

愛の悪魔

ダリン・テネフ

(ブルガリア・ソフィア大学)

(訳=橋本智弘)

「文学と愛」——両者のうち、どちらが先に来るのだろうか。どちらか一方をもう片方との関連において考えるべきだろうか。そしてそれは何を意味するだろうか。首都大学東京で開催される連続国際セミナーの総題「文学と愛」を聞いたとき、私の脳裏に浮かび上がったのは、愛で知られている登場人物たちの長いリストであった。トロイのヘレネーとパリス、ヘクトールとアンドロマケ、オデュッセウスとペーネロペー、オルフェウスとエウリュディケ、アーブレイユスによるクピドーとプシューケー、ラーンスロットとグィネヴィア、トリスタンとイゾルデ、光源氏と紫の上、ダンテとベアトリーチェ、ダンテの『地獄篇』のフランチェスカ・ダ・リミニとパオロ・マラテスタ、ペトラルカとラウラ、ロミオとジュリエット、ドン・キホーテとドルシネア、ドン・ファン、ゲーテの若きウェルテル、プーシキンのエフゲネー・オネーギンとタチヤーナ、『高慢と偏見』のエリザベス・ベネットとダーシー氏、マルセルとアルベルチヌ、ハンバート・ハンバートとロリータ、イタロ・カルヴィーノの『冬の夜ひとりの旅人が』における男性読者と女性読者、ミロラド・パヴィチの『風の裏側』のヘーローとレアンドロス……。リストは延々と続いた。そして、リストのうちどの例も、愛の表現方法と愛の考え方自体について、新たな典型パラダイムを創出していた。愛を含まない文学作品などおそらく存在しないだろうとさえ私は考えた。ホメロスの『イーリアス』から、「近代日本のもっとも力強いラブストーリー」¹と呼ばれる島田雅彦の『無限カノン』三部作、あ

¹ 島田雅彦『エトロフの恋 無限カノン3』（新潮文庫、2007年）の宣伝文句からの引用。

るいはデイヴィッド・ミッチェルの『クラウド・アトラス』に至るまで、文学は愛の主題であふれかえっている。あたかも、愛の問題がなければ文学は存在しなかった、愛なしに文学はありえないかのようだ。こうした一般化にはもちろん問題がある。そもそも、愛に関する特定の知、つまり愛とは何であるかの知識を当然視しているからだ。まるで、愛の感情についてわれわれ全員が共有する、翻訳可能な経験的証拠が存在するかのよう。あらゆる感情のなかでもっとも独特のものだとされる愛は、もっとも特異で、かつもっとも普遍的なものなのだろうか（しかし愛とは感情だろうか、または情動、もしくは精神状態だろうか。あるいは関係性だろうか、それともまったく別のものなのだろうか）。愛について語る時、われわれは何を語っているだろうか。

スタンダールは『恋愛論』初版の序文で、諸々の感情を「真にフランス的」「真にスペイン的」あるいは「真にイギリス的」としてとらえる傾向を批判し、自らは「どの場所でも通用する」感情や意見について語るのだと主張した²。同書の第二部で論じられる、フランス、イタリア、イギリス、ドイツ、アラビア、その他の国々の社会的差異にもかかわらず、彼は愛の感情の本質はいかなる場所でも同一だと言ってはばからなかった。愛の心理は普遍的なのである。けれども、“love”とは〔フランス語の〕“amour”〔愛〕と同じだろうか。例えば、ブルガリア語に“love”をどのように訳したらいいだろうか。ブルガリア語では、英語の“love”を表現するのに少なくとも二つの単語が考えられる。つまり“lyubov”と“obich”だが、前者は一般的な感情や強い情念の両方を表すのに対し、後者は通常、情念の後に現れる、長く続く深い愛情に用いられる。英語の一語“love”に対して、ギリシャ語の“eros”、“philia”、“agape”をどのように考えればよいだろうか。また、“love”をどのように日本語に訳せばよいのだろうか。“love”を表現するのに「愛」で事足りるだろうか。「恋愛」、「恋」、「情愛」、「親愛」、「慕情」、「恋慕」、「愛慕」、さらには「おもい」といった言葉のとらえ難い差異を、英語でいかに表現すればよいのだろうか。

“love”と愛は翻訳可能だという虚構をいったん受け入れるとしよう。それでも、

² Stendhal, *De l'amour*, Paris: Le Divan, 2017, pp. 1-2. [スタンダール『恋愛論（上）』杉本圭子訳、岩波書店、2015年、17-18頁]

愛について語るには愛について知らなければならないし、おそらくはすでに知って
いなくてはならない。「愛を知る」という表現は「愛したことがある」「愛を経験し
たことがある」という意味になりうる。英語には、「誰かを知るとはその人を愛す
ることである」〔“to know someone is to love her or him”〕ということわざがあるが、
これは知と愛の同一性を暗示する独特の言い回しである。

愛について私はわずかしか知らない。そして、私の知っているそのわずかについ
ても——あまりに少ないので無に等しいほどだが——語ることはできない。それを
語ることは、その能力が私にあったとしても、思慮を欠いたものとなるだろう。こ
こで私は、あたかも別の位置にいるかのように、つまり知識を持っている他人の立
場にいるかのようにして語ってみたい。たとえ愛が、ある意味ではつねに非-知
〔non-knowledge〕に関するものだとしても。愛にまつわるあらゆる物語の包括的
な説明をしたり、愛する者の言説の本質を断章やその他の形式によって呈示したり
するつもりはない³。愛に関する限り、その知を持っているのはつねに他人なのだ。
しかしそれでは、われわれは自らが愛しているものを知りえないのだろうか。

1. 愛の対象の不確かさ

1) 愛と知

十二世紀の前半を生きたフランスの修道士、クレルヴォーの聖ベルナルドゥス
は、ヘブライ聖書の『雅歌』に関する三十七番目の説教で、「知らないものを愛す
ことはできない」と述べた。この言辭はあまりに有名になったために、ほとんど
誰もがその宗教的起源を忘れていてる。以下がその一節である。

しかし神の知識がなければどうなるでしょうか。神について無知であるの

³ Julia Kristeva, *Histoires d'amour*, Paris: Denoël, coll "Folio Essais", 1999 (1983) ;
Roland Barthes, *A Lover's Discourse. Fragments*, trans. by Richard Howard, London:
Vintage, 2002 (1977). [ロラン・バルト『恋愛のディスコース・断章』三好郁朗訳、み
すず書房、1980年]

に救済の望みはありえるでしょうか。もちろんありえません。なぜなら、自らが知らないものを愛することはできず、愛していないものを所有することもできないからです。汝自身を知りなさい、さすれば神への健全な恐れを抱くでしょう。神を知りなさい、さすれば神を愛しもするでしょう。まず最初に、知が始まりを与え、その次に榮譽があります。なぜなら、「主への恐れは知の始まり」であり、「愛とは神のおきての実践」であるからです。二つの種類の無知を避けねばなりません。恐れと愛がなければ救済は不可能だからです⁴。

聖ベルナルドゥスが述べるところでは、知らないものを愛することはできない。そして彼は、さきの英語のことわざにある通り、神を知りさえすれば神を愛するだろうと言うのである。愛は知であり、知とは愛なのだ。この三段論法は複合的である。神を知らずに神を愛することはできず、神を知ればたちまち神を愛さずにはいられなくなるだろう、と言うのだが、神の知識に先立って自己の知があり、これが神への恐れを呼び起こす。あたかも、恐れゆえに神を知りたくなり、ついには神を愛するに至るかのように。そこで聖ベルナルドゥスは二つの知るべき事柄について語る。ここで古来の「汝自身を知れ」は、「汝の神を知れ」と結びつけられる。そしてこの知には順序がある。つまり、まず自らを知らねばならず、愛するのであれば、他者を知らねばならない（それがまったき他者たる神であろうとも）。したがって、クレルヴォーの聖ベルナルドゥスによれば、愛は二重の知を要する。簡潔に言えば、愛するためには、愛の主体としての自らを知り、同様に愛の対象としての自らを知らねばならない。愛するにあたり、愛の主体および対象としてのこうした知識が不可欠である。

にもかかわらず私は、人は何を愛しているか知らないのだと主張したい。愛とは欲望や喜びあるいは愛着とは異なるものだ。愛はその対象を知らず、対象を自らか

⁴ St. Bernard of Clairvaux, Sermon 37 on “The Song of Songs”: “Knowledge and Ignorance of God and the Self”, available at https://archive.org/stream/StBernardsCommentaryOnTheSongOfSongs/StBernardOnTheSongOfSongsall_djvu.txt, e-text arranged by Darrel Wright, 2008; accessed on 10.10.2016, 強調は引用者。

ら隠している。ここで神学的議論に踏み入るつもりはないし、キリスト教的愛と人間の官能的な愛との複雑な関係や、エロスとアガペーの関係を論ずる意図もない。ただ、キリスト教の神について言えば、明らかに人は自らの愛の対象を知らないのだと述べておきたい。それはつまり、人は神を知ることはできない、なぜなら神は人間のあらゆる力を超越しているから、神は無限であるから、といったようなことだ。遍在する全能の神を愛の一対象として扱うには、人間の知力では手に余るのである。アガペーとエロスの関係がどのようなものであろうとも、神のことを語っていない場合でも同様のことが当てはまるのだと私は主張したい。繰り返しておこう、人は自らが何を愛しているかを知らないのである。

この言明は常識に反するように思われるかもしれない。結局のところ、われわれはみな、誰を愛するようになったか知っているのではないか。われわれが何を愛しているのかわらないなどというのはおかしいのではないか。こうした疑念には容易に対処ができる。あなたが愛する人だけではなく、その人の何を愛しているのか、考えてみればよい。あなたが好む性質をすべてリスト化することはできるだろうか。おそらく可能だろう。だがまだ考えてみよう。たとえ相手はその性質のいくつかを失ったとしても、あなたはその人を以前と同じように愛するのではないだろうか。あるいは、相手がそうした性質を失っていないにもかかわらずあなたが相手を愛さなくなった場合、そうした性質が本当の対象ではなかったからではないだろうか。自分が愛したのは性質ではなく相手であるとあなたは答えるかもしれない。「何か」ではなく「誰か」であったのだと。では、同じ性質を持ったほかの誰かを愛したとしたらどうだろう。それでも、愛したのは相手であって性質ではないと言うだろうか。それは決定不可能なことである。そしてこうした理由により、愛の対象は不確かなのだ。自らのなかにその性質を持つ相手でもなく、また相手に関連のある性質でもない、愛の対象それ自体——もしそのようなものがあるとすれば——は不確かなのである。

2) 愛の対象の複数性

愛の対象の不確かさを非常に啓発的な仕方でも描いているのが、マルセル・ブルーストの『失われた時を求めて』である。そこで彼は、「ある人に対する最も排他的な愛情は、つねに別なものに対する愛情である」⁵と書いている。この一文には様々

な帰結があり、プルーストの著作ではそれが仔細に究明されている。よく知られているように、主人公のマルセルは、ジルベルト、ゲルマント公爵夫人、アルベルチヌと続けて恋に落ちる。彼の愛は、スワンのオデットへの愛と、彼の友人ロベール・ド・サン＝ルーのラシェルへの愛を反映するものであり、またそれらにおいて反映されている。スワンはマルセルの精神的な父親と考えることができる。そして、スワンとオデットとの関係と、マルセルとアルベルチヌとの関係の間には印象的な類似が見られる。単純に言えば、どちらの場合でも男性が恋に落ちるが、彼は相手のことは本当には知らず、相手の本性と思われることを受け入れたくないと考えている。また、正当化の如何に関わらず、煮えたぎる嫉妬の念がある。そして最後に、愛が失われた時点で、財産がもたらされる（もちろんこの最後の時点は、マルセルから逃げて事故死し、彼を悲嘆と吊いに置き去りにするアルベルチヌには訪れない）。この類似は丹念に研究されてきた。おそらくはサン＝ルーとの類似よりもさらに入念に⁶。大変興味深いのは、いずれの場合でもマルセルは、ジルベルト、ゲルマント夫人、アルベルチヌを識別することができないということだ。いつも彼女たちは違って見え、彼女たちの顔は同じであるがゆえに異なって見えるのである。ゲルマント夫人について彼はこう述べる。「今では、ゲルマント夫人がどんな姿の人で、どうやって彼女だと見分けがつくのかさえ、私は言葉にでき

⁵ Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, In : *À la recherche du temps perdu*, texte établi sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris : Gallimard, coll. « Quarto », 1999, p. 655. [マルセル・プルースト『失われた時を求めて4 花咲く乙女たちのかけにII』鈴木道彦訳、集英社文庫、2006年、300頁。以下、『失われた時を求めて』からの引用は、鈴木道彦訳の集英社文庫版（全13巻）に拠った。しかし、本文との整合性の観点から相応しくないとと思われる箇所（註25）、および底本とした版が異なるため同書に訳されていない箇所（註26）については、訳者が訳出した。]

⁶ 数ある中でも Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, Paris: PUF, 1976 [ジル・ドゥルーズ『プルーストとシーニュ』宇波彰訳、法政大学出版局、1974年]、とくに“Série et groupe”, pp.83-102.の章〔第六章「セリーとグループ」、83-103頁〕に触れておきたい。また、Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris: PUF, 1997 (1968), pp. 162-163 [ジル・ドゥルーズ『差異と反復』財津理訳、河出書房新社、1992年、169-170頁]も参照のこと。マルセルの精神的な父としてのスワンと彼らの差異については、Jean Rousset, “Proust”, *Forme et signification*, Paris: José Corti, 1963, pp. 135-170を参照。

なかったろう。というのも、彼女という人物の全体のなかで、顔はちょうどドレスや帽子がそうであるように、毎日別なものに変わっていたからだ⁷。この以前にはほかの人物に対して同じことがあった。例えば、アルベルチヌは多種多様な見方をするが、彼女については次のように書かれている。「そして、こうしたアルベルチヌの一人ひとりが別人だった。あたかも無数に変化するスポットライトの効果にしたがって、一人の踊り子が色や形や性格を変え、別人になって舞台上に登場するように⁸。対象の外見を光が変化させるという主題もまた繰り返し持ち出されるが、同時にプルーストは、この過程で主たる役目を演ずるのは視覚ではなく想像力であると強調している。われわれは目ではなく記憶で見ているのであり、それは感情の支配のもとでの想像力によって変容している。だから愛する者の顔さえ識別できないのだ、と。「彼女たち、こうして選ばれた女たちは、私たちの気質の産物であり、私たちの感受性の逆転したイメージ、逆転した投影、その『陰画』である」⁹。もちろんわれわれが愛するのは外見ではないと言うことはできる。マルセルもまたそのように言っており、自分が愛するのは多様な外見ではなくその裏にある不可視の人物なのだと述べている。「私が愛したもの、それはそういったすべてを動かしている目に見えない人物だった」¹⁰。

しかしここに問題がある。というのも、不可視の人物自体もまた想像力の産物であるからだ。このように、特定の人物に対する愛は全く偶発的である。彼が深く愛したアルベルチヌについてさえ、彼は「この愛が必然的なものでないことをはっきり感じていた」¹¹と書いている。真のアルベルチヌとは偶発的な事実である。彼女でなければ、それは別の誰かであっただろう。例えばそれは、マルセルがある時点で結婚するつもりで会うはずだったステルマリア夫人だったかもしれない。彼女

⁷ Marcel Proust, *Le Côté de Guermantes I*, in *À la recherche du temps perdu*, op.cit., p. 793. [プルースト「ゲルマントの方 I」、124頁]

⁸ Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, op.cit., p. 739. [プルースト「花咲く乙女たちのかげに II」、530頁]

⁹ Ibid., p. 700. [同前、423頁]

¹⁰ Proust, *Le Côté de Guermantes I*, op. cit., p. 794. [プルースト「ゲルマントの方 I」、127頁]

¹¹ Proust, *Albertine disparue*, In : *À la recherche du temps perdu*, op.cit., p. 1983. [プルースト「逃げ去る女」、187頁]

とのすれ違いが発端となりアルベルチヌとの関係が始まっていた。同時に、アルベルチヌ自身に対する愛もまた、以前の欲求の対象との類似によって可能になったものだ。例えばそれは、サン＝タン Dre＝デ＝シャンにある農家の娘の像であり、アルベルチヌはその化身と思われる¹²。あるいは、アルベルチヌが若き日のジルベルトの要素を持っていたからである¹³。同じように、ゲルマント夫人はバルベックから来た少女たちの一団の等価物だと言われている¹⁴。このようにマルセルの愛は、ある女性から別の女性へと移っていくが、それが向けられた相手が変わっているにもかかわらず、同じ愛なのだ¹⁵。反復は新たな真実を告げるよう定められている¹⁶。それゆえにジル・ドゥルーズは、プルーストの作品における愛を系列的だと述べ、それぞれの愛は系列の形式を借用しているのだと言うのである¹⁷。

この系列化は複数性の一形式を提起している。愛の対象に関する認識と知は、この複数性に直面せざるをえない。愛の対象は、つねにすでに、複数であったのだ。複数性はいくつもの形式で導入されている。第一に、母・ジルベルト・ゲルマント夫人・アルベルチヌの系列がある。この系列はさらに、マルセルが恋に落ちている相手との関係により、作家ベルゴットや女優ラ・ベルマなどへのマルセルの愛好といった様々な換喩へと解放されていく。

第二に、個別の愛の対象の「内的な」複数性、それぞれに固有の複数性がある。すでに指摘したように、マルセルが対象を記憶と想像力の中で繰り返し変容させるうちに、その外見が変化しており、しかもそれだけで同一であることにより、対象が認識不可能になる。ここでこそ感覚と想像力の関係が問われている。興味深いのは、感覚の誤りが修正されて対象を認識したとしても、いまだわれわれは対象に関する正しい知を欠いているということだ。「こんなふうにしてあれこれと模索も混じえながら、当初の見方が間違いだったことを認めた後に、ようやくにしてある人の正確な認識に到達できるのであろう——もしこうした認識が可能であるならば——。

¹² Proust, *Le Côté de Guermantes II*, In : *À la recherche du temps perdu*, op.cit., p. 1031.

¹³ Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, op.cit., p. 700.

¹⁴ Proust, *Le Côté de Guermantes II*, op.cit. p. 1132.

¹⁵ Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, op. cit., p. 511, p. 700.

¹⁶ Ibid., p. 700.

¹⁷ Deleuze, *Proust et les signes*, op. cit., p. 86.

ところがそのような認識は不可能なのだ¹⁸。ある対象の認識がその知に結びつくわけではないのだ。

第三に、ブルーストはこの「内的な」複数性を「外的な」複数性と重ね合わせる。嫉妬の念と、彼女の死後には悲嘆の念の内で、マルセルはアルベルチヌが目の前にいる個別の存在であるばかりでなく、自分が彼女と関連づけているあらゆる場所と時間でもあるのだと気づく。「また、愛情が不可能なものにぶつかることも私は理解していた。私たちは、愛の対象である人間が肉体のなかに閉じこめられて、こちらの目の前に横たわっていると想像する。とんでもない！ 恋は、この人物が過去に占めていた、また未来に占めるであろう時間空間のあらゆる場所に拡大しているのだ。この人物の行なうある場所、ある時間との接触をわがものにしないかぎり、私たちはその人物をものにしたことにならない。ところが、これらすべての地点にふれることは不可能だ¹⁹。マルセルが抱く愛のほかの対象すべてについても同じことが言える。

最後に、マルセルは別の意味でも愛の多様な対象を作り上げている。複数の人物からなる対象、集団的对象である。「花咲く乙女たちのかげに」の第二部に登場するすばらしい少女の一团がそれにあたる。マルセルは一度に彼女たち全員と恋に落ちる。彼は集団としての少女たちを愛するのだ。「例えば私にとっては、同時に数人の少女のあいだに分割されるこの恋愛状態がそれだった。いや、分割されていると言うよりは、むしろ分割されずに共有されていると言った方がいい²⁰。この集団的对象自体も様々な複数化を被っている。よって、マルセルがバルベックの少女の一团と恋に落ちるとき、彼女たちへの愛は海のうねりへの愛であり、彼女たちに会いに行くとき彼が目にしたいと願うのは海なのだ²¹。

それでは、われわれが愛するのは一体何なのだろうか。それはわからないのだ。

¹⁸ Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, op.cit., p. 685. [ブルースト「花咲く乙女たちのかげに II」、382頁]

¹⁹ Proust, *La Prisonnière*, In : *À la recherche du temps perdu*, op.cit., p.1677. [ブルースト「囚われの女 I」、192頁]

²⁰ Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, op.cit., p. 716. [ブルースト「花咲く乙女たちのかげに II」、465頁]

²¹ Ibid., p. 655.

ジャン・ルーセがプルーストを評して言うように、「私たちが愛するのは『亡霊』にはかならない」²²のである。

3) 愛する主体の複数性

愛の対象への非-認識と無知についての絶妙な寓意表現が、アープレイユスの『黄金の驢馬』におけるクピードーとプシューケーの物語に見られる²³。王と女王の三番目の娘であるプシューケーはその美貌のため評判となり、美の女神であるヴィーナスは、プシューケーが人々に本当の女神を忘れさせたとして苛立ちと怒りを覚える。ヴィーナスは息子のクピードーを遣わせて、彼女をこの地でもっとも忌み嫌われる存在と恋に落ちるよう仕向け、苦しませようとする。しかし、クピードーは彼女と恋に落ちてしまい、自分の宮殿に來させて暗闇の帳の下で夜毎に愛を交わす。この至福の状態を続けるためには彼を見ようとしないこと、という唯一の条件のもと、プシューケーは華やかな宮殿で夫とともにいることを幸せに思う。毎夜彼が訪れて来るとき、プシューケーはクピードーを見ることができず、彼の姿を知らない。若いのか老いているのか、人なのか怪物なのかもわからない。プシューケーを妬んだ姉たちが、あなたの夫は怪物であり、顔を見て殺すべきだと告げる。そしてある夜、プシューケーはランプを取り出し、手にナイフを携えてクピードーを照らし出すが、このとき彼女は彼の矢の一つで傷を負い、さらなる深い愛へと落ちてしまう。しかし彼は目を覚まし、彼女を離れて母のもとへと戻っていく。プシューケーは長い間彼を探し求め、ついにヴィーナスへと行き着いて懇願するが、ヴィーナスは彼女を拷問にかける。だが最後には、クピードーとプシューケーは愛の女神の宮殿で再会し、ヴィーナスは彼女を許し、至福の日々がまた訪れる。

ここでクピードーとプシューケーの間で夜毎交わされる会話の場面に注意を向けたい。彼女は姉たちを宮殿へ招いていいかと訊ね、彼は承諾するが、二人の幸せを壊しかねないから姉たちの忠告を一切聞いてはならないと警告する。そして

²² Rousset, "Proust", *Forme et signification*, op. cit., p. 369.

²³ Apuleius, *The Golden Ass*, being *the Metamorphoses* of Lucius Apuleius, London: William Heinemann; New York: G.P. Putnam's Sons, 1915. [アープレイユス『黄金の驢馬』 呉茂一・国原吉之助訳、岩波文庫、2013年]

プシューケーは、あなたとの結婚を危険にさらすくらいなら何百回も死んだほうがましだと言ひ、こう説明する。「たとえあなたがどんな方でいらしても、お慕いしているのでございますから」〔“Centies moriar quam tuo isto dulcissimo connubio caream: amo enim, et efflictim te, quicumque es”²⁴〕と。これは愛が盲目であることの裏づけである。ここではまさに文字通り、プシューケーは自分が愛するものを見ておらず、知らないのだ。こうした無知にもかかわらず、愛が存在する。この表現は、ブルーストによって描かれたような愛の経験の前提要件に対応しているように思われる。しかしこの寓話はさらに多くのことを告げている。というのも、ここで語っているのは人間であるプシューケーであり、彼女の愛の対象は〈愛〉それ自体にほかならないからだ。彼女は自身の〈愛〉の対象が誰あるいは何であるか知らないだけでなく、〈愛〉が誰あるいは何であるかも知らない。愛の特定の対象と〈愛〉それ自体はここで合致しており、クピードの顔を隠す暗闇の覆いは情熱的な至福の条件でもある。

ここでついでに述べておきたいことがある。アープレーユスのクピードやブルーストのアルベルチヌに例示されるような特定の対象と、当初アルベルチヌ自身がメンバーでもあった少女の一团のような集団の対象との間には、対立があるように思われるかもしれない。しかし私には、二つは全く同一のイメージの異なる型だと言ったほうが的確に思われる。そうすれば次のような文を解釈することが可能になるのだ。「彼女は独特だと私たちは思っている。だが彼女は無数にいるのだ」²⁵。独特なものはすでに複数であり、無数であるのだ。そして、それゆえに決定不可能で、不確かなのである。目に見える対象、認識可能で知ることのできる対象は、愛の対象と混同されてはならないが、偶発的である。特定の人物は必要ないのだ。ブルーストはこうした偶発性を次のように描いてもいる。「よくあることだが、愛とはある少女像の連想に、[…] 心臓の鼓動を加えたものである」²⁶。

四つの形式にわたる愛の対象の複数性、また主体の記憶・想像力・感情の役目と

²⁴ Ibid., V.6, p. 208. [同前、182頁]

²⁵ Proust, *Albertine disparue*, op.cit., p. 1982. [鈴木道彦訳では、「二人とない女？ そんなことを私たちは信じているのか？ 実は彼女は無数にいるのだ」と訳出されている。]

²⁶ Proust, *La Prisonnière*, op.cit., p. 1652.

いった諸々の所見により、次のような印象を与えてしまうかもしれない。愛とは純粹に主観的であって、全体的な確實性は主体の側に求められるべきなのだから、対象は問題にならないのだ、と。むしろ愛とは主観的なものだ。しかし主体もまた同様に分割されており、複数なのである。特にプルーストにおいては、主体の分割に際して一般的な形式が二つある。両者はそれぞれ、対象の複数性に関する第一と第二の形式に呼応している。第一の形式は主体を系列化しており、特定の主体を超えた愛の継続を示唆している。マルセルの愛の系列を精査する際、ドゥルーズはこのことに気づいていた。この系列の起源をマルセルの母に見ることはつねに可能だが、ドゥルーズによればプルーストの戦略はもっと複雑である。母に対するマルセルの感情は、すでにスワンのオデットとの経験の反復であるからだ²⁷。ドゥルーズの論じるところでは、母はある経験から別の経験への移行として現れており、われわれの経験はその端緒において他者に属する別の経験と繋がっていることを示している²⁸。

しかしながら、スワン—マルセルという一対の人物によって描かれる通時的な複数化と並んで、共時的な複数化がつねにある。これはマルセルの良き友人であるサン＝ルーの例にもっともよく現れており、彼のラシエルへの愛はマルセルのアルベルチヌとの関係と重なっている。しかし、ここで私の関心を引くのはこうした対称性ではなく、マルセルとサン＝ルーが同じ女性に反応しているということだ。マルセルは友人から恋人についてたくさん話を聞いているが、娼館で会った同じラシエルを彼女の内に認めたとき、彼女との出会いは非常な驚きとなる。後にサン＝ルーがアルベルチヌと出会うときにも同じシーンが繰り返される。もっともマルセルは、友人が彼女について何を知っていたのか、知ることはない。ラシエルに関して言えば、ヒリス・ミラーが示したように、彼女が本当は何であるか、マルセルとサン＝ルーのどちらも知らないのだ²⁹。マルセルはこう述べる。「なるほど、ロベールと私が見ているのは、痩せてほっそりした同じ顔である。けれども私たちは、絶対に通じることのない正反対の道からそこへ到達したのであって、けっして

²⁷ Deleuze, *Proust et les signes*, op. cit. p. 88. [ドゥルーズ『プルーストとシーニュ』、88頁]を参照。

²⁸ Ibid., p. 89. [同前、89頁]

同じ面を見ることはないだろう」³⁰。同じ人物の多面的な見え方は、ここでは全くの同一人物には封じ込められておらず、二つに振り分けられている。正反対の方向からやってきた両者の内では、同一の想像力（「人間の想像力」〔une imagination humaine〕³¹）が作用している。小説ではこの後、サンルーがマルセルの最初の恋人であるジルベルトと結婚するが、それからというもの登場人物の多くが他人の愛の対象を選ぶようになり、コンブレーがゲルマントと出会うのは、偶然ではない。こうした出来事の転回を解釈する一つの方法は、それを愛の主体の分割の一般化としてとらえることである。そうすれば、別々の主観的な視点をもつれ合い、絡み合っていることがわかる。

また他方では、対象の複数化への応答として、主体は[・][・]内的に複数化されてもいる。プルーストは様々な場面で、一人のなかに住まう自我の複数化について強調している。ところが、分割と複数化がいかに起こるかを読者がとらえるのは、生の問題との関連においてなのだ。「別人になる習慣を身につけた」³²のは、たくさんの異なるアルベルチヌによってである、とマルセルは述べる。ドゥルーズはこれを、アルベルチヌの細分化への応答としての「自我の複数化」という観点から描き出す³³。かくして、主体の側の分割は二重であることが露わになる。まず、同じ愛が一人の主体から次の主体へと移りゆくことを通じた分割（対象もまた同一でない場合にしろ）があり、そして主体が複数となることを通じた分割があるのである。

愛の対象が不確かであるとすれば、愛の主体もまた同様に不確かである。プルーストの言葉を再度用いるなら、「人は愛するものについて何も知らずに生きている」³⁴。無知は対象と主体のいずれにも作用する。

²⁹ J. Hillis Miller, "Reading Proust's 'Rachel when from the Lord': Interpretation of the Wholly Other", *Liternet*, 2 (15)/2001 を参照。また、J. Hillis Miller, *Speech Acts in Literature*, Stanford: Stanford University Press, 2001, pp. 199-213 も参照されたい。

³⁰ Proust, *Le Côté de Guermantes I*, op. cit., p. 867. [プルースト「ゲルマントの方 I」、319頁]

³¹ Ibid. [同前、318頁]

³² Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, op. cit., p. 739. [プルースト「花咲く乙女たちのかげに II」、530頁]

³³ Deleuze, *Proust et les signes*, op. cit. p. 151. [ドゥルーズ『プルーストとシーニュ』、149頁] を参照。

同じことを別の言い方で説明することもできる。精神分析、ないしは別の方法によってである。愛の対象とは、特定が不可能な対象である。われわれは深く愛すれば愛するほど、誰を愛しているか、あるいは、何を愛しているか、わからなくなる。すでに述べたように、これはわれわれが愛している人を認識できないということではない。反対に、われわれの知のまさに中核に無知が存在するということだ。恋に落ちた人々は飽くことなく互いについてますます多くを知ろうとする。そして知れば知るほど、知や理解は減じてしまう。ところで、恋に落ちることによって恋人との同一化が引き起こされるというフロイトの説が正しいならば、これは次のことを意味している。恋人との同一化はわれわれがまったく知を持たない何かとの同一化である、かくして、われわれは自らが知るものがない何かとなる。アープレイユスの例では、夜毎の会話の中でプシューケーがクピードーに、あなたが誰であろうとも愛していると言った直後に、彼女は「あなたのプシューケーの優しい生命」[“tuae Psychae dulcis anima”]と呼びかける³⁵。“anima”は魂を意味しているから、まさに彼女は自らの愛する人を、自分という人間の魂だと呼んでいるのだ。彼女のもっとも内奥の本質を定義づけるのは彼女なのである。同時に、彼女は「あなたのプシューケー」と言うが、これはもちろん、自分は彼を愛しており、だから自分は彼のものなのだという意味である。しかし、この表現を字義通りに解釈することもできる。つまり、彼女は彼の魂であり、彼が何者かを定義づけているのは彼女なのだ、と。この複雑化を受けて愛の関係の両極は揺れ動き、もはや決定不可能になってしまう。そして、もし彼女が自分の恋人が誰であることを知らないのなら(「たとえあなたがどんな方でいらしても」)、自分が誰であるかについても無知であるはずだ。愛すれば愛するほど、自己理解は乏しくなる。もはやわれわれは、自分がどうしてあれこれをするのかを知らない。われわれは自分が欲していないことを為し、苦痛と苦難をもたらすことを為し、自分を不安に陥れ煩悶と恐れで満たすことを為す。これは古代ギリシャ人が勧めた自己知[「汝自身を知れ」]とは正反対の過程に思われる。愛しているとき、われわれは自分について無知となる。いまや率直にこう言うことができるだろう。クレルヴォーの聖ベルナルドゥスは間違ってい

³⁴ Proust, *Le Côté de Guermantes I*, op. cit., p. 962. [プルースト「ゲルマンの方 I」、578頁]

³⁵ Apuleius, *The Golden Ass*, op. cit., V. 6, p. 208. [アープレイユス『黄金の驢馬』、182頁]

た。愛の状態にある者は無知の海へと飛び込む。愛する者は、自分自身と愛する相手の両方について知れば知るほど無知になる。ゆえに、愛は狂気であるとの考えがある。

2. 中間の悪魔

疑うべくもなく、こうした状態は危険なことだ。愛することは危険なことなのだ。あなたは利用されてしまうかもしれない。愛は食べ物にされ、悪用されるかもしれない。さらに悪いことには、利用されることが危険を制御する唯一の方法に思われるのだ。アープレイユスの物語に登場する姉たちを思い浮かべてみよう。妹の幸運を妬んだ彼女らは、妹の愛の不確かさを利用して、実はあなたの夫は大蛇なのだと教え、殺すべきだと言った³⁶。これが人間であるプシューケーのあらゆる不幸につながっていく。危険はつねに差し迫った状態にある。

もちろん、愛とは神話にすぎないと言うことはできる。「愛」と呼ばれるものには特定の歴史があり、特定の時代に現れて、文化的・社会的に定められた方向に発展していくのだ、と。例えば、ヨーロッパの愛の概念を、中世後期の産物であり、異教の神話的な教えが変容したもの、プロバンス語文学やトリスタンとイゾルデの神話に初めて見られる発明物としてとらえる人々がいる³⁷。また一方で、「愛」とは権力闘争や性的欲望の昇華による否認等々を隠す覆いなのだと主張する人々もいる。しかしながら、権力・性・欲望・知は、愛を制御するための道具としてとらえることができる。つまり、愛を道具化しようとする支配者のための道具である。この逆転の見方をすれば、多くの場合で歴史自体が、愛を固定化しその不確かさを除去するべくして為される、愛の利用の歴史であり、教育・政治・経済・性を通じた愛の支配のための権力闘争の歴史にすぎない、ということになる。性の歴史に関するフーコーの未完の著作はこの見方で解釈できる。木村朗子による日本の古典に関

³⁶ Ibid., V.17-20. [同前、195頁]

³⁷ Denis de Rougemont, *L'Amour et L'Occident*, Paris : 10/18, 2001 [ドニ・ド・ルージェモン『愛について』鈴木健郎・川村克己訳、平凡社ライブラリー、1993年]を参照。

する最近の研究では、日本文学の分野において、宮廷での愛と性交の利用の背後にある権力関係が仔細に描出され分析されている³⁸。だからわれわれは次のように問うこともできるだろう。文学が愛に固執していたとされる平安時代において、愛の覆いの向こうにあった本当の闘争とは、いかに貴族が愛を利用するかについての歴史ではなかったか。この時代には人間を指す言葉（「ひと」）さえ、第一に愛する人を意味し、「考える」を指す一般的な言葉（「おもう」）は、まず愛する人への憧れを意味していた。だから、たとえ愛が神話や幻想にすぎないにしても、いまや問題は、この神話自体がいかにして可能になったかではなく、むしろ文学がその中でどんな役目を果たすのかにある。そしてこの問題は平安文学のみならず愛の主題を扱うあらゆる作品に関連している。

ここで私の主たる論旨を提示したい。はじめに私は、おそらく、愛なしに文学はないと言った。いまそれを逆転し、文学なしに愛はない、と主張したい。愛とはその核心において文学的であり、愛の歴史とは文学の歴史なのだ。

1) ^{ダイモーン}神霊たるエロス

愛によって、主体と対象は少なくとも自らにとって不確かで不可知となる。だが同時に、当人は自分が誰を愛しているのかよく知っている。誰が誰を愛しているか明白な場合でも、愛は主体と対象を複数化し分割する。愛は対象の内にあるのではない。だからと言って単に主体の内にあるというのでもない。愛があるのはこちらでもあちらでもない。同時に、愛はあらゆるところにあり、すべてのもの・場所・時間に影響する。だから愛の状態にある人にとっては、何もかもが変容し愛の一部となるのである。愛は自らを消失させる。愛は欠如でもなく豊かさでもない。それは中間物である。主体と対象の間にあり、欠如と豊かさの間にあり、知と無知の間にあるものだ。

愛とは中間物であるという考えはかなり古いもので、少なくともプラトンの『饗

³⁸ 木村朗子『恋する物語のホモセクシュアリティ——宮廷社会と権力』青土社、2009年；木村朗子『乳房はだれのものか』新曜社、2009年；Saeko Kimura, *A Brief History of Sexuality in Premodern Japan*, Talinn: TLU Press, 2010; 木村朗子『わたちの平安宮廷』講談社、2015年。

宴』にまでさかのぼることができる。よく知られている通り、この対話においてソクラテスとほかの人々は、アガトンの邸宅において悲劇の作者としての彼の功績を称えながら、愛の神エロスを賛美する演説を行う。まさしくソクラテスによる論議において、エロスは美と醜さの間、死ぬべき運命にある人間と不死の存在の間にある中間物として描かれる。そうした中間物の存在自体、ソクラテスの方法やプラトンの哲学とは異質に思われる。そこではいつも、正しいものとそうでないものの二択に直面させられるからだ³⁹。美と醜さのような対立する二つの言葉のいずれにも還元できない中間物が、まさに知と無知の間にあるものとして論じられていることは注目に値する⁴⁰。愛の中間的な位置づけは、単なる知でもなく純粋な無知でもないものとして提起されている。しかし、次の段階で愛と知の関係は再び遮られる。なぜなら、愛と無知の間にあるものは、愛と何の関係もない正しい意見であることが明らかになるからである。さらに後の段階に至って初めて、それは明白な形で定式化される。つまり、エロスは知と無知の間にある、と⁴¹。同時に、無知である事実以外には何も知らないと主張したことで有名なソクラテスは⁴²、『饗宴』の冒頭において、自らが有能であることが一つだけあり、それは愛の主題であると言った⁴³。彼が唯一理解し知っていること (*ἐπιστασθαι*) とは、つまり愛の問題 (*τὰ ἐρωτικὰ*) なのだ。二つの声明の思弁的な繋がりはこの上なく魅力的だ。ソクラテスは無知である事実以外については何も知らない。にもかかわらず同時に、彼が唯一知っているのは愛なのである。すると、愛を知っているということは、無知であるという事実自体のほかにも何も知らないということだ。これは、愛は無であるという

³⁹ 『饗宴』での彼の演説で描かれた愛との関係におけるソクラテス的なエピステーメーの限界については、Jacques Lacan, *Le transfert*, Le Séminaire, livre VIII, 1960-1961, Paris: Seuil, 1991, pp. 141-148. [ジャック・ラカン『転移』小出浩之・鈴木國文・菅原誠一訳、岩波書店、2015年]を参照。『饗宴』についてのラカンの解釈 (ibid., pp. 11-195) は、プラトンの対話において語られる内容とその方法に関して、もっとも有益なものの一つである。

⁴⁰ Plato, *Symposium*, Plato in Twelve Volumes, Vol. 9, translated by Harold N. Fowler, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1925, 202a. [プラトン『饗宴』久保勉訳、岩波文庫、2008年、111頁]

⁴¹ Ibid., 204a. [同前、117頁]

ことでは全くない。これが意味しているのは、愛がいかなるものであろうとも、愛の知とは無の知であるということだ。ある種の知ではあるものの、自らの内に非-知を抱え込むことになった知である。愛は知と無知を結合させる。ここに愛の知と無知の一致がある。愛を知って理解しているとは、自らの無知の事実のみを知っているということである。よって、一方でもなければ、もう片方でもない。そして、知と愛の関係についてソクラテスが演説で言っていることは、ソクラテス自身の人物によって示され、演じられてもいる。

ソクラテスの論議において愛を定義しているこの中間性とは何だろうか。この話は、エロスの誕生に関する神話という形式で語られている。神話はソクラテスに帰するものではない。というのも、ソクラテス自身も、それをディオティマという謎めいた女性から聞いているからだ。ソクラテスが友人たちに言い聞かせようとしているエロスの理論を披露するのは、実のところ彼女なのだ。まるで、ディオティマこそが、生を与えることを可能ならしめた^{ダイモーン}神霊たるエロスの誕生というこの神話に生を与えたかのように⁴⁴。窮乏の女神ペニアが巧智の神メティスの息子である術策の神ポロスをだまし、エロスを産む。ポロスはいつも何か方法を見つけ出すが、ペニアには差し出すものは何もなく、しかし子供を産みたがっている。だからペニアはポロスが眠っている間に床を共にし、そうしてエロスが誕生する⁴⁵。彼は神ではなく^{デーモン}神霊であり、母親のせいで神々のような完璧さを持ち合わせてはいないもの

⁴² Plato, *Apology*, Plato in Twelve Volumes, Vol. 1, translated by Harold N. Fowler, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1966, 21dを参照。ソクラテスはこう述べている。「とにかく俺の方があの男よりは賢明である、なぜといえば、私たちは二人とも、善についても美についても何も知ってまいと思われるが、しかし、彼は何も知らないのに、何かを知っていると信じており、これに反して私は、何も知りもしないが、知っているとも思っていないからである」〔プラトン『ソクラテスの弁明・クリトン』久保勉訳、岩波文庫、2007年、24-25頁〕Diogenes Laertius, *Lives of Eminent Philosophers*, translated by R.D. Hicks, Cambridge: Harvard University Press, 1972, II, 32. [ディオゲネス・ラエルティオス『ギリシア哲学者列伝』加来彰俊訳、岩波文庫、1984年]も参照。

⁴³ Plato, *Symposium*, 177d. [プラトン『饗宴』、91頁]

⁴⁴ ディオティマと彼女の謎にまつわる問題については、Miglena Nikolchina, *Matricide in Language*, New York: Other Press, 2004を参照。生を与えること (tokos) の役割については、Kristeva, *Histoires de l'amour*, op. cit., pp. 80-96も参照。

の、中間物という潜在力 (*δύναμιν*) を持っている、中間的な精霊 (*δαίμων*) である⁴⁶。彼は何も持っておらず、ゆえに父のように美しくもなければ裕福でもなく、不死でもない。しかし彼は創造し、物事を非存在から存在へと移行させ、生を産み与える。そしてこのようにして彼は不死へと至る別の方途を見つけるのだ。一方では、エロスは全く同じ日の内に死んで蘇ることができる⁴⁷。他方では、美しいものの上に生を与え創造することを目的とするエロスは、いずれかは死ぬ人々が不死となる可能性を開くが、これも生むことによつてのみ可能となっている⁴⁸。サラ・コフマンが指摘するように、エロスはポロスとペニアの間というよりも、むしろポロスとアポリアの間を行き来しているのである⁴⁹。換言すれば、愛とは所与の可能性や方策と不可能なこと（人間を不死に変える、等々）の中間にある力なのだ。不可能なことから脱する方法ではなく、その克服のなかでそれを保持する力である。各々の解決の中に、不可能なことへの固執がある。もしもこのようではなかったとしたら、美の中に生を産むという目的が達せられる度に愛は消滅しなければならなかっただろう。エロスの固執、彼の不断の再創造が意味しているのは、われわれは愛の状態にあるとき、とめどない動きの中にあるということだ。それは自らの動きの産物とともに留まることのない、終わりのないプロセスであつて、このプロセスの中では不変の位置など存在しない。愛はわれわれとほかの人々を通り抜け、触れたものすべてを変容させ、自らと自らが抱え込んだ不可能性を幾度も繰り返し再創造する。英語の慣用句 “being in love” は、愛がわれわれのなかにあるのではなくその逆だということを示しているという点で見事な所見である。われわれがそのなかにあるのであり、そうではなくなつて愛が終わつたときには、残された者がそのなかにあるのだ。

エロスは「ダイモン」と呼ばれる。これが意味するのは、神ではないものの、

⁴⁵ Plato, *Symposium*, 203b-e. [プラトン『饗宴』、115頁]

⁴⁶ *Ibid.*, 202d. [同前、114頁]

⁴⁷ *Ibid.*, 203e. [同前、116頁]

⁴⁸ *Ibid.*, 206c, 206e. [同前、126頁]

⁴⁹ Sarah Kofman, *Comment s'en sortir?*, Paris : Galilée, 1983, p. 62を参照。コフマンはペニアとアポリアを同定し、真に哲学的な難題＝アポリアとしてのペニアはつねに多産であると論じている。

様々な超自然的な力を備え人間と神の交感を可能にする、ある種の神霊あるいは精霊である。ダイモンたちは魔術を起こし妖術を可能にすると言われる⁵⁰。数多の誘惑の中でも愛の誘惑がもっとも広範に広まったものの一つであることは驚くに当たらない。

2) ヨーロッパ文学における愛の変遷

ギリシャ語の“daimon”はヨーロッパの文学において、たちまちれっきとした悪魔へと仕立て上げられた。逆説的なことに、ヨーロッパのキリスト教は、神の愛とプラト的な愛の結合である中世的な宮廷恋愛〔amour courtois〕の発現を可能にし、かつ同時に、愛を悪魔〔demon〕へと変えていった。

十八世紀初頭のある奇妙な小説が、ディオティマのエロス、ソクラテス、そして悪魔の間にある繋がりを見事に露わにしている。アラン＝ルネ・ルサーージュの『悪魔アスモデ』である。1707年に出版され、すぐに大変な「ベストセラー」となった⁵¹。これはスペイン人の学生ドン・クレオファスの物語で、彼は自分がまさに愛を交わしていた女性と結婚しろと迫る人々から逃げている。占星術師の部屋の中に逃げ込むと、彼は自由にしてくれと懇願する声を耳にする。この声こそ、ほかならぬ愛と欲望の悪魔たるアスモデのものである（「私は悪魔だ」〔“Je suis un Demon”〕〕ことが判明する⁵²。ドン・クレオファスが悪魔を解放すると、悪魔はマドリッドの街中に彼を連れ出し、人々のなまめかしい奇譚へといざなっていく。ここで私が興味を惹かれるのは、自分が誰であるかを悪魔が説明する冒頭の場面である。自分は詩人たちにより神クピードと呼ばれる欲望の悪魔である（「神クピード。詩人たちは私にかくも美しい名を与えてくれた」“le dieu Cupidon; car les Poètes m'ont donné ce joli nom”）⁵³と彼は述べる。プラトンの『饗宴』において、参加者のすべて（悲劇と喜劇の作者で詩人であるアリストファネスとアガトンも含む）がエロス

⁵⁰ Plato, *Symposium*, 202e-203a. [プラトン『饗宴』、116頁]

⁵¹ Alain-René Lesage, *Le diable boiteux*, Paris, 1707. [ル・サーージュ「悪魔アスモデ」中川信訳、『世界文学全集 6 悪漢小説集 ケベード／ルサーージュ／フィールディング』、集英社、1979年]

⁵² *Ibid.*, p. 4.

⁵³ *Ibid.*, p. 7.

は神だと言い、後に彼らに対してソクラテスは、自分がディオティマによって説得されたのと同じように、エロスは神霊であると説得しようと試みていた。ルサージュの物語のこの時点で悪魔はまだ単なる声にすぎない。ドン・クレオファスが彼を解放すると、悪魔はともすれば醜い姿で彼の目の前に現れる。彼は山羊の足を持ち、長い顔には尖った顎と奇妙に広がった鼻がある⁵⁴。こうした描写は悪鬼がいかに描かれていたかを想起させるが、この姿は古代ギリシャにおける好色家の描かれ方に由来している。ところがそれは、ソクラテス自身の顔にも類似しており、ソクラテスも好色家と言われていた。だからこれはソクラテス自身への間接的な言及として読むことができる⁵⁵。悪魔の醜さに感心したドン・クレオファスは、悪魔がプシューケーの前に現れたのはこの姿 (sous cette forme) ではなかったのだろうと言う⁵⁶。それからプラトンの『饗宴』への間接的な言及を行なった後に、ルサージュはアーブレイユスの物語を引き合いに出す。ルサージュの作品の冒頭部は、古代のエロスがいかに悪魔^{デーモン}あるいは悪鬼^{デビル}に変容させられたかを示している。愛を可能ならしめ、恋人たちだけでなく詩人たちをも擁護する者としての悪魔は、ヨーロッパのモダニズム文学にさえ残存しており、ミハイル・ブルガーコフの『巨匠とマルガリータ』はその証左である。この小説でマルガリータが愛人の作家を救うのを手助けするのは悪魔であり、そうして悪魔は愛と文学の両方を守るのだ。

十八世紀後半に別のフランスの作家が、中間の悪魔としてのディオティマのエロスの別の側面を取り上げている。ジャック・カゾットの『悪魔の恋』である。1772年に出版されたこの小説は、他者が望んでいるものを、自分が持たないまま相手に与えることの可能性としての愛に焦点を当てている⁵⁷。この小説では、若きアルヴァーレが悪魔を召喚するが、悪魔は彼と恋に落ちてしまい、悪魔はしばしば自ら

⁵⁴ Ibid., p. 11.

⁵⁵ 興味深くも、愛にまつわる別の饗宴であるクセノポンの『饗宴』において、ソクラテスは好色家として描かれている。Xenophon *Symposium, Xenophon in Seven Volumes*, Vol. 4, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1979, Chapter 4 [クセノポン『ソクラテス言行録 1』内山勝利訳、京都大学学術出版会、2011年、234-246頁]を参照。プラトンの『饗宴』ではアルキビアデスが演説の中でソクラテスを好色家たちと比較している。Plato, *Symposium*, 221d. [プラトン『饗宴』、143頁]を参照。

⁵⁶ Lesage, *Le diable boiteux*, p. 14.

の富を犠牲にしてまで彼の願いのすべてを叶える。悪魔はほとんどの場面でビオンデッタと呼ばれている。ディオティマのエロスと同じように、ビオンデッタ自身は裕福ではなく、アルヴァーレを裕福にしていく。恐ろしい駱駝、小さな犬、少年、かわいい少女といった様々な姿で現れるビオンデッタは、アルヴァーレ自身が恋に落ちる対象でもある。しかしながら、結末に至るまでアルヴァーレは彼女が一体何であるか確証が持てず、自らの想像力が自分を騙して、このかわいい少女が悪魔であると信じ込ませているのではないかといぶかる。ある時点で彼女はこれを否定し、次のように言って彼の無知を評してみせ、先述したような愛の危険を描き出す。「あなたはあたしをご存じないのみか、御自分をもご存じないのですわ」⁵⁸。こうしてわれわれは対象と主体の不確かさをここに目撃する。印象的なことに、悪魔であるビオンデッタ自身もまたアルヴァーレについて確信が持てないでいる⁵⁹（付言すれば、この悪魔の愛は、まさにクピードーが恋に落ちると構造的に同一である。愛それ自体が、愛の状態にある悪魔なのだ）。彼が母親に言うように、アルヴァーレにとってこの危険な愛から逃れる唯一の術は、愛一般を捨て去り修道士となることである。小説の末尾で母親が、どのようにして悪魔に騙されていたのかを彼に説き聞かせる。

あなたの心に、道理に適った分명한観念を一つも残すまいとして、恐ろしいものには滑稽なものを交え、ぞっとするような首の恐ろしい出現には光を放つかたつむり蝸牛の子供らしさを織りませ、さては、真実には嘘を、夜明かしには休息を混ぜ合わせて、あなたの精神が見さかいがつがなく〔なるよう仕組んだのです〕⁶⁰。

この描写を注意深く読めば、ブルーストの描いたような経験との類似に気づかざる

⁵⁷ Jacques Cazotte, *Le diable amoureux*, suivi de *Aventure de pèlerin*, Quebec : La Bibliothèque électronique de Quebec, Volume 124 : version 1.2. [ジャック・カゾット『悪魔の恋』渡辺一夫・平岡昇訳、国書刊行会、1990年]

⁵⁸ Ibid., pp. 87-88. [同前、97頁]

⁵⁹ Ibid., pp. 90-91. [同前、100頁]

⁶⁰ Ibid., p. 147. [同前、162頁]

をえないだろう。というのも、この描写は愛の描写だからだ。愛に関してはすべてが不確かであるほかない。悪魔が道理に適った確固たる観念を残さないのは、まさに中間の存在として、プラトンの示したような眠りと覚醒の間の空間、また真実と嘘の間といった空間に宿り、混合し困惑しているからであり、われわれを困惑させもしているからである。

中間の悪魔としてのエロスは、認識論的にも実存的にも不確かだ。例えば、ビヨンデッタが結局のところ本当に悪魔であったのか、あるいは物語のこの部分はアルヴァーレの錯乱の表れにすぎないのか、カゾットの読者は確たる証拠を持ち合わせていない。愛の悪魔が何であるか、われわれは知らない。さらに言えば、それが実在するのかどうかさえ知らないのだ。文学は悪魔を二重化することにより、独自の所作のなかで不確かなものを不確かなままに固定化する。文学は不安定さを保持し凝結することにより、愛の不安定さを補完する。文学は不可避的に愛の助力となっている。アープレーイユスの物語、ルサーージュの作品、カゾットの小説、そしてブルーストの傑作はみな、不確定なものや不確かなものを保持し、無知を温存し、決定不可能なものにとらえ難さに踏みとどまる形式なのである。

3) 文学における愛の知と無知

愛の支持体としての文学は二重の機能を帯びているように思われる。

まず一方で、文学は虚構や修辞やエクリチュールを通じて、知の不足つまり無知を克服することを可能にする。私は書きながら、あなたを名指し、名指しの仕方を通じてあなたを知り始める。さらに自分をも知り、愛を知る。愛が何であるのか、私は読んで学び知っていく。われわれが愛の何たるかを理解し自らの愛を可能にするとき、ほとんどの場合で文学の助けを借りているということは、偶然ではない。これが表現されているのをすでにダンテの『地獄篇』に見ることができる。第五歌のなかで主人公はフランチェスカ・ダ・リミニとパオロ・マラテスタと出会い、二人は自分たちの愛の物語を聞かせる。そして読者は、二人の間の力強い愛はラーンスロットの愛について読んだことに端を発するのだと理解する。

ある日、私達は気晴らしに

あのラーンスロットを愛がどうやって服従させたのか読んでいました。

私達は二人きりで何の心配もしていませんでした。
 物語がなんども私達の目を
 そそのかし、目が合って私達は顔色を失いました。
 けれども私達が負けてしまったのはあの瞬間。
 あのあこがれの微笑みが、
 勇気にあふれた恋人に口づけされるのを讀んだその時、
 この人は、その後で私から離れることはなくなるのですが、
 全身をぶるぶると震わせながら私の口に口づけたのです⁶¹。

愛について読むことのなかでこそ、二人は互いを愛するようになる。それでは、二人は互いを運命付けられていたのだろうか。それとも、二人の愛が生まれたのは、たまたま一緒に讀んだからという、読書による純粹なめぐり合わせなのだろうか。あらゆる愛についてもそうなのだろうか。

愛が書くことと読むことに由来するなら、それはつねに引用なのではないだろうか。これについては後述するが、ひとまずここでは、文学の書き方・読み方は様々にあるのだから、愛の歴史を文学の歴史によって突き動かされるものとして見ることができると述べておく。あるいは歴史は一つしかないのかもしれない。すなわち、愛の文学史である。これが実際に正しいとすれば、愛には特定の歴史があって特定の時代や文化状況のなかに現れるのだ云々と言う人々に賛同せねばならないだろう。実際のところ、愛はその性質のために、到達するには自然に反抗するような選択肢しか残されていない。つまり、技術〔tekhne〕や文化である。文学は愛を伝達可能にする。文学は愛を、愛が生み出し再生産する特定の文化的形式において学ぶことのできる、伝授可能なものへと変換する。

しかし他方で、文学は知の問題を克服するのみならず、愛にまつわる無知を保持し存続させる。われわれはクレルヴォーの聖バルナルドゥスの例から出発したが、彼は神を愛するには神を知らねばならないと言い、対して伝統的な神学論は、神は

⁶¹ Dante Alighieri, *The Divine Comedy. Volume I: Inferno*, translated by Courtney Langdon, Cambridge: Harvard University Press, 1918, Canto V. [ダンテ『神曲 地獄篇』原基晶訳、講談社学術文庫、2014年、96頁]

不可知であると主張した。これが暗に示しているのは、誰かが神を愛するとき、神についての知はその核心において無知を抱え、また無知に覆われているということだ。そして、これと構造的に類似する形で、文学は主体と対象に関して無知と不確かさの契機を保持している。というのも、虚構の空間、修辞的置換、エクリチュールにおいては、愛と連関する知と無知の複雑なメカニズムの全体を保持することによって愛を支えている、極限の不確かさが展開するからだ。別の言い方をすれば、無知と不確かさの克服を可能にするものとまさに全く同じものが、無知と不確かさを絶えず再導入しているのである。文学における愛は、一度解決されて終わるような謎ではなく、無知への固執である。文学によってわれわれは自身の境界を超えて、他者に対してもっとも開かれた状態となる。ところがそれと同時に、自己と他者の区別自体がもはや意味を成さなくなるために、厳密な意味での「他者」はもはや存在しない。愛の場合では、いかにして恋人たちが一つとなるかについて強意が置かれている点にこれを見ることができる。二人のうちいずれもが、一体となる前のかつての認識可能な自己ではない、新たな存在となるのだ。ミグレーナ・ニコルチーナは、プラトンの『饗宴』におけるエロスの中間性が、愛する者と愛される者、積極的な主体と受動的な対象の二分法を解消し、両者が一体となる新たな空間を創出していることを明らかにしている⁶²。プルーストはこう書いている。「私たちは相手がどうでもよい人の場合なら、その性格をよく知っている。だがこちらの生活と溶け合っている人物、いずれ近いうちにもはや自分自身と引き離せなくなる人物、[……] そんな人物の性格をどうしてとらえることができるだろう [か]」⁶³。すでに私は、クビードーは自らの魂だ、魂の中の魂である、などといったプシューケーの言葉について、解釈を施した。つまり、他者はいるのだが、同時に他者はいない。自己は開かれているが、同時に自己はもはやいないのだ。文学においてこれは二重化されており、この二重化のなかで、愛のとらえ難さはそのとらえ難さのままに保存されている。

⁶² Nikolchina, *Matricide in Language*, op. cit.を参照。

⁶³ Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, op. cit., p. 700. [プルースト「花咲く乙女たちのかけに II」、424頁]

4) エクリチュール、修辞、虚構

この二重化に際して助力として役割を担っている文学には、三つの側面がある。エ・ク・リ・チュ・ール [writing]、修・辞 [rhetoric]、虚・構 [fiction] である。

エクリチュールは、ジャック・デリダの著作のなかでこの語に付与された意味において解されなければならない。したがって、それはほかの二つの側面、つまり修辞的な側面と虚構的な側面の両方を含んだものとしてとらえることができるだろう。エクリチュールは超越的なシニフィエやシニフィアンを持たない戯れであり⁶⁴、現前性の観点から考えることはできない。それは根源的な反復可能性、原-痕跡 [archi-trace]⁶⁵であり、差異化の運動と、現前性と自己同一性を構成するものとしての他者を導入する。「エクリチュールは純然たる反復であるだろう」⁶⁶、よってそれは一般的な引用性をほのめかしてもいるだろう⁶⁷。そこでは、独自の発話の可能性自体が、同時にまたそうした独自性を不可能にする。言い換えれば、ほかの文脈でほかの人々が反復できるようになる。エクリチュールのこうした側面すべてを、プルーストの小説で愛が描かれる様と関連づけることは難しくない。しかし私が強調したいのは、この意味では愛はすでに文学的であるということだ。エクリチュールとしての愛はすでに反復であり、愛の言説はほかのエクリチュールと同様に引用的であらざるをえない。プラトンの『饗宴』はこれを印象的な仕方でも例証している。対話の冒頭でアポロドロスが、アガトンやほかの人々が催した饗宴について知っているかとグラウコンなる者が自分に尋ねてきたのだと、誰かに向かって語る。グラウコン自身もアポロドロスなら知っているだろうとほかの誰かから聞いていたからだ⁶⁸。アポロド

⁶⁴ Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris : Minuit, 1967, p. 73 [ジャック・デリダ『根源の彼方に——グラマトロジーについて』足立和浩訳、上巻、現代思潮社、1972年、103-104頁] を参照。

⁶⁵ Ibid., p. 142, 238 [同前、上巻193-194頁、および、下巻51頁] を参照。

⁶⁶ Jacques Derrida, *La dissémination*, Paris: Seuil, coll. "Points", 1993 (1972), p. 169. [ジャック・デリダ『散種』藤本一勇・立花一史・郷原佳以訳、法政大学出版局、2013年、216頁]

⁶⁷ Jacques Derrida, *Marges de la philosophie*, Paris : Minuit, 1972, p. 381, 387 [ジャック・デリダ『哲学の余白』高橋允昭・藤本一勇訳、下巻、法政大学出版局、2007年、250-251および259頁] を参照。

⁶⁸ Plato, *Symposium*, 172a-b. [プラトン『饗宴』、46頁]

ロス自身もまた、饗宴についてはアリストデモスから伝え聞いたにすぎないことが明らかになる⁶⁹。ラカンが述べるところでは、この対話の冒頭におけるいくつかの引用は、口承の伝統がエクリチュール以前にいかにも機能していたかを表しており、この独特の形式で饗宴についての物語が始まるのはこうした理由による⁷⁰。たとえその通りであろうとも、反復を続ける引用のパターンはラカンの所見だけでは説明しきれない。主要な人物たちが討議の題目を決めようとしているとき、エリュキシマコスとは各々が愛の賛美の演説をしようじゃないかと提案する。このとき彼はファイドロスを引用しながら語るが、その引用の前にもすでにエウリピデスのメラニッペの引用を用いて、これから別の誰かを引用するのだと言っている。彼は引用を用いながらこれから引用するのだと言うのである⁷¹。第二の（あるいは冒頭部を考慮に入れるなら、より高次の）力に高められたこの引用性は、愛の主題の議論を始めるためになくてはならないものだ。多くの読者が知る通り、これで終わりではない。もっとも決定的な箇所であるソクラテスの演説において、ソクラテスはディオティマから聞いたことを引用し直し、語り直す。引用の中の引用の中の引用……。愛「それ自体」は、一般化されたエクリチュールという観点のみにおいて現れ、考えられうるのだ。

愛の再二重化にあたって助力となる文学の第二の側面は、修辭的置換である。ブルーストの作品に関して私が説明した、愛の対象の複数性の四つの形式と愛の中にある主体の分散の二つの形式は、修辭学的な用語で言い換えることができる。換喩〔metonymy〕、提喩〔synecdoche〕、隱喩〔metaphor〕、換称〔antonomasia〕、同一思想反復〔exergasia〕、同語異義復言法〔antanaclasis〕などは、愛の展開を表現するのに無数にありうる用語のうちほんの数例である。修辭によってわれわれは対象をより良く把握することができるが、それはまさに対象を抽出し、代替し、置換することによってなのだ。ロラン・バルトは『恋愛のディスクール』において、「恋する者の世界にはいかなるオブジェ〔対象〕も存在しない」と述べ、代わりに

⁶⁹ Ibid., 173b. [同前、47-48頁]

⁷⁰ Lacan, *Le transfert*, op. cit., p. 38.

⁷¹ Plato, *Symposium*, 177a. [プラトン『饗宴』、57頁]

あるのは絶えざる換喩的な置換という意味でのフェティシユであるとした⁷²。ここで想起すべきなのは、デリダが『弔鐘』において論じた一般化されたフェティシズムである。その場合、本物とその代替物の区別自体が決定不可能となってしまう⁷³。愛の対象は、ちょうど主体と同じように、つねにすでに置換され代替されている。これは強調されるべきことだ。置換あるいは代替はこの対象の（そして主体の）まさに必要条件なのである。

最後に虚構化とは、主体と対象の関係を可能ならしめる愛の空間を創出するものだ。対象と主体の両方が虚構的だというのは、それらが純粋な作り物だという意味においてではない。そうではなく、自らの特徴のいくらかを補完し、ほかの特徴を置換する虚構化の運動によってのみ、対象と主体は定義され認識可能となり確かなものとなるのだという、より洗練された意味においてである。これがもっとも明白なのは報われない愛（片思い）の場合で、愛されている人はしばしば、愛している主体がもくろむように、愛の対象のなかに自分自身を認めることができない。愛が相互のものである場合にしても、この相互性自体が他者の一般的な認識可能性を保証する虚構の空間のみにおいて可能となるのである。虚構は（1）両極を固定し、愛に関する特定の知を可能ならしめ、（2）同時に確かさを取り除く。というのも、人は愛の状態にあるとき、自分が信じたがっていることが真実かどうかを、確実に知りえないからだ。このために、不安、心配、嫉妬等々があり、種々の関係性のうちもっとも純粋なものにさえつきまとう。

エクリチュール、修辭的置換、そして虚構性によって可能となるのは、排中律（*principium tertii exclusi*）に基づいた対立による二元的論理に還元されえないだけでなく、この論理の用語では考えられないものとしての中間性の次元そのものである。愛の中間性の創出と維持は文学的なものだ。文学は中間性のための空間を切り開く。プラトンの対話のなかで、ディオティマだけでなく、パッサニヤス、エリュキシマコス、アリストファネスもまた、愛について語るのに神話や寓話をこしらえ、プロットを展開している。要するに虚構フィクションを創るのだ。

⁷² Barthes, *A Lover's Discourse*, op. cit., pp. 173-174. [バルト『恋愛のディスクール・断章』、261頁]

⁷³ Jacques Derrida, *Glas*, Paris: Galilée, 1974, pp. 232a-235a, 252b-254b.

中間性の場所はとらえ難く、中間性の刻まれたものは何であれ同じようにとらえ難くなってしまふ。中間性こそが愛のあらゆるアポリアを生むのだ。Aであり同時にAではないもの。例えば、愛は盲目だが、とはいえ愛する者こそが唯一、愛された者の真の美しさを見ている。あるいは、人は他者を愛するが、二人が愛のなかで一つである限り、両者の区別は疑問に付される⁷⁴。文学はこのとらえ難さをとらえ難さのままに固定する。そしてこのような仕方こそ、愛を伝達し、理解し、教えることが可能となる。虚構、修辞、そしてエクリチュールは、愛が何であるか、そしていかに愛すべきかをそれぞれの技巧によってわれわれに教える。愛とは技巧や技術の問題であり、文学的技巧なのだ⁷⁵。

さきに私は、文学は愛の悪魔を二重化し、そのようにして必然的に愛の助力となると述べた。文学は二つの異なった意味で愛を二重化し、再二重化するということだが、いまや明らかになっただろう。愛についての作品、つまり愛の物語が語られたり表現されたりする文学作品において、文学は愛を再二重化する。しかしより重要な二重化がある。愛は文学的的技巧によって先天的に二重化されており、この二重化のプロセスのなかでこそ愛は愛となるのだ。私はこれをブルーストについての解説

⁷⁴ デリダはこのアポリアをより良く表現している。「私たちは他者を他なるものとしてしか愛することができないが、しかし、愛において、もはや他性は存在しない。」「On ne peut l'aimer que comme un autre mais dans l'amour il n'y a plus altérité」(Derrida, *Glas*, op. cit., p. 76)

⁷⁵ 上野千鶴子の『発情装置』には愛の技術に関して興味深い章がある。上野の主張するところでは、個人化の過程を伴う近代性と、その他方であったトリスタンとイゾルデの物語に見られるような純愛の神話は、技術と技巧に関する問いを覆い隠しており、実に愛の問題には一切知識が必要ないかのように見せる機能を帯びている。上野千鶴子『発情装置』(筑摩書房、1998年) 86-107頁を参照のこと。だが、単にある種の技術が別の技術に置き替わったというわけではない。トリスタンとイゾルデの物語(これは前近代のもので上野のモデルには容易に当てはまらない)は、もちろんほかの技巧と同様に幾世代にもわたり愛とは何かを教えてきただろう。もし愛が本来的に技術的なものならば、おそらく愛の本質などは存在したことがなく、次々変わるいくつもの文学技巧上の方向性があっただけであろう。ある技術がほかの技術より優れているかどうかを決めるのは愛に内在する性質ではない。もしあるとすれば、それは道具化の可能性に縛られた利害関心である。

で示した。二重化それ自体が初源的であり、不確かさ、知、そして無知を覆い隠し、また覆いを取る。この意味では愛はすでに文学である。文学としての愛が意味しているのは、文学とは愛に対して後から起こる何かではなく、最初からその可能性の条件であり、好機であるとともに脅威でもある、ということだ。愛は文学とともに始まる。『失われた時を求めて』の冒頭の箇所では主人公は、かつてはよく眠りに落ちたこと、そしてこの夢の領域へ入ることが、小説全体とそれが語る愛の物語のすべての始まりでもあるということの説明をする。しかし眠りに落ちること自体が文学作品の内面化である。というのも、マルセルはいつも本を手を抱え、読んだことについて眠りのなかで省察を続けているからだ⁷⁶。彼に愛を教える特定の小説より前、そして母やスワンとオデットの話の前にさえ、個人的な体験の冒頭に据えられたいくつもの本のことをわれわれは告げられている。愛の核心にある虚構化、置換、そして引用を刻み込むこの最初の二重化は、知の中核にある無知を保証するものでもあるが、同時に愛とは知と無知に関するものではまったくないという事実を露わにもしている。その初源的な二重化において愛はそれ自身と一致していないが、とはいえ別の何かであるというわけでもない。それは自らに対する脅威であり、自らを道具化へと開示するものだ。まさにそれを可能ならしめる文学的な二重化のために、それは悪魔的である。中間の悪魔は文学的だ。悪魔は分身〔double〕であり⁷⁷、この分身は統一と絶対者に先行している。分身はつねに変容の最中にある。悪魔を特定することができると思われるが、悪と善、知識と無知、美と醜さを区別して、愛はこれであって別のものではないと言うときにはいつでも、悪魔はどこか別のところに別の姿で現れる。愛を悪魔と呼ぶことは、比喩だろうか、虚構だろうか、引用だろうか。答えは決定不可能なままだ。このテキストを書くために私が借用した場所、すなわち愛を知る他者の立場から言えるのは、ただ一つ、次のことである——文学とは愛の悪魔である。悪魔なしに文学はない、文学の悪魔なしに愛はない。

⁷⁶ Proust, *Du côté de chez Swann*, in *À la recherche du temps perdu*, op. cit., p. 13. [ブルースト「スワン家の方へ I」、29頁]

⁷⁷ Sarah Kofman, “Le double e (s) t le diable”, *Quatre romans analytiques*, Paris : Galilée, 1974, pp. 135-181を参照。

Darin Tenev, "The Demon of Love".

Reprinted by permission of Darin Tenev

翻訳 = 橋本智弘 (一橋大学博士課程)