくしどもは町を横切っております……。今、河に沿って進んでいます。わたくしは悲しくてなりません……。悲しみに空も低く垂れこめ、全国民が、戦さに倒れたかくも見事な英雄の死を悼んで、泣いております……

将軍（急に起き上がって）コロンプ！

女（泣きながら、ふりむいて）将軍、何か？……

将軍 わしが文字どおり、立ち往生を遂げたと付け加えなさい。

（それから前のポーズに戻る。）

女 わが英雄は文字どおり、立ち往生を遂げられました。葬列はなおも続きます。あなたの副官たちが、わたしの前を進んで……。それから、わたくしがいます、あなたの相馬コロンプが……。軍楽隊が、葬列行進曲を奏で……（48-51/173-176 頁²⁰）

このように「バルコン」の顧客たちは、権力のイメージに合体しようと、鏡の前でナルシスティックに演じるのである。しかしながら、このような設定の中で劇の軸となる重要人物は顧客たちではない。重要となるのは、“本

物の”警視総監の方だ。警視総監であるジョルジュはイルマの恋人であり、また、この高級娼館「バルコン」のパトロンであるのだが、彼にはとある野望があった。それは、自らの「警視総監」という肩書きを、「バルコン」で行われるコスチューム・プレイのレパトリーに登録させることである。なぜならば、「バルコン」では警視総監になりたいという客は1人もいなかったのだ。ラカンが次のように述べている。

ジュネの仮説、実に気のきいた仮説ですが、それはこういうものです。すなわち警視総監というイメージ、つまり、秩序の維持が自分にかかっており、また自分があらゆる権力の最終項、最後に残ったものであることをよく知っている者のイメージが、十分な高貴さにまで高められていないので、売春宿にやって来る老人たちのうちの誰も、彼の服装や彼の属性、彼の役割、彼の機能を要求することがない、というのです。

裁判官の役割を演じることのできる者たちはいます。彼らは売春婦を前にして、彼女に泥棒だと告白させるために裁判官の役割につき、実際そうした告白を手に入れます。なぜなら、裁判官が言っているように、「もしお前が泥棒でなかったとすれば、どうして私が裁判官であることになるのか」というわけだからです。将軍が彼の雌馬に何と言っているかは省略します。

これに対して、警視総監になりたいと要求する者は誰もおりません。(S5, 265/ 下 24-25 頁)

警視総監の制服はありません。裁判官の服装やトック帽、将軍のケピ帽、そしてさらには将軍のズボンはいずれ見よがしに示されていました。しかし、愛の営みに際して警視総監に扮した者はおりません。これが、ドラマの要となっています。(S5, 266/ 下 25 頁)

この状況というのは、「警視総監」という名の権力のイメージになりたいものは(まだ)誰もいない、と言えるだろう。だからこそ警視総監は、自分もこのレパトリーに登録されたい、自分自身も司教・裁判官・将軍と並ぶイメージになりたい、という思いを募らせていたのだった。

物語は、この娼館の中だけにとどまらない。この娼館がある首都では革命が起こり、川の反対側の王宮は包囲され、今にも王宮は落ちそうになっているという物語も同時に進行している。警視総監は、この革命を鎮圧することで自分が英雄になれば、「バルコン」のなかに自身のイメージを手に入れることができるだろうと考えた。そこで彼は、「バルコン」にいる司教、裁判官、将軍といった“偽物の”御偉方に仮装行列をさせて、革命に熱狂している民衆を惹きつけ、見事、革命を鎮圧してしまう。つまり、高級娼館「バルコン」が演出した“偽物の”イメージが、“本物の”革命を打ち砕いてしまうのである。

では、その結果、警視総監が英雄として機能するようなイメージはどうなったか。警視総監は、彼の「警視総監」というイメージを「バルコン」のレパトリーにどのような衣装でもって登録するかを(彼に扮したいという顧客はまだ現れていないのにも関わらず)吟味し始める。そこで、彼はなんと、例えば警視総監の制服をその衣装として登録する代わりに、身の丈ほどの大きな男根に扮することで警視総監を象徴しようと、(仮装行列の際には女王に扮した)イルマ、そして“偽物の”御偉方に自ら提案するのだった。

警視総監 わたしが心配しておるのは、一人の人間は恐怖や羨望的になるが、しかし……(言葉を探す)たとえば一本の鬚とか、一房の髪の毛とか……あるいは葉巻……乗馬用の鞭とかは、ならんのじゃないか。わたしのもとに提出されたイメージの最新の案というのは……いやこれは、とても口に出す勇気はない。

裁判官 それはよほど……よほど大胆なもので?

警視総監 ひじょうに。いや、度外れに。とてもお話はできん代物です。(突然、彼は決心した様子)諸君、わたしは、諸君の判断とその忠誠心とに全幅の信頼を置いておる。つまり、わたしとしては闘いを、アイデアの大胆さによっても進めたい、とそう願っておるのであります。つまり、ここに、わたしに勧告した者がおる。わしが出現すべきその形は、巨大な男根の姿、身の丈ばかり、そそり立つ姿であれと。

(三人の「お偉方」ならびに「女王」は当惑する。)

女王 ジョルジュったら！ あんたが？

警視総監 わしが国家を象徴するとなれば、お前の淫売屋にだって……

(…)

裁判官 男根？ しかも身の丈ほどの？ ということはつまり、こうでっかい。

警視総監 わしの身の丈だ。

裁判官 しかし、作るのが難しいんじゃないかな。(127/276-277 頁)

ここで「男根」というモチーフが出てくるのはいささか突然ではあるが、引用から推し量るに、警視総監は自身の英雄としての荘厳さを過剰なまでに象徴したかった、ということが考えられるだろう。

「バルコン」の中でそのようなやりとりが行われていると、突如として、「どんでん返し (S5, 268/ 下 28 頁)」が起ることとなる。なんと、警視総監によって挫折させられた革命軍のリーダー：ロジェが、客としてその場に現われ、「警視総監という人物に似るために必要なすべてのものを求めた (S5, 268/ 下 28 頁)」のだ。しかしながら、男根という象徴が提案されていたものの、ロジェはそのような男根の姿ではなく、警視総監と同じ服装で、「バルコン」の舞台に通される。そして、物語は終局を迎える。

ロジェ なんにもない！ もう俺にはなんにも残っちゃいないのだ！ だが、「英雄」のやつにだって、大したもの、残りはしないのだ……

(カルメン²¹は彼を退場させようとする。彼女は次から次へとドアを開けるが、みんな違うドアである……ロジェはナイフを取り出し、観客に背を向けて、自分で自分を去勢する仕草をする。)

女王 あたしの絨毯の上で！ そのモケットは新品だよ！ 狂ったの！

カルメン (叫んで) ここでそんな真似を！ (大声で叫ぶ) おかみさん！ おかみさん！ ちょっと！

(…)

警視総監 大した演技力だ。やつは、わしを所有したつもりになっておる。

(彼は片手をズボンの前立てのところに持って行き、あからさまな仕草で自分の玉を持ち上げてみて、安心し、溜息をつく。)

わしのは健在だ。それでは、二人のうち、どっちがやられたのかな？ やつか、わしか？ そして、たとい、世界じゅうの淫売屋においてわしのイメージが去勢されたとしても、このわしは、無傷でいられる。無傷なのだ、諸君。(間)あの水道工事屋²²は演技方を知らなかった、それだけだ。(彼は嬉しそうに呼ぶ)イルマ！ イルマ！ …… どこへ行ってしまった？ 包帯なんぞ、あれの仕事じゃない。

女王 (登場して) ジョルジュ！ 玄関が大変！ …… 絨毯は血だらけよ……玄関がね、お客で一杯なの……。なんとかきれいに拭いているわ。カルメンは、お客を通すところがなくて、てんてこ舞い……

(…)

警視総監 わしのイメージは、密やかに、これから永劫に存続していくのだ。片端じゃないかと？ (肩をすぼめて) 歌抜きとはいえ一つのミサが、わしの栄光のためにあげられるのだ。調理場に準備するよう言いつけてもらいたい。わしのために、二千年分の食物を運ぶようにと！ (149-150/308-309 頁²³)

つまり、物語の大詰めにおいてロジェは、みずからの性器を切り取ってしまうのである。自己去勢することで、「警視総監」(のイメージ) に対して、革命を挫折させられたことの復讐をするのだが、一方で警視総監は遂に、初めて自身に扮装する人物：ロジェが現れたため、栄光のイメージの征服に成功するのだった。

2. ファルスの二形態：「換喩的ファルス」と「隠喩的ファルス」

では、ラカンはこの『バルコン』をどのように受け取ったのだろうか。ラカンが特に着目しているのは、自身を象徴的に指し示すもの（＝身の丈ほどの男根）が、偶然にも無用のものとなる、という物語のシーケンスである²⁴。

これは具体的には、(1) 警視総監による、自身を巨大な男根の姿によって象徴しようとしていた試みが、(2) ロジェの介入によって中断させられ、(3) 提案されていた形での象徴が無用になるという事態を指すのだが、ラカンの場合には、(1') 警視総監が「一つのファルスを提案する (S5, 267/ 下 28 頁)」と、(2') 他方でロジェは「警視総監のあらゆる属性を身につけるとすぐ (S5, 268/ 下 28 頁)」に実際に自身のペニスを「切断 (S5, 268/ 下 28 頁)」し、(3') 「提案されていたファルスのな制服という形での、象徴という身分への移行は、以後無用のもの (S5, 268/ 下 28 頁)」となる、という表現になる。

ここで「ファルス」という語が出てきたが、先へと進む前に、私たちはこの語について確認しなければならないだろう。このファルスの議論は、フロイト＝ラカンのオイディプス・コンプレックスの理論を下敷きにして展開されるものであり、その議論の中で、母の欲望の対象の位置を占めるものこそがファルスと呼ばれるものなのだが、厄介なことに、このファルスは二つの形態を有している。その一つが「換喩的ファルス (S5, 197/ 上 289 頁)」であり、もう一つが「隠喩的ファルス」である。

まずは「換喩的ファルス」に関してだが、生まれてから間もない子は、その生活の全てを母に依存する他ない。そのため、子にとって母とは絶対的な存在であり、子は自らの生をつなぎとめるためにも、どうしたら母を自らのもとに引き止められるかを試行錯誤することになる。なぜならば、「母は何を望んでいるのか。彼女の望んでいるのが私であればいいのですが、彼女の望んでいるのは私だけではないというのは明らかです。彼女に働きかける何か別のものがあります。(S5, 175/ 上 256 頁)」とラカンが述べているように、母はどうやら自分だけに気をかけているわけではない、という疑念が子に生じてしまい、自身の生が危ぶまれるからである。

そこで子は、その解決策として、自分自身が母に「働きかけるもの (S5, 175/ 上 256 頁)」、すなわち母の欲望の対象“自体”になろうとすることで母を引き止めようとする。この母の欲望の対象が「想像的な x (S5, 175/ 上 256 頁)」、あるいは、「想像的な道」における「ファルス」と呼ばれるものである (S5, 175/ 上 256 頁)。つまり子は、この母の欲望の対象＝想像的な x を見出そうとする（＝その対象自体で「あろう」とする²⁵）のだが、ここで「想像的」とある通り、その対象を断定することは、“通常であれば”失敗に終わってしまう。というのも、この想像的な道というのは、ラカン曰く、「完全に到達可能なわけではありませんし、いつも何か近似的で計り知れない、さらには双数的なものを残して、これが倒錯の多型性をそっくり生み出すから (S5, 175/ 上 256)」である。「いつも何か近似的で計り知れない」という想像的な x は、セミナーの編者であるミレールがつけた見出しでは「換喩的ファルス (S5, 197/ 上 289 頁)」とも呼ばれている。ここで「換喩」とパラフレーズされるのは、ラカンが換喩を「滑り運動 glissement (S5, 14/ 上 11 頁)」と定義しているように、その母の欲望の対象の特定が横滑りしていき、完全に到達可能ではないからであろう——だが、後述するように、『バルコン』の登場人物たちによる「倒錯」という営みにおいては、母の欲望の対象と同一化することは可能である——。

このような事態において導入されるものこそが「父」であり、「エディプスのさまざまな袋小路の問題はすべて、父の介入を、一つのシニフィアンが別のシニフィアンの代わりに置き換えられることとして立てることによって解決される (S5, 176/ 上 257 頁)」。つまり子は、これまでの「子 - 母 - 母の欲望の対象」における「母の欲望の対象＝換喩的ファルス」の位置に「父」という存在を新たに導入することでこの事態を解決するようになるのである。

この父とは、母の欲望の対象“自体”ではなく、その対象を象徴的に名前（＝〈父の名〉²⁶）として、ひとまず定めたに過ぎないものを「持つ者として啓示され (S5, 194/ 上 285 頁)」る。このように、換喩的ファルスがとることになる象徴的な姿を、ラカンは「象徴的な道 (S5, 176/ 上 256 頁)」、「隠喩的な道 (S5, 176/ 上 256 頁)」におけるファルスと呼んでいる。本論では、このもう一つのファルスを「隠喩的ファルス」と呼ぶことにしたい²⁷。この局面において子は、母の欲望の対象＝換喩的ファルス「である」ことを辞め、父に同一化し (S5, 171/ 上 249 頁)、父のように隠喩的ファルスを「持つ」者として、母の欲望に応えるようになる。

だが、ここでの象徴的な「名」とは、公共的な秩序である「言語」に属するものであるため、その「名」が一般

に示すものと、かつて子が描いていた（あろうと試みた）換喩的ファルス（＝言語ではなく、像として想定されるもの）にはズレが生じてしまう²⁸。つまり、子がどう頑張ったとしても、この換喩的ファルスを満足させること、すなわち、原初的な望みを完全に満たすことは不可能であるのだ。したがって、隠喩的ファルスを「持つ」者となった子は、この欲望の不可能性を認めることとなる。この契機こそが、「去勢 castration」と呼ばれるものであった。

そしてその後、子は隠喩的ファルスに従い、原初的な望みを「変形、屈曲（S5, 148/上 217 頁）」した形で「名」を使用した言語活動の世界へと入っていくこととなる。ラカンが、この時期の言語操作を「父性隠喩」と呼んでいる。ここで「父性隠喩」と呼ばれるのは、「父とは一つの隠喩なのです（S5, 174/上 255 頁）」とラカンは語っている通り、名前＝言葉が、別の名前＝言葉を代理する、つまり、〈父の名〉が母の欲望を代理する役割を果たしているからである²⁹。まとめれば、隠喩的ファルスとは、未知であった母の欲望に、実際的に（〈父の名〉として）意味を与えるという、欲望のシニフィアンを指すのである。

3. 換喩的ファルスへの転身

さて、『バルコン』に戻ろう。まずは、(1') 警視総監が「一つのファルスを提案する（S5, 267/下 28 頁）」というシーンから、ひとつずつみていこう。警視総監は、権力の表象を我がものにしようと試み、そして革命を鎮圧することに成功した。ここで彼は、自身を置き換えて表象するものとして、隠喩的ファルス＝身の丈ほどの大きな男根を提案したのだった。なぜそうしたのか。これまでの議論を踏まえれば、オイディプス・コンプレックスの契機を通過した神経症者である警視総監は、「身の丈ほどの男根」という隠喩的ファルスに頼るしかないからである。また、警視総監そのものの姿ではなく、彼を象徴として置き換えた形で男根が持ち出されている点から、権力の本質が身体や実体ではなく象徴によって成り立つものであることが示されている。

だが、次のシーンでは「どんでん返し」が起こることになる。それが次の、(2') ロジェが「警視総監のあらゆる属性を身につけるとすぐ」に実際的に自身のペニスを「切断」するという場面である。ここでロジェは、警視総監に想像的＝鏡像的に扮装し、そして実際的に自身の男性器を切断してしまう。これは、ロジェにとっては警視総監への復讐を企図していたのだが、一方で、結果的には、警視総監の英雄としてのイメージを著しく引き上げることになる。

ここで私たちは、「人間は男性である限り、多かれ少なかれ自分自身の隠喩（S5, 195/上 286-287 頁）」というラカンの言葉に着目したい。「自分自身の隠喩」と述べる際、彼が意図しているのは、象徴的去勢の効果として、子供が父の力強さを未来の自分に取り込むことであり、これは単なるペニスの所有を超えた象徴的な次元にある。また、フランス語の「男性である être viril」は、「男らしい」「(性的に)強い」という意味を含むが、父のような強い生殖能力をいつか自分も得られるだろうと宙吊りの抱え込むことが、「男らしさ」という意味に直結する様子をラカンは滑稽だとも述べていた（S5, 195/上 287 頁）。つまり「自分自身の隠喩」とは、現在の自分のペニスが象徴の次元で置き換えられた結果として成立するものであり、これこそが隠喩的ファルスに他ならない。

そのような「父」という項の登場によって、子は何を諦めるのかといえば、想像的＝換喩的なファルスを諦めることになるのであったが、それは「去勢」という、あくまでも「象徴的行為」によって、「想像的対象」を諦めることとして実現されるのだった。そして、この「想像的な脅かしというのは、子供のペニスを実際に切ってしまうのはめったにないこと（S5, 172/上 252 頁）」であるため、ここで問題となっていたのはあくまでも実際的なペニスの切除ではなかったのだった。そのように象徴的去勢は必ずしもペニスの物理的切除を伴うものではないが、象徴的去勢を経験した者がペニスを保持している場合、「自分自身の隠喩」としての隠喩的ファルスが成立するのである。

だが、ロジェによる隠喩的ファルスとしてのペニスを切除する行為は、まずロジェ自身が象徴的な父を否定する行為であり、それは象徴的去勢の解除として作用することで換喩的ファルスが再び立ち戻ってくることになるだろう。一方、この行為によって、ロジェとまったく同じ姿である警視総監のファルスの側もその象徴的機能を喪失し、（身の丈ほどの大きな男根という）隠喩的な置き換えなしに、自らの英雄としてのイメージを換喩的ファルスとして提示することが可能となるのである。だからこそ、(3') 「提案されていたファルスのな制服という形での、象徴という身分への移行は、以後無用のもの（S5, 268/下 28 頁）」となるのだ。

ところが、ラカンはこの結末を次のように解釈している。

結末は実際のところ、まったく明らかです。この主体、つまり、男性の持っているような、自分自身の存在と自分自身の思考とを本来的かつ引き受けられた仕方で再び結びつけ、自分の肉体と区別されないような一つの価値を再び我がものにしたいという、単純な欲望を表している人物、そこで男性を代表している主体、我々がこれまで売春宿 [= 大混乱] と呼んできた何かが、完全に人間的なものとして受け入れられることのできるような一つの安定、一つの規範、一つの身分を再び見出すということのために闘った者、その彼は、ひとたび試練が過ぎ去ると、自らを去勢するという条件のもとにおいてのみ、そこに復帰していくのです。つまり、ファルスが再びシニフィアンという身分に格上げされるようにする、という条件のもとにおいてのみ、そこに復帰していくということです。ファルスはこのとき、シニフィアンの創造者、「我らの父」、「天にまします我らの父」というイメージとまったくあからさまに混じり合っている人物が、与えたり取り上げたり、授けたり授けなかったりすることのできる何かとして、シニフィアンという身分に格上げされるのです。(S5, 268/ 下 29 頁)

これは一体どういうことだろうか。ロジェ、警視総監の双方は換喩的ファルスへと転身したのではなかったか。ラカンによれば、ロジェのように警視総監に扮装し、その権威を自己去勢という形で破壊することは一見、隠喩的ファルスの解体に見えるが、それは一瞬の出来事に過ぎず、その行為は「警視総監」という象徴が隠喩的ファルスとして（「バルコン」の新たなレパートリーとしての）象徴的秩序に再登録される（＝「復帰」する）契機となる。これがラカンの言う（換喩的）ファルスの「シニフィアンという身分」への「格上げ」を意味していると思われる。つまり、『バルコン』が示唆するのは、革命という「大混乱」が象徴的秩序を批判しつつもその秩序の再生産に加担してしまうという逆説なのではないだろうか。ここでのラカンの解釈は、『バルコン』が提示するこの循環的構造を指摘し、戯曲を通じて権威の批判とその再編成が同時に展開される様相を浮き彫りにしているのかもしれない。

本論はこれにて、ラカンによる『バルコン』読解の検討を終え、紙幅の関係から「おわりに」という結論＝アクセントを迎えることとなるのだが、ラカンは『バルコン』に関する講義を締め括る際、最後にこう述べていた。

喜劇はここで終わります。それは冒瀆的なものでしょうか。それは滑稽なものでしょうか。我々は、好きなようにアクセントを置くことができます。(S5, 268/ 下 29 頁)

ここでラカンは、『バルコン』で描かれた権力との戯れを「冒瀆的なもの」ととるか、「滑稽なもの」ととるか、私たちは選択できると述べている。

だが、こうも言えないだろうか。物語の主要人物：警視総監が完全なる換喩の世界へと移行してしまい、もはや物語上で隠喩＝意味が機能していないことをこのアクセントに関する議論は指摘しているのではないかと。だからこそ、ここでは物語のフックがなく、すべてがフラットであるため、確信的な「アクセント」を置くことができないのではないだろうか。実際の『バルコン』のラストシーンでは、警視総監は高笑いをしながら「陵の間」と呼ばれる、自身の役を演じるために設えられた空間へと消えていってしまい、「バルコン」の残された者たちは啞然としながら物語は終わる³⁰。この幕の下ろし方は、完全なる換喩の世界の「アクセント」の置けなさをまさに表しているだろう。では、このような形での「アクセント」の置けなさとは、ラカンにおいてどのように位置付けられるだろうか。最後にこの点について考察し、議論を締め括りたい。

おわりに

ラカンが「悲劇」の議論で取り上げるオイディプスやハムレットといった存在は、最終的には死んでしまうのだった。では、それとは対極にある「喜劇」の登場人物はどうだろうか。本論では、『無意識の形成物』の後の1959-60年のセミナー『精神分析の倫理』において、ラカンが「悲劇」と「喜劇」を対比し、それぞれを明確に区別しながら論じた点について注目したい。ラカンはこの中で、以下のように述べている。

行為 l'action とその行為に宿る欲望との関係は悲劇の次元では死の勝利の方向に向かっている、とさしあたり言っておきましょう。(…) 喜劇的次元で重要なことは、さしあたりこういうビジョン [=死] の勝利とは言わないまでも、少なくともこのビジョンの取るに足りない軽薄な戯れです。(S7, 362/ 下 222-223 頁)

本論はこれまで、後者の「軽薄な戯れ」たる「喜劇」をラカンの理論的な問題系のうちに改めて位置付けてきた。そして、それによって明らかとなったのは、「喜劇」の、「悲劇」とは対照的な人間の行為とそれに宿る欲望の関係性であろう。この引用でラカンが述べる通り、精神分析のプロセスにおける分析主体の行為——それは例えば、アンティゴネーが「暗闇のなかで、兄の死体が人目に触れぬよう細かい土をかけに出かけ」たような行為 (S7, 307/ 下 148 頁) ——とその行為に宿る欲望との関係は、「悲劇」の次元では、オイディプスを典型例として「死の勝利」という意味で行使される。だが、その「喜劇」的次元では、異なる事態が見られるとされる。ラカンは以下のように続けている。

喜劇的次元は、隠されたシニフィアンがその中心に存在することによって作られています。(…) つまりファルスです。(…) ただ覚えておくべきは、喜劇において我々を満足させ、笑わせ、喜劇をその十全な人間的次元において味わわせるもの——無意識も例外ではありませんが——それは、生の勝利というよりはむしろ生のすり抜け *échappée* です。つまり、生が生に対立するもっとも本質的な障害物すべてから滑り、身をくらませ、逃げだし、逃れる、ということです。(S7, 362/ 下 223 頁)

「喜劇的次元は、隠されたシニフィアンがその中心に存在する」とは、本論が見てきたように、換喩的ファルスがその中心に存在するということである。そして、このファルスが中心に据えられた、人間の行為とその行為に宿る欲望との関係の「喜劇」的次元を、ラカンは、自らの「欲望に到達する際の根本的な失敗」(S7, 362/ 下 223 頁) (傍点は著者) ともパラフレーズしている。つまり、この「喜劇」という概念は、本論冒頭で述べた「ファルス“からの”逃走」ではなく、換喩的ファルスがそのまま存在し続けることにより、分析主体を死へと追いやってしまう欲望を追究する道が「失敗」し、主体は死ぬことなしに、「生」へとつなぎ止められるという事態を指している可能性が否定できないのである。

すなわち、本論が検討した、ラカンによる『バルコン』読解のなかで展開された「喜劇」の議論において強調すべきは、ラカンによる「喜劇」の議論が最終的に「死」ではなく「生」に帰着するという点にあるのではないだろうか。警視総監は物語終盤において「換喩的ファルス」へと回帰し、陵の間、つまり巨大な墓に入って半ば死んでしまう。だが、この「死」とは、厳密には「死の延期としての生」であると考えられる。

警視総監の呈した先の「アクセント」の置けなさとは、「死の勝利」という隠喩に帰着しようとする動き、換言すれば隠喩的ファルスを受け入れることで欲望をいわば「成功」させようとする動きにブレーキをかけ³¹、「軽薄な戯れ」としてドリフトするかのように滑り逃げるといふ、死の契機を延期する「生のすり抜け」なのだ。実際の『バルコン』における「生のすり抜け」の場合であれば、警視総監が換喩的ファルスへと轉身し、陵の間へと消えてしまった後、仕方なくイルマは「バルコン」の店じまいをしながら、以下のように語るシーンがある。

イルマ (一つのスイッチを消してから、思い直して) まあ、これは消しちゃ駄目、お墓だもの、あの人、明かりがなくてはられない、二千年の間ね！……それから二千年分の食糧か……。 (153/312 頁)

つまり、もはや警視総監は、イルマによって飼われた動物かのような、明かりと食糧だけによって二千年もの間 (!) 生きながらえるのみの存在になったのである。ここで死は、二千年というあまりに長大な期間にわたって先延ばしにされている。「生の勝利というよりはむしろ生のすり抜け」、そしてそれを「根本的な失敗」とするラカンの言葉にあったように、ここでの「生」には、死んでいるとも生きていても言えないような不気味さが介在していることがわかる。このプロセスを、本論は「換喩的ファルスのすり抜け」と呼びたい。生が障害物をすり抜ける。あるいは、換喩的ファルスが隠喩的ファルスをすり抜ける。このすり抜けは、換喩的ファルスとの同一化という「失敗」

を通じてこそ実現されるのだ。

しかしながら、「喜劇」論で展開された喜劇の主体に関する議論については、そのように「失敗」と表現されている以上、その者がラカンの意味での「主体」概念と適合するかどうかについてはより慎重な検討が必要だろう。だが本論では、「主体」概念を、「喜劇」までをも含んだものとして読み替えていく可能性を考えたい。なぜならば、ラカンが「悲喜劇というものが実在するように、悲劇と喜劇は両立しないわけではありません。人間的行為の経験は悲喜劇にこそあります。(S7, 362/ 下 223 頁)」と述べている以上、悲劇の議論には、そこに付随するかのよう喜劇の議論までもが想定されていたことは無視することができないからである。

この点に関しては、フランスの哲学者・劇作家であるフランソワ・ルニョー (2011) が議論を展開している。ルニョーは、ラカンの悲劇論・喜劇論の双方が、精神分析の倫理と関連していることを示唆し、その両方の観点がこの倫理を考える際には必要不可欠であることを議論している。そしてラカンは、フロイトとは異なり、悲劇と喜劇を別々のものとして扱い、それぞれに特有の構造と効果を見出していたとされる。だが、ルニョーの議論においては、それらの双方の観点が精神分析の倫理には必要であるということまではわかるものの、ラカンにおける「悲劇」と「喜劇」のあいだにどのような関係を見出せるのかについては依然として未解決のままである。このようなラカンの演劇論における課題、そして、本論の議論がポスト構造主義によって批判されてきたファルスの議論に対してどのように応答できるのかについては、また稿を改めて論じることとしたい。

注

- 1 本研究は、JST 次世代研究者挑戦的研究プログラム JPMJSP2101 の支援を受けたものである。
- 2 Critchley, S. (2009), p.220.
- 3 柵瀬 (2013), p.180.
- 4 *ibid.*, p.194.
- 5 *ibid.*, p.195.
- 6 *ibid.*, p.193.
- 7 東 (1998), p.115.
- 8 *ibid.*, p.119.
- 9 ラカンは 1958-1959 年のセミネール第 6 巻『欲望とその解釈』において、シェイクスピアの『ハムレット』の読解を通して「悲劇」を本格的に議論するのだが、実はそれよりも前の 1957-1958 年のセミネール第 5 巻『無意識の形成物』において、「喜劇」についての議論を展開している。
- 10 松本 (2016), p.43.
- 11 これは、後に議論する、自らの「欲望に到達する際の根本的な失敗」(S7, 362/ 下 223 頁) を指していると思われる。
- 12 Zupančič, A. (2008), p.132.
- 13 Roy, D. (2021).
- 14 Bosquin – Caroz, P. (2021).
- 15 *ibid.*
- 16 『無意識の形成物』において、ラカンが「喜劇」を論じる際に具体的に着目しているのはふたつの喜劇作品であり、ひとつは本論が議論するジュネ『バルコン』(1956)、もう一つがモリエールの『女房学校 (L'école des femmes)』(1662) である。つまりここでの「再び」という語は、『女房学校』以来の、ラカンにとっての傑作が再び現れた、というわけである。『女房学校』の注釈を通して展開された議論については、また項を改めて論じたい。
- 17 以降、ラカンのセミネールからの引用は、「S5, 262/ 下 20 頁」のように S に続けて巻号数を示し、その後にスイユ版の頁数を示す。また、邦訳のあるものは邦訳の頁数を / のあとに示す。なお、訳文は、邦訳を尊重しつつ適宜変更を加えている。
- 18 日本のフランス文学研究者である渡邊守章 (1987) によれば、19 世紀的な建築学で言うと、正面にバルコニーがついている家は非常に高級な家であり、このように王宮と同じようなバルコニーを持っているということは、高級な感じで淫売屋をやっているということを表しているという。
- 19 「ワグラムの戦い」に由来すると考えられる。
- 20 以降、『バルコン』からの引用は、「48-51/173-176 頁」のようにガリマール版 (Folio, c1956) の頁数を示した後、/ のあとに邦訳の頁数を示す。

- 21 「バルコン」の会計係の女。
- 22 ロジェは配管工という設定であるため、「あの水道工事屋」とはロジェを指す。
- 23 ここに引用されたジュネ『バルコン』の文章（第三版に校訂を加えた『ガリマール全集』（プレイヤード）版からの邦訳）は、ラカンが参照している第一版と異なっている。
- 24 ロワ（2021）は、ラカンの『バルコン』読解に着目しながら、「ラカンの『バルコン』の読解は、ファルスがシニフィアンの中の『正当な』場所に永続的に定着することとは別の論理を明らかにするもの」であり、「ジャン・ジュネの戯曲は、ファルスの膨張に対抗するための調子の崩れが散りばめられている」と主張している。この主張は、具体的には、「自身を象徴的に指し示すもの（=身の丈ほどの男根）が、偶然にも無用のものとなる」という物語のシーンを指していると思われる。だが、ロワ（2021）の場合であれば、そのファルスの「正当な」場所についての説明が無いため、その「別の論理」が一体何を指すのかが明瞭ではない。そこで本論では、この「ファルス」を、「換喩的ファルス」と「隠喩的ファルス」の分類に従って考えることで、その実態について詳述したい。
- 25 ラカンは、母の欲望の対象自体で「あろう」とすることを、「主体は、母の欲望の対象に対して鏡像的に同一化します（S5, 192/上 282頁）」とも表現している。すなわち、この同一化とは、鏡のなかに映る像と一体化しようとする無謀な試みでもあるのだ。
- 26 この名を、ラカンは〈父の名〉とも呼んでいる（S5, 147/上 215頁）。
- 27 この「隠喩的ファルス」は、ラカン理論の継承においては「象徴的ファルス」として呼ばれるものを指すが、本論では先に議論した「換喩的ファルス」と対応させるためにこの呼称を採用した。
- 28 ラカンはこの事態を、「シニフィアンによる欲望の屈折（S5, 148/上 217頁）」と呼んでいる。つまり、「言語」と「像」との間のズレを指摘しているのである。
- 29 これをラカンは、「父は、母の場所に [=母の代わりに] やって来ます（S5, 175/上 255頁）」と表現している。
- 30 実際の物語では、「後に残された人物たちは一瞬、途方に暮れている」とある（152/311頁）。
- 31 1962-1963年のセミナー『不安』においてラカンは、倒錯者における享楽への意志は、欲望の実行そのものにおいて「プレーキをかけられる意志」（S10, 177/上 230頁）であると述べている。

参考文献

- Lacan, J. (1998). Les formations de l'inconscient. *Le Séminaire Livre V (1957-1958)*. (J.A. Miller, Ed.). Paris: Seuil. 佐々木孝次・川崎惣一・原和之訳『無意識の形成物（上・下）』, 岩波書店, 2005-6年.
- (1986). L'éthique de la psychanalyse. *Le Séminaire Livre VII (1959-1960)*. (J.A. Miller, Ed.). Paris: Seuil. 小出浩之・鈴木國文・保科正章・菅原誠一訳『精神分析の倫理（上・下）』, 岩波書店, 2002年.
- Bosquin – Caroz, P. (2021). Comédies. Les blogs des Journées de l'ECF. <https://www.causefreudienne.org/archives-jecf/comedies/>, (参照 2024-12-12).
- Critchley, S. (2009). *Ethics-Politics-Subjectivity: Essays on Derrida, Levinas and Contemporary French Thought*. London/New York: Verso.
- Genet, J. (1956). *Le balcon*. Paris: Gallimard (Collection Folio). 渡邊守章訳「バルコン」, 『女中たち バルコン』, 岩波書店, 2010年.
- Guitart-Pont, R. (2021). Le tragi-comique du désir. EPFCL. <https://www.tupeuxsavoir.fr/publication/le-tragi-comique-du-desir/>, (参照 2024-12-12).
- Regnault, F. (2011). Lacan, le théâtre. *La Cause freudienne*, N° 79, pp.74-78.
- Roy, D. (2021). L'ironie de la comédie du phallus À propos du Balcon, de Jean Genet. Les blogs des Journées de l'ECF. <https://www.causefreudienne.org/archives-jecf/l-ironie-de-la-comedie-du-phallus/>, (参照 2024-12-12).
- Zupančič, A. (2008). *The Odd One In: on Comedy*. Commonwealth of Massachusetts: MIT Press.
- 東浩紀 (1998). 『存在論的、郵便的：ジャック・デリダについて』, 東京：新潮社.
- 柵瀬宏平 (2013). 「欲望の悲劇：ジャック・ラカンによる『ハムレット』読解をめぐる」, 『I.R.S.—ジャック・ラカン研究』, 11, pp.180-203.
- 松本卓也 (2016). 「水平方向の精神病理学に向けて」, 『at プラス』, 30, pp.32-51.
- 渡邊守章 (1987). 「演劇と祝祭：『バルコン革命夜話幻想館』公開稽古における解説」, 『GS たのしい知識』第II期, 5 1/2, pp.102-111.

The failure of desire: the pervert's slipping of life — On Lacan's reading of Genet's Le balcon —

KITAMURA Masato

Abstract:

The purpose of this paper is to re-locate the concept of “comedy” in Jacques Lacan within Lacan's theoretical problematic system. This paper focuses on Lacan's commentary on Jean Genet's *Le Balcon* (1956), which was developed in his 1957-1958 Seminar Volume 5, “The Formations of the Unconscious”, in which Lacan discusses “comedy” in earnest. Through this reading, we will define the basic position of “comedy” in Lacan's theory. In doing so, this paper pays particular attention to the function of the phallus in Lacan's “comedy”, and describes the details of the phallus in “comedy” and the “failure of desire” as a result of the phallus, which previous studies have failed to point out. The paper shows that “comedy” in Lacan's theory is a “slipping of life” in which the subject slides as if drifting and postpones the occasion of death by applying the brakes to the movement toward death as the complete satisfaction of desire.

Keywords: Jacques Lacan, Jean Genet, *Le Balcon*, Comedy, Phallus

欲望の失敗：倒錯者による生のすり抜け ——ラカンによるジュネ『バルコン』読解をめぐって——

北村 公人

要旨：

本論の目的は、ジャック・ラカンにおける「喜劇」という概念を、ラカンの理論的な問題系のうちに改めて位置付けることにある。本論では、ラカンが「喜劇」を本格的に議論する『無意識の形成物』において展開されたジャン・ジュネの『バルコン (Le Balcon)』(1956)への注釈に着目し、この読解を通して、ラカンにおける「喜劇」の基本的な立場を画定する。その際、特にラカンの「喜劇」におけるファルス機能に焦点を当て、先行研究群が指摘できなかった「喜劇」におけるファルスの内実と、そのファルスによって導かれる「欲望の失敗」という結末をより詳細に描写する。そして、ラカンにおける「喜劇」とは、主体が、欲望の完全なる満足としての死に向かう動きにブレーキをかけることで、まるでドリフトするかのように滑り、死の契機を延期するという「生のすり抜け」であることを示す。