

ジェイムズ・ジョイス（1892-1941）の生涯を簡単に整理してみよう。その幼少期としては、美声の持ち主でダブリンの生き字引である父親の放蕩生活によって貧窮生活を強いられながらも、イエズス会派によって創設された学校で教育を受け、宗教の道を選ぼうとした。青年期には、宗教ではなく文学の道を選び、学士取得後、イギリスの支配下にある旧態依然としたアイルランドを嫌ってパリに遊学に出る。しかし、家族からの急報があり帰国して、瀕死の母親からの最後の願い（聖体拝領を受けること）を拒否して罪の意識を覚えている。1904 年、将来の伴侶ノラ・バーナクルとの運命的な出会いのあと、ダブリンを離れてトリエステで過ごす。第一次大戦中には永世中立国スイスのチューリッヒに滞在し、文字通り亡命生活に入る。円熟期は文化絢爛なベル・エポックのパリで暮らす。各地でメセナや芸術家仲間に支えられ、長男ジョルジオと長女ルチアを育てながら文筆生活を続けたが、晩年は暗い影が落ちる。『フィネガンズ・ウェイク』は出版できたが、フランスがナチスドイツに占領され、精神を病んだルチアの転院に奔走しながら、スイスに亡命して生涯を閉じている。

ジョイスについてラカンが抽出した三つのシニフィアン「亡命する／追放される (s' exiler)」、「嘲笑する (ricaner)」、「傲慢 (orgueil)」を頼りにジョイスの迷宮に入ってみよう。

「亡命／追放」については、歴史とは目覚めたいと思っている悪夢でしかないというジョイス自身の言葉（『ユリシーズ I』, 90）に由来している。ラカンは歴史や人生からの亡命の連続によって、ジョイスの運命は書かれたと考えている（AE, 568）。祖国からの亡命、神からの亡命（逃走）、つまり〈父〉からの亡命（逃走）である。しかし、ラカンの独創的なところは、これから論述していくように、これらの亡命／追放に身体と性的関係からの亡命／追放も絡めてくることだろう。（また、ジョイスは「強制退去者 (déporté)」として歴史に参与しているともラカンは述べており、第二次大戦時に強制輸送されたユダヤ人と同様にヨーロッパの歴史のなかで目を背けることのできない対象 a として捉えられる）。¹

「嘲笑する (ricaner)」については、これによって、ジョイスは言語、身体、家族、祖国からのみならず、自らの主体的構造からも距離を取ることが可能になったと思われるため無視できない。ラカンはジョイスについて「排除 (Verwerfung)」を想定するが、ジョイスは、去勢という無意識の法を保証する〈父の名〉の圏域の外部にあって、不安定な実存形式を余儀なくされながらも、精神病発症の危機に見舞われずに済んだ。それが可能になった理由は多々あるはずだが、その一端は、ジョイスに「嘲笑」という視点があったからだろう。

「傲慢 (orgueil)」は、前述の「嘲笑」と深く結びついている。ジョイスは他者の言説の模倣に非常に長けており、英文学の著名な作家の文体を暗唱して自在に引用でき、さらにそれを自分の作品のうちに活用することができた。彼の傲慢は、他者の言葉を自在に変形させたり劇画化させたりする「技芸 (art)」、それを可能にする驚異的な記憶力に由来するとまずは言えるだろう（デリダはジョイスについて百科全書的アーカイヴを備えたコンピューター

に比していた)。ラカン「技芸傲慢 art-gueil」(AE, 566)と独自の語を作りジョイスの技芸を形容するが、その萌芽が『若い芸術家の肖像』(以下『肖像』と略する)で語られる。

若い芸術家スティーヴンの命名の袋小路

『肖像』と『ユリシーズ』の主人公、スティーヴン・デダラスは、ジョイスの青年期と部分的に重なるところがあり、その分身として捉えられることもあるが、ラカンは「スティーヴンはジョイスが想像するジョイスです。ジョイスは愚かではないので、その自分を崇拝することはありません。それどころではありません。嘲笑する(ricaner)ためには、スティーヴンを語ればよいのです」(68)と述べて、ジョイスとスティーヴンとのあいだに線を引いている。それどころか、ラカンはスティーヴンをジョイスによって作られたシニフィアン¹の結び目——「罪(sin)」、「〈芸術家〉(L'artiste)」、「若者(jeune homme)」——として捉え、この三位一体のシニフィアンで把握しにくい孔を「サントーム(sinthome)」として補填しているようだ。

スティーヴンは信仰と文学の選択で悩み、自己滅却によって魂の浄福を得る神秘主義的経験を垣間見たが、そうした瞬間は再び訪れず、理想的〈女性〉を求めながら売春宿に足を運び、「罪(sin)」の意識を覚える(英仏語に暴力を加えて造語すれば「罪を負った人(sinned homme)」である)。しかし、父親から授けられたイエズス会派の教育は基盤として残り、聖トマス・アクィナス(Saint Thomas d'Aquin/« saintthomadaquin »)の美学を参照して「芸術的受胎」と「芸術的生殖」を語り、イギリスの支配下^{ホーム・ルール}にあつて自治権(Home Rule/« sint'home rule »)なきアイルランドのために、「ぼくの族のまだつくられていない意識」を生み出すことを願っていた。

このように、『若い芸術家の肖像』のスティーヴンから抽出された「サントーム」というシニフィアンは(たとえ四つ目の輪としてR、S、Iを補綴していたとしても)、アイルランドの歴史とジョン・ジョイスの人生の強い影響下にあり、ラカンの主張するところの「〔父の名〕をうまく利用するという条件のもとで、それをなしですませる」(136)技芸を行使する余白は残していないように思われる。

実際、スティーヴンが「自分の民族(race)を信じる」(69)ことについて、ラカンは「ジョイスは自らの症状を信じている」と断じて、袋小路に陥るだろうと指摘する。『肖像』のスティーヴンは、父の名による支えが欠如しているにもかかわらず、「技芸(art)」の真理を知る〈父親〉を想定して、その系譜に身を置き、その幻影でしかない復興を目指そうとするからである(70)。父親を愛する症状にとらわれ、父親に縛られているということだろう。

こうした袋小路は、ジョイスが自らの分身的存在を命名する際に、一層顕著になる。「若者(jeune homme)」というシニフィアンについて、ラカンは「私は命名する(je nomme)」と同音異義であることを梃子にして転調させるが(AE, 565)、ここに『肖像』のスティーヴンの症状が露呈している。ギリシャ神話の伝説的陶工ダイダロス(蠅でできた翼で空を駆け巡ろうとして失墜したイカロスの父親)を選ぶことは、父親の技芸と作品、その過誤と失墜、

父親から息子にもたらされる災厄などが含まれる、いわば呪われた名前を選ぶことだからである。こうした父の名を選択をすることのうちに、ラカンはジョイスの命名行為の暗礁を認めているのだろう。「〈芸術家〉」としてジョイスの芽が出るには、文学をよく知っていたり、人並外れた記憶力を誇示したりするだけでは不十分なのであり、父親への愛の症状にメスを施さなければならない。ジョイスが父親というシニフィアン（もしくは父の名のシニフィアン）の圏域から亡命・逃亡して、文字通りの命名の「〈芸術家〉」となるには、「サントームに抗する武器としての多義性（*équivoque*）」（17）を技芸として導入しなければならない。そのためには、ジョイスはひとりの女性との偶然の出会いが必要としていた。

性的関係の非存在からの追放：ジムとノラの性的関係を生み出す身体的出来事

ラカンはジョイスについて語りながら「性的関係の追放（*exil du rapport sexuel*）」（S.XX, 132）という言葉を使うことはなかったが、ジョイスの戯曲『エグザイルズ（*Exiles*）』を解説したり、ジョイスとノラのあいだに性的関係が存在すると見立てて正面から論じたりしており、この言葉を意識していたことは間違いない。

後期ラカンにおいては「性的関係は存在しない」（もしくは「性的関係が書かれないのをやめない」）が第一真理の位置にあるような印象を受けるが、偶然の出来事と遭遇することで、あたかも「性的関係が存在する」（「性的関係が書かれないのをやめる」）瞬間が訪れるような錯覚に陥ることはある。

また、この性的関係についての定式は、男性と女性のあいだにシニフィアンの関係を保証する究極のシニフィアンは存在しないため、両性のあいだの調和は存在しないという基本的解釈から次第に離れて、現在ではこの象徴界の根本的裂け目を埋めるすべての^{ガジェット}事物（＝対象 a）の役割に重心が移行して捉えられている。ジョイスの場合には、とりわけこの視点が当てはまるかもしれない。とくに、『盗まれた手紙のセミネール』以来、ラカンはジョイスの「文字（*letter*）」と「残滓（*litter*）」の言葉遊びを幾度か参照しているため、〈手紙〉がその役割を果たしたのかもしれない（この点についてはすぐに戻ってくることにする）。

ジョイスとノラ・バーナクルは 1904 年 6 月 16 日に運命的な出会いをして、それ以降はジョイスが片思いを寄せるエピソードはありながらも、基本的には離婚することなく生涯過ごした夫婦であるとみなされている。若い頃のノラは性的に奔放なところがあったようであり、晩年までジョイスの文学活動にはまったく興味を覚えなかったといわれているが、互いにとってなくてはならない存在であったと考えてほぼ間違いない。

ラカンはジョイスとノラのあいだの関係について問いかけ、日頃から性的関係は存在しないと主張しているが、このふたりのあいだには性的関係が存在し、しかもそれは「奇妙な性的関係である」（83）と述べている。しかし同時に、「ジョイスがノラという手袋をはめるのは最も激しい仕方の嫌悪を覚えながらでしかなされない（*« il ne s'en gante qu'avec la plus vive des répugnances. »*）」（83）とも述べている。わかりにくい解釈であるので解きほぐそう。

セミネール 23 巻においてラカンも参照した²マーク・シェシュネルの『ナイトタウンのジ

『ヨイス』³を参照してみよう。ラカンが具体的にどこを参照したとは明らかにしないが、シェシュネルがジョイスとノラの手紙のやりとりを分析した第2章を参照したい。⁴ ジョイスが妻のなかの〈他者〉への欲望の存在に対峙して、その享楽の謎（その真理についての根源的な多義性や曖昧性）に引き裂かれた結果、嫉妬の発作にとらわれているからだ。いわば、性的関係の不在に深刻に直面して、情動の噴出からなる身体的出来事を経験し、そのあとに彼固有の解決策を探っているように思われるからである。

1909 年秋にノラをトリエステに置いてダブリンに一時帰国した際、ジョイスは友人のコズグレイヴが昔ノラと付き合っていたという中傷を耳にして、嫉妬の発作を起こしている。そのあとに詰問の手紙と卑猥な手紙を交互に送りつけ、ノラに彼女の性的な幻想を告白させようと試みた。フィリップ・ソレルスはノラがジョイスの予想以上に猥褻な内容の手紙を返してきたことに驚くが、そこに留まっていたはず、シェシュネルが強調するように、その手紙のやりとりの最中に、ジョイスがノラの故郷であるアイルランド西部のゴールウェイにまで足を運び、そこで彼女がメイドとして働いていたグresham Hotelを訪れ——ノラが客に性的奉仕をしていたかもしれないと疑っていたからだろう——彼女の欲望の曖昧性とその言葉の多義性にたいする嫌悪を感じながらも、しかし逆説的にも、その嫌悪ゆえに、自らの靈魂の転生を願ってノラに手紙を送ったことを重視したい。

その手紙では、ノラの魂の中の魂のうちに誘ってもらえば、自分の民族の詩人でも最高の詩人になれること、彼女の身体に性的に入り込めるのであれば、彼女の魂にも詩的に入り込めるであろうこと、彼女の血と肉から生まれた新生児のように、ジョイスも彼女の肉体に宿り、彼女の血によって育まれ、彼女の温かな闇にまどろみたいと記されている。⁵

ラカンが『ユリシーズ』の時期のジョイスについて、「妻にたいしては、ジョイスは母であるかのような感情を抱いています。妻を自らの腹に宿していたように思っていたのです」（73-74）と述べたのも、こうしたジョイスの〈他者〉の身体への転生の希望が成就したと看取してのことだろう。ノラがジョイスを自らの身体の内側として抱え、ジョイスもまたノラを自らのうちに宿したと考えれば、反転する手袋のメタファーによって表現された性的関係についてもトポロジックに理解できるのではないか。⁶ ジョイスがノラにたいして母親のような立場につくことは、まめまめしく世話をすることではなく、ノラの言葉を自らのうちに宿して、それを自分の作品のうちに翻訳するという意味なのだろう。

それとは別に、シェシュネルが指摘するように、この 1909 年 12 月 5 日付の手紙がノラの過去を辿る旅中で書かれていることを強調したい。ジョイスはノラの生まれ育った生活世界をさまよい、ノラが原風景になる大地を踏みしめ、道端に咲くちいさな花を眺め、空中を舞う鳥たちの飛翔を読んだことだろう。また、街頭の光景を目に焼きつけ、その土地の人びとの言葉に耳を傾け、ノラの青春時代を知るだろう人びとの何気ないささやきや溜息を自らの記憶に刻みつけたに違いない。そうした作業のあとで書かれたであろう手紙である。ユクスキュルの用語を借りれば、内的世界（Innenwelt）だけではなく、環境世界（Umwelt）まで射程を延ばし、そこから〈他者〉（＝ノラ）の身体まで遡りながら、ノラとの手紙を通

じて、自らの存在の再生もしくは自らの技芸の新生を狙ったと解釈してみよう。⁷

どうしてこうしたことを強調するかというと、この転生は精神的なものもしくは幻想内部に関わる操作ではなく、極めてマテリアルなものであると思われるからだ。ゲーテの「永遠に女性的なるもの」のようなロマン主義的な〈他者〉の幻影ではなく、極端な言い方をすれば、ノラの生まれ育ったゴールウェイという土地の塵まで丁寧^{マテリアリスト}に拾うような繊細さによって、どこまでもマテリアルに〈他者〉の身体を把握する、唯物論者としてのジョイスの肖像を強調するためである。

ジョイスの作品は、「意識の流れ」小説として観念論的に捉えられがちだが、彼の作品で描写された自然、街、人物、そのほか広告や新聞記事にいたるまで、すべては極めて詳細に記録を辿ることができるほどソリッドな現実の基盤を備えている。それが『ユリシーズ』という象徴主義的作品の「意識の流れ」のなかに絡みとられて、ジョイス独自の作風を生み出している。この凡庸なる主体や平凡な事物のマテリアリテは、ジョイス研究者によって莫大な時間をかけて明らかにされ、ラカンもジョイスの筆によるダブリンの街やダブリン市民の記述の裏に潜んでいる情報量の厚み、その謎の深さに驚愕している（）。

こうしたマテリアリズムは、バジエンが証言するように、ひとつひとつの語を構成する各音韻への細やかな聴き取りによって支えられているのである。「〔ドイツ語の *leib*（肉体）という言葉について〕彼にとっては、その響きは、切れ目のない一つのマッスとしての肉体のイメージを生み出すものであった。流音の *l* で始めると次には豊かで輝かしい二重母音へと変わり、唇が閉じられて最後の子音が発音されると、そこには破綻を知らぬ黄金の統一が立ち現れる。その単音節の言葉が作り出すものを語るときのジョイスは、石から彫像を作り出そうとしている彫刻家さながらだった」⁸

父親への愛という症状からの亡命の第一歩は、ノラという唯一の女性の身体とその言葉の根源的多義性を媒介して、マテリアリズムに依拠した「モテリアリズム (*motérialisme*)」による転生の技芸を試みたことにあるといえるだろう。ある特定の時間と場所において、リアルに存在する女性 (= 〈他者〉) が、自らの経験を言語化する瞬間、もしくは自らの享楽をラrangとして表現する瞬間をつぶさに把握して、そこをジョイスが自らの「言葉の住まい (*dit-mension*)」とする技芸である。

スティーヴンの言語と身体からの追放：孔-傷 (*troumatisme*) と嘘の次元 (*mensionge*)

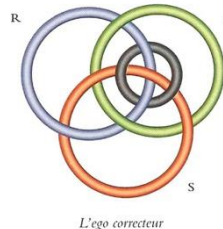
ラカンはセミナー 23 巻最終講において、『肖像』のうちにジョイスの命名の核心部をなすもうひとつの操作、「消去 (*rature*)」の技芸を抽出していると思われる。この操作はこれまでの「転生」の技に連なるものだが、すこし次元を異にしている。その操作が繰り広げられる舞台は、ジョイスの少年時代に実際に起きた出来事をもとにしているが、非常に地味であり、それだけを切り出してきても、意味をなさないようにみえる場面である。

スティーヴンが、イギリスの桂冠詩人として親しまれたテニソンを評価しなかったために、ヘロンをはじめとする同級生たちに有刺鉄線の防壁に押しつけられた経験である。非常

に外傷^{トラウマティック}的な経験であるが、その出来事を回想して、ステイーヴンは次のように記している。

聞いている相手の大笑いを耳にしながら、《告白の祈り》をくりかえしているあいだも、そしてあの意地わるの情景が心のなかを鋭くそしてすばやく通りすぎてゆくあいだも、自分をいじめた連中への憎しみがちっとも湧いてこないのは不思議だった。彼らの卑怯と残酷さとはちっとも忘れていないのに、その思い出はどんな怒りも呼び起こさない。これまで本で読んだ、激しい愛憎の描写はみな、このせいで偽りのように思われたほど。あの夜だって、ジョーンズ道路からよろめきながら家路をたどるとき、何かある力が、まるで果物の熟したやわらかい皮をむくみたいに、あの唐突な怒りをあっさり剥ぎ取ってしまったように感じたのだ。（『肖像』, 155）

ラカンによれば、「ジョイスにおいて存在するのは、どこかに消えてしまうか、果物の皮のように落ちることしか望まない何か」（149）だったとされる。情動がすると剥がれるジョイスの身体にエクリチュールによる楔が入った瞬間に関する記述である。この文脈において、ラカンは「修正するエゴ」（サントームと呼ばれる）を含んだ、後期ラカンの理論では有名な四つの結び目からなるボロメオの環を提示する。しかし、この身体的出来事のラカンの説明自体はかなり込み入っているのも、論理的再構築が必要となるだろう。



修復するエゴ

まず、ラカンはジョイスが最初のうちは「おそろくいじめを嫌悪していた」と述べる。「嫌悪（dégoût）」を強調しているのである。そして、「この嫌悪は彼自身の身体に関わる」（149-150）と明白に述べている。実際、ステイーヴンは暴力を受けているあいだは痛みから逃れたい一心だった。ヘロンのやり方にも怒りを感じていた。度重なるいじめにたいする「嫌悪」もあったとラカンはわざわざ確認している（ラカンはジョイスを主体的構造としてのマゾヒズムには認めないので、嫌悪という情動そのものの享樂は想定外とされている。また、この「嫌悪」は、ドラ症例のようなヒステリー患者において問題となる、リビドーの亢進の反転現象（性的快楽の生理的嫌悪への転移）、リビドーの備給される身体部位の転置（性器から口への転移）は関係ない）。

しかし、そのいじめの場面を回想すると、なぜかいじめっ子たちへの怒りは消えてしまったとジョイスは語る。そうした特殊な身体を持っているということかもしれない。身体の脱

落は身体イメージの脱落であるが、まさに想像界と現実界の区別はまだ成立していないところでの“身体”脱落が問題なのだという事かもしれない。身体像なき現実的な身体が問われていると考えればよいのかもしれない。

奇妙なのは、ジョイスがこの身体的出来事を「証言する (témoigner)」するとラカンが述べていることだ。「ジョイスが反抗したとき——というのもジョイスが同級生から無理やり逃れたことはたしかなのですから——まさにそのとき、このエゴは機能しておらず、このいじめを誰からであれ受けた覚えがないと証言した (témoigner) と時から、このエゴは機能しはじめたのです」(151) とラカンは目立たないながらも解釈を施している。

さらに奇妙なのは、ジョイス自身は「自分をいじめた連中への憎しみがちっとも湧いてこない」と述べただけなのだが、ラカンは「いじめを誰からであれ受けた覚えがない」と述べていることだ。ラカンはジョイスの言表とは異なる言表を外挿している。これが第二のラカンの解釈である。否定を特定の存在を超えて、あらゆる存在にまで及ぼせることで(否定を過度に強調することで)、ラカンはジョイスの否定の仕草の作為性を際立たせている。

ここでようやく、ラカンは「果物の熟したやわらかい皮をむくみたいに、あの唐突な怒りをあっさり剥ぎ取ってしまった」というジョイスの言葉を取り上げる。ジョイスは「彼自身と自らの身体との関係を隠喩化した」(149) のである。ここでの隠喩は神経症の症状の構造としての隠喩とは無関係である。抑圧することではなく、(ラカンは明言していないが)「消去すること (raturer)」が問われていると思われる。⁹

ここでも主体の真理を言うという意味での言表行為は維持されている。しかし、抑圧の機制のように、言表レベルでの嘘が、言表行為レベルの真理を洩らしているのではない。ここでは、情動の消去というパラドクサルな命名の言表行為がなされている。すでにラカンが強調したように、本当は感じていた怒りのリアリティがまったくなく、果物の皮が滑り落ちるように脱落したという隠喩によって、ジョイスは自ら意図せずに怒りを消去してしまっているのである。これは抑圧の嘘というよりは、それとは別種の「過誤 (faute)」としてラカンは捉えている。

前述のマテリアルな「多義性」はジョイスの意識的な「技芸」とみなすことができるが、この「消去」はいわば^{オートマティック}自動的な「技芸」とみなすべきなのだろう。しかし、「消去」は「多義性」の技芸によって生み出される「謎 (énigme)」をさらに深めるという点において、よりジョイスのエクリチュールの本質に近いものとしてラカンは捉えているのではないか。

ラカンがジョイスのエクリチュールについて「嘘-マンション (mensionge)」であると主張するのも、ジョイスという主体の享楽とエクリチュールの現実的なものの「謎」が潜む「言葉の住まい (dit-mension)」を感じ取ったからであろう。ラカンによれば、ここにこそジョイスの「エゴ」が生じるとされる。ジャック・オベールの定式を借りて、否定や消去の権化のような存在、「ネゴ (nego)」と形容してもよいだろう。¹⁰ このエゴは自らの謎を傲慢にも (« argueilleusement ») 『ユリシーズ』や『フィネガンズ・ウェイク』で全面展開していくことになるだろう。

こうして補助線を引いたうえでまとめてみると、ジョイスによるいじめっ子の存在の消去と怒りの情動の消去は、読者にたいする「証言」となる言表行為であると把握可能なこともわかってくる。ジョイスのエクリチュールには、「嫌悪」を消去するばかりではなく、「嫌悪」を消去することで読者を惑わす、もしくは意味を消去して読者を途方に暮れさせるところがある（フランス語の sens には「感覚」の意味もある）。ジョイスのこうした消去の仕草のうちに、ラカンは「享楽－意味 (jouis-sens)」を感じ取っていると思われる（ここでの重心は完全に享楽にある）。¹¹

こうした複数の技芸でもって父親への愛の問題に再度対峙したのが『ユリシーズ』であり、そこでスティーヴンにたいする“父親”として登場するブルームについてジョイスがどのような技芸を施しているかを確認しよう。

聖人ブルームの傾聴の技芸

『ユリシーズ』のもうひとりの主人公、ユダヤ系とされる中年男レオポルド・ブルームは、「若者」でも「芸術家」でもなく、ジョイスの人生と部分的に重なるところもない。詩的思考と隠喩的文体を生きるスティーヴンにたいして、ブルームは思考の散文性もしくは身体的にも凡庸さが際立つ。しかし、ブルームこそジョイスの技芸の精髓を体現した人物であるとラカンは考えているようだ。

ブルームは広告取りの仕事についており、ダブリンの人びとの無自覚な反ユダヤ主義にさらされながらも受け流し、生きるための知恵と観察眼をもった人物である。スティーヴンのこともどこかしら気にかけて、そのあとを追いかけて、スティーヴンが自分を失うところに居合わせる。気づくとそこにいるような存在であるが、もちろん無私（ラカン）の精神からそうしたのではなく、スティーヴンと同じく父親についての問いを生きる主体ゆえの行為である。

それというのも、ブルームは父親ルドルフ・ヴィアークを自殺で失っており、息子ルディを生後 11 ヶ月で喪失しているからである。しかし、父の死後もそれほど悲嘆に暮れることない。息子の死後には妻との性交渉がなくなり、妻が不貞をはたらいても、嫉妬の炎に焼かれることなく、ここでも冷静に事態を受け止める。

ラカンがブルームを「聖人 (saint)」¹²と称するのは、こうした冷静沈着さを受けての判断だろうが、むしろラカンが『テレヴィジオン』において聖人と精神分析家を近接した存在とみなしたことに結びつけるべきだろう。ただし、ここでの精神分析家は、精神分析の創始者フロイトのように、シニフィアンの隠喩と換喩の読解の才能がある主体ではなく、エディプスの彼岸において性的関係の不在の経験を横断した存在として捉えるべきだろう。つまり、精神分析治療を経験せずとも、自らの幻想を横断し、解釈不可能な現実界に直面して、分析家のように、他者の症状に興味をもつという「最後の〔……〕ヒステリー症状」(AE, 569)に住まわれ、それ以外のすべての症状は消え失せた主体である（それゆえラカンのジョイス論のタイトルは「Joyce le sinthome」ではなく「Joyce le symptôme」となるのだろう）。

性的関係の不在に直面したブルームの他者の症状への興味のなかでも、なににもまして

解像度が高いのは、女性という〈他者〉において享樂がどのように音節化されるか、その音節化の具現化としてのラングがどのようなものか、その土壌としての「貯蔵庫 (réserve)」(AE, 568) をいかに汲みとるかを聴取する力である。そのため、ラカンがジョイスを「すべてではない (pas toute)」の論理に通じた主体とみなすのであり (AE, 569)、〈他者〉のラングを支える「脚立 (escabeau)」を掘り下げる技芸を享樂する主体と考えるのであろう。

『ユリシーズ』第四挿話カプリュソーにおいて、ブルームは妻のモリーが「転生 (metempsychosis)」という言葉を知らずに、自分なりに「met him pike hoses」と発音して彼女流に翻訳しているのに気がつく。オベール編纂の仏訳では「met ton ptit chose」とされ、ラカンは「mes tempes si choses」(AE, 565)と仏音化しているが、ブルームはその瞬間を捉え、その無意味な音の反響のなかに、モリーの女性としての欲望を読み取る (日本語訳では「とがった管は彼に会った」とされており、その無意味性がとりわけ際立っている)。このモリーのラングは、ブルームによってダブリンを彷徨するあいだ幾度か口にされ、シニフィアンでは解けない孔が『ユリシーズ』のテキストに穿たれるのである。ジョイスは〈他者〉の享樂の謎を謎として読者に直接提示して享樂するのである。これを読み解くためには、象徴界のみにかかわる多義性もしくは「シニフィアンの戯れ」の読解では不十分だろう。言い換えれば、無意識の形成物のフロイト的な解釈アプローチでは手が届かないと思われる。

もちろんラカンは、スティーヴンのときと同じように、ブルームをジョイスと同一視することはない。ジョイスがブルームの命名にも筆を振るって「嘲笑」していることも周知している。ブルームの父であるルドルフ・ヴィラーグがアイルランドに移住する際、ハンガリー系ユダヤ人の父祖から受け継いだ姓をブルームと書き換えた (Virag のなかには男性性を意味する vir が含まれていることに注意)。また、ブルームが恋文をやりとりする際、ヘンリー・フラワーという偽名を使わせている。ハンガリー語からドイツ語を経過して英語にいたる連鎖のなかで、「花」というシニフィエの上をブルームの名前は換喩的に横滑りさせられ、女性化させられて、父の名は完全に骨抜きにされる。

極めつけは、ジョイスはブルームの性的幻想を大袈裟な舞台装置を設けて暴くことで「嘲笑」する。『ユリシーズ』第15挿話「キルケ」において、ブルームはナイトタウンのベラ・コーエンの店にて幻夢状態に陥らせる (聖アントワヌの性的な幻夢のように、聖人であればこそ襲われるような強烈な倒錯的光景がダブリンの歴史も絡めて繰り広げられる)¹³。ひとつの身体を持たず、複数の身体に変化していくような倒錯的幻覚を行き得る。そこでは死んだはずの〈父親〉(＝ヴィラーグ)が息子を嘲弄するばかりか、その奇態な歩き方をする身体によって異彩を放っている。

この幻夢状態のあとに、違う理由から幻夢状態に入るスティーヴンを助け出して、喪失した息子ルディーの代理を探す父 (ブルーム) と父親的存在を求めて得られない息子 (スティーヴン) の邂逅が起こるが、この出会いについてもラカンは次のように揶揄的に発言する。「もちろん、どこかにひとり父親はいます。ブルームのことです。自分のために息子を探している父親です。スティーヴンはブルームにたいして「それじゃ全然足りない (très peu pour

moi)」と反対するのです。自分の父親がさんざんだったあとだからもういないといった様子です。とくに問題のブルームというひとは魅力的ではありません。」(69) 聖人としてはかなり評価されているため、父親としてのブルームの価値の貶めには驚くかもしれないが、「聖人」は「父親」からは独立しうる立脚点であるからなのかもしれない。

＊

ブルームとスティーヴンの邂逅には多くの人物が入り乱れて登場するが、なかでもシェイクスピアの存在は際立っている。ここでの「シェイクスピア」登場は――父親と伯父との関係に苦しむハムレットにスティーヴン、不貞な妻ガートルートに苦しめられるハムレットの父親にはブルームがあてはまる――十分に練られたものである。「スティーヴンとブルームは鏡を見つめる。ひげのないシェイクスピアの顔が鏡に現れる。顔面は麻痺してこわばり、頭には、ホールにあるトナカイの角の帽子掛けの映像がかぶさっている」(『ユリシーズ III』, 403)。この鏡は事物の鏡像を忠実に反射する透明な鏡ではなく、他者の身体と主体の身体が相互交差するアナモルフォーズの曲面であろう。¹⁴

実際、ラカンがブルームの身体の変身の様子を語りながら LOM という語を導入してくる。「ジョイスがブルームを自らのファンタジーによって「ヘンリーとして嘲笑する (S'il Henrycane)」とするならば、それは広告を張る筆をあまりに活用すぎて、ブルームがようやく手に入れたものは、それほど価値がないことを証明している。自らの身体をあまりに安売りしたために、もし、周囲の他者たちに十分の一税を払うようにさせなければ、ブルームは「ロムはひとつの身体を持つ」ことは何の意味もないことを証明している。」ブルーム (Bloom) から B と O が抜けて LOM となるとするのはやりすぎだろうが、次の文章は LOM のところを第 15 挿話で転生の幻想をまっしぐらに進んできたブルームの身体として置き換えて読むとよいだろう。「LOM がひとつの身体を持っているとしても、他の身体はまったく持っていないということは明らかである。たとえ話存在であることによって、LOM がまた別の身体を自由に使うことができたとしても、それを自らの身体とするまでは到らない。自らが持っている身体について、本当に彼はその身体であったかと LOM が想像してもみないのである」(AE, 567)。

ジョイスの「多義性」と「消去」のマテリアリズムは、『ユリシーズ』において頂点を迎え、「〔父の名〕をうまく利用するという条件のもとで、それをなしですませる」(136) ことも遂行できたと思われる。この技芸そのものが『フィネガンズ・ウェイク』において失墜していくことになる。

ジョイスとルチア：もうひとつの手袋的關係？

『フィネガンズ・ウェイク』の執筆に入り、とくに第二次世界大戦の戦況の悪化、ジョイス自身の健康の悪化（とくに度重なる目の手術によりノラの介護なしには生活が成り立たなくなっている）、さらにはベケットへの一方的な愛を拒否されたルチアの病状の悪化により、晩年のジョイスが「急き立てられていた」ことをラカンは指摘している。

ジョイスにとって現実世界において父親になることは試練であったようで、子どもの誕生によってジョイス夫婦の関係性が揺るがされたトラカン¹⁴は述べている(84)。また、トリエステ時代のジョイスはフロイト的な夢解釈をノラに試みており、そのときのノラの不安夢のひとつでは、新たに見つかったシェイクスピアの劇についてのものであり、亡霊がふたりでルチアが怖がるのではないかと心配するものだった。こうした夢を解釈して、ジョイスは、シェイクスピアの成功と自らの成功を比較し、「禁じられた領域への冒険が、彼女の人生を不安定にするかもしれないという心配」¹⁵を記していた。

ルチアの発症のきっかけはベケットとの失恋とされているが、ジョイス自身もルチアの症状を否認して病状を悪化させたことは間違いない。ルチアはジョイスの創作活動に興味を持ち、同じような前衛的な営為に身を捧げようとダンスに専心し、宮田によれば、ルチアも10種以上のダンスを学び、毎日6時間の練習に励んだ(その過剰な身体酷使は彼女の両親を心配させ、彼女の夢が絶たれたことも発症の原因のひとつとされる)。

しかし重要なのは、ジュヌヴィエーヴ・モレルも強調するように、ルチアがジョイスの症状の「延長 (prolongement)」(96)としてトラカンによって解釈されていることである。¹⁶ ジョイスはルチアが存在に興味を持っていたようだ。ノラのララングを解読して、その言語と身体に転生しようとしたように、ルチアのララングにも同じような試みをしなかったとは言い切れないだろう。トラカンもセミネール23巻で『フィネガンズ・ウェイク』を解説するときには、長女ルチアの精神病発症とジョイスの言動を結びつけて語らずにはいない。

そればかりか、「強制されたパロールの男」(ジェラルド症例)の紹介を自らのジョイス読解のなかに何の脈絡もなく節木してくる。一見すると理解不能なトラカンの手法だが、ここまでわれわれが追ってきたジョイスの転生の幻想と〈他者〉のララングへの寄生のエクリチュールに従えば、一貫した論理が存在していることは確認できるだろう。

「エクリチュールの次元での反^{レフレーション}射がおそらく存在します。エクリチュールの媒介により、パロールが分解されながら迫り出してきました。[……]つまり、パロールが変容しているのですが、それがパロールの寄生(parasite parolier)から自由になろうとしているためなのか、それともパロールの音韻的な諸秩序の属性によって侵襲されるがままにされているのか、それが明確ではなくなっています。こうした曖昧なままにとどまる変容において、パロールが迫り出してきました」(97)。ジョイスの主体的構造を規定していた「嘲笑」が機能不全を起こしたということだ。ジョイスが自らの主体的同一性のみならず、自らの用いるシニフィアン¹⁷の音的同一性の輪郭さえ喪失したかもしれないとトラカンは示唆している。

実際、ジョイスが『フィネガンズ・ウェイク』の執筆の進捗について語るとき、自らのエクリチュールの進展がルチアの症状の軽減に繋がると信じていたようである。ジャック・メルカントンによれば、ジョイスは「この暗闇を抜ければ、彼女もまた治るだろうと時折自分に言い聞かせています」¹⁸と語り、『フィネガンズ・ウェイク』の執筆の終了と娘の病状の好転とのあいだに謎めいた因果関係を想定していたと述べている。トラカンがこの著作の出版に当惑させられている(perplexe)と語ったのは、この部分に関わるのかもしれない。¹⁹

ラカンの「父-錯 (père-version)」の概念には、ジョイスが自らの父親の特徴を「嘲笑」し、裏返されたかたちでエクリチュールに取り込み、倒錯的内容を含んだ作品を仕上げる事が含まれていたばかりではなく、個人の活動を超えて、友人や支援者と一緒に広報活動を組織したり、大学教育や研究活動に影響を与えようとしたり、独自の社会的紐帯を築くことも含まれていたと思われる。ルチアは自らの全存在を賭して、このジョイス産業の例外をなし、彼女の父親にその出発点である父親の愛の罪という症状のリアルを見せつけたのではない。ジョイスの作ったマテリアルな「多義性」と「転生」からなる複数の環から脱けていったのは、最愛の娘だったという逆説をジョイスの症状は最後に提示しているのかもしれない。

¹ この「déporté」というフランス語はまさに第二次大戦期のユダヤ人に使われる言葉であり、ジョイスをユダヤ人殲滅計画の犠牲者に重ね合わせていることがわかり、自分の似姿としてレオポルド・ブルームというユダヤ系登場人物を生み出したのも偶然ではないことを示唆している。ジョイスの周囲にはジョイスの原稿を救ったためにナチスに逮捕される運命を辿ったポール・レオンなどがいたことを忘れてはならない。エールマン『ジェイムズ・ジョイス伝 (下)』みすず書房、1996年、889-890頁。管見ではラカン派精神分析家がこの点を指摘しているのはフランツ・カルテンベックのみである。Franz Kaltenbeck, « Promenade avec Joyce : huit leçons sur l'art de James Joyce : atelier 1997-1998 » in *Carnets de Lille / Section Clinique de Lille*, Hors-série, 1998, pp. 7-62.

² La lettre de Jacques Lacan à Jacques Aubert in *Ornicar ? Lacan Redivivus*, Paris, Navarin, 2021, pp. 214-215.

³ Mark Shechner, *Joyce in Nighttown: A Psychoanalytic Inquiry into Ulysses*, University of California Press, 1974, pp. 74-75.

⁴ 『盗まれた手紙のセミナー』以来、ラカンにおいては、反転可能なファルスのトボスの主題はテーマは「手紙 (lettre)」の主題と直結していることを鑑みれば、この解釈の方向性は正当化されるのではないか。

⁵ “O take me into your soul of souls and then I will become indeed the poet of my the poet of my race. I feel this, Nora, as I write it. My body soon will penetrate into yours, O that my soul could too ! O that I could nestle in your womb like a child born of your flesh and blood, be fed by your blood, sleep in the warm secret gloom of your body !” Letter to Nora (5 September 1909). *Selected Letters of James Joyce*, edited by Richard Ellmann, Faber and Faber, London, 1975, p. 169. セミナー 23 巻でノラについて触れた際、ラカンはジョイスのバジェン宛の手紙を扱っていた。そこでは『ユリシーズ』の登場人物モリー・ブルーム (ノラがモデルとされる) が、大地=母なる大地、豊饒さの象徴としての自然、ゲーテの「女性の永遠なるもの」と比較されていたが、ラカンはその手紙で触れられている womb や flesh という語について言及しており、おそらくジョイスの 1909 年 12 月 5 日付手紙を暗示していると思われる。

⁶ この二つの言表は一見すると理解不可能であるが、ラカンのうちでは非常に明白な真理を言い表しているようだ。セミナー 20 巻『アンコール』において、非常に啓発的な言葉を残している。性的関係は基本的には「書かれないことをやめない」不可能なものなのであるが、パートナーのうちに症状や情動と出会うことで、主体としてではなく語る身体として、「性的関係からの追放の痕跡が刻まれたもの」と出会い、それによって、性的関係が書かれないことの「裂け目に由来する情動を媒介にして、何かと出会う」⁶と述べている。それによって、一時的にはあれ、性的関係が書かれないことをやめる錯覚を与える、つまり偶然の出会いが必然のものに思えるという瞬間が訪れると述べている。

ジョイス夫妻における性的関係の存在 (「外-在 (ex-sistence)」) は、裏地のついた手袋の反転のメタファー

の把握にかかっている。手袋につけられたボタンへの言及はラカンにおいては初出ではなく、概してシニフィアンとしてのファルスに関連したメタファーとして機能している。しかし、「ノラがジョイスに手袋のように合うだけではなく、彼女が彼を手袋のように締める必要がある。彼女は何にも役に立ちません(« Non seulement il faut qu'elle lui aille comme un gant, mais il faut qu'elle le serre comme un gant. Elle ne sert absolument à rien. »)」(84)とも述べられている。ラカンはノラの身体から「無」を抽出している。これはジョイスにおけるファルスの排除と同期していると思われる。(ラカンはジョイスの性的能力について否定的に述べていた)。

⁷ シェシュネルの目論見は、ノラがファリックマザーであることを証明することである。猥褻なノラの言葉が『ユリシーズ』の第18挿話「ペネロペイア」におけるモリー・ブルームの独白に利用されたことも、1909年9月5日付の手紙の次の文章を参照して、ジョイスがそうした女性的超自我の性的猥褻さを体現するノラの母体のうちに生まれ変わろうとしたことに触れている。

⁸ フランク・パッジェン『『ユリシーズ』を書くジョイス』岡野浩史訳、近代文芸社、1998年、14頁。

⁹ この「消去」は「リチュラテール」論文の鍵概念だが、セミネール20巻『アンコール』でも用いられていた。ラカンが住んでいたポンプ街のアパルトマンの管理人は、「鼠(rat)」にたいする存在の次元での黒い憎しみを感じており、それを文字通り「消去する(raturer)」——辞書に存在する語だが、「鼠(rat)」と「殺害する(tuer)」を合成したとも捉えられる——という逸話を披露していた(S.XX, 133)が、このジョイスのいじめについてのエクリチュールには当てはまらないだろう。

¹⁰ Jacques Aubert, « La voix de Joyce et son nego » in *Libres cahiers pour la psychanalyse*, Paris, Éditions In Presse, 2000, pp. 97-103.

¹¹ ちなみに、この場面の記述には、文学(とくに英文学)への大きな繋がりが消去されてもいる。デクラン・カイバードの『『ユリシーズ』と我ら』によれば、ジョイスがいじめられたのは、テニスンではなくシェイクスピアを評価しなかったためなのである。もしかしたら、シェイクスピアの『ハムレット』(無力な父親の亡霊、不貞な母親の享楽、叔父を殺害できずに躊躇する息子のエディプス物語)への嫌悪があり、この嫌悪も隠喩的に消去して、文学の歴史と自分自身を密かに接続させていたのかもしれない。シェイクスピア自身というよりも、ステイーヴン＝ジョイスの幻想する“シェイクスピア”であるが、その〈他者〉の幻想へと転生するのである。この逸話における身体的出来事は、文学とも結節点を作りながら、自らの身体からの亡命を遂行しているのかもしれない。

¹² 「ブルームは淑女たちを笑わせる。それは彼が聖人であることを示している。ブルームは死後に花開く。もう彼自身は笑わないのだが。というのも、墓場こそが彼の目的地だから。それは悲しく悔しいことだが、彼にはどうしようもないとわかっている。」(AE, 567)

¹³ ブルームは自分の母親の形見としてズボンのポケットにしまっているポテトをゾーイに渡した瞬間に幻夢状態に陥り、幻夢体験の最後にポテトを返却してもらい、正常な意識に覚醒する。このあたりの記述の冴えに、ジョイスの病的なものにたいする俊敏な知を感じ取ることができる。実際、ジョイスは、自らの対象aをポケットに入れて持ち運ぶ精神病主体のラカンの記述をそのまま小説化したような場面を描いており興味深い。この場面はのちにベケットによって『モロイ』のなかで主人公が16個の石ころを順々にしゃぶっては4つのポケットに入れる仕草にインスピレーションを与えた。

¹⁴ この鏡に映る「シェイクスピア」は、ブルームがステイーヴンと父子関係を築くのに利用した「脚立(escabeau)」と考えることができるのではないか。ブルームはステイーヴンの文学的才能が自分に欠如していることを知っているからである。

¹⁵ 前掲、エールマン、546頁。

¹⁶ Geneviève Morel, *La loi de la mère : Essai sur le sinthome*, Paris, Economica, 2008,

¹⁷ « il est difficile de ne pas voir qu'un certain rapport à la parole lui [Joyce] est de plus en plus imposé — à savoir, cette parole qui vient à être écrite, la briser, la démantibuler — au point qu'il finit par dissoudre le langage même [...]. Il finit par imposer au langage même une sorte de brisure, de décomposition, qui fait qu'il n'y a plus d'identité phonatoire. » (p.96)

¹⁸ Joyce disait à Mercanton : « je me dis parfois que lorsque, moi, je serai sorti de cette nuit obscure, elle aussi guérira. » Jacques Melcanton, « Promenade avec James Joyce » in *Écrits sur James Joyce*, L'Aire bleue, Vevey, 2002, p.36.

¹⁹ « Que Joyce ait joui d'écrire *Finnegans Wake* ça se sent. Qu'il l'ait publié, je dois ça à ce qu'on me l'ait fait remarquer, laisse perplexe, en ceci que ça laisse toute littérature sur le flan. »

« L'incroyable, c'est que Joyce [...] n'ait pu trouver que cette solution, écrire *Finnegans Wake*, soit un rêve qui, comme tout rêve, est un cauchemar, même s'il est un cauchemar tempéré. ».