

Title	Le Diable et Le Bon DieuのDosiaについて : Sartreにおけるcomplexe d'Œdipeの問題
Sub Title	Sur Dosia dans Le Diable et Le Bon Dieu
Author	永井, 旦(Nagai, Akira)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1983
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.45, (1983. 12) ,p.227(116)- 244(99)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00450001-0244

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Le Diable et Le Bon Dieu の Dosia について

——Sartre における complexe d'Édipe の問題——

永 井 旦

慶應義塾大学図書館所蔵の J-P. Sartre: *Le Diable et Le Bon Dieu* の草稿⁽¹⁾22葉は、大別すると次のように分類される。第一幕第二場第一景に関するもの2葉 (A₁₋₂)、同第二景に関するもの1葉 (B₁)、同幕第三場第一景に関するもの8葉 (C₁₋₈)、同第二景に関するもの2葉 (D₁₋₂)、同第三景に関するもの8葉 (E₁₋₈)、そしていずれに係わるとも判別し難いもの1葉 (F₁) である。このうち草稿C群およびE群については、それぞれ最少限二種の異稿が混在する。草稿にはいずれも頁数は付されておらず、草稿各頁間の関連は内容の解説を通じてのみ推定し得る。したがって欠落部分の存在はもとより、異種草稿混入の可能性も否定できない。

本稿では、上記第一幕第三場第一景（草稿群C）に的をしぼり、登場人物 Dosia の提起した問題について、若干の分析を試みる。

*

草稿群Cに、少なくとも2種の異稿が交ざっていることは、3^e tableau, Scène 1^{re} と記された書き出し部分が2葉 (C₁, C₈) 存在することからも明らかである。この二種の異稿は7葉 (C₁₋₇) 対1葉 (C₈) のグループに分割し得るが、その根拠は主として登場人物の異同、とりわけ Dosia なる女性登場人物の存否に係わっている。(C₁₋₇ のグループも、原稿用紙の質を手掛かりに分類すると、さらに C₁₋₅, C₆₋₇ の2グループに細分される。)

Dosia は C₁₋₇ には登場するが、C₈ には姿を見せない。むろん初出誌 *Les Temps Modernes* (Juin 1951) にも、Gallimard 版の決定稿にも

現われていない。つまり Dosia は推敲の過程において抹消されたわけだが、その経緯は S. de Beauvoir の回想録に次のように触れられている。「貴族階級はドージアなる女性によって表現されていたのだが、サルトルはこの女に手こずり、カトリーヌとヒルダのために彼女を追い出した。」⁽²⁾しかし、Dosia は Beauvoir の述べるようにたんなる貴族階級の象徴に留まっていはいない。「コンラッドの奥さんのドージアね。あなたの噂はゲッツから聞いているわ」⁽³⁾という草稿 C₂ における Catherine のせりふからも明らかなように、Dosia は Goetz の裏切りにあって死んだ兄 Conrad の妻であり、この場面では、復讐のために彼女は Goetz のテントに忍び込んでいるのである。前述のごとく Dosia は草稿 C₈ 以降、姿を消したが、彼女のせりふの一部および Goetz をつけ狙うため刺客がテントに潜むという状況設定は、そのまま決定稿まで残り、Dosia の役は奇妙なことに士官 Hermann によって引きつがれることになる。

いっぽう Hermann は、草稿段階においては Hermann という固有名詞では現われていない。決定稿で Hermann が登場するのは、一幕二場一景と三場一景および同四景だが、草稿 A, B, C 群では士官たちは 1^{er} officier, 3^e officier (もしくは l'officier 3), 4^e officier とのみ記され、固有名詞を持っていない。これらの士官のうち 3^e officier がほぼ Hermann に移行すると考えられるが、その過程は三幕一場のト書を比較することで跡づけられる。草稿 C₁ では、「Dosia, le 3^e officier puis Catherine」と簡単に登場人物名だけが列記され、C₈ では、「le 3^e officier entre et tente de se cacher derrière le lit de camp.」となり、決定稿では、この le 3^e officier の部分が Hermann に置きかえられる。つまり草稿 C₁ の段階では Dosia と 3^e officier の両者が登場し、二人で共謀して Goetz の暗殺を謀る。(共謀というより、3^e officier が手引きして Dosia の計画を助ける、と云った方が正確であろうか。)それが、Dosia の消滅により 3^e officier が主犯(単独犯)の位置に格上げされ、Hermann という固有名詞を与えられることになった。だが、暗殺実行者が変われば、とうぜん暗殺の動機も変質せざるを得ない。ところが Hermann は、そもそも 3^e officier と

いう符号で呼ばれていた男で、固有名詞化されるほどの個性も、Goetz との深い係わりも持っていない。したがって、Dosia の消滅と共に Goetz 暗殺の必然性も希薄になり、戯曲全体の中で占める一幕三場の比重ははなはだしく軽減されていく。一幕三場一景に限定しても、Gallimard 版のせりふの総量は42行であるのに対し、草稿 C₁₋₇ では斜線抹消の部分を含めると87行に及ぶ。そのうち、草稿 C₁₋₇ からはほぼそのままの形で決定稿に残った部分は、およそ21行にすぎない。また、草稿C群中の白眉ともいべき Dosia と Catherine の対決の場面も、当然のことながら草稿 C₈ 以降、全面的に削除されてしまう。これらの原稿推敲の作業は、かなり慌ただしくおこなわれたらしく、決定稿においても、一幕三場一景では 3^e officier を Hermann と同一人物としておきながら、二場一景ではこの二人は別個の人物として登場する。このような混乱は、劇中より Dosia を抹消する際に、Goetz 暗殺の役割を士官の一人に引きつがせたところから生じたものであろう。しかもこの作業は二段階にわたっておこなわれ、まず名前を持たぬ 3^e officier に Dosia の役を負わせ、ついで彼を Hermann として固有名詞化しつつ次第にその役を拡大する。草稿 C₈ では、まだ Hermann の名は見えず、*Les Temps Modernes* 版的一幕二場一景においても、Hermann は登場するものの 3^e officier は姿を見せず、両者による矛盾混乱は避けられている。十分な推敲を経たはずの決定稿に、瑣末なものとはいえ構成の破綻が見られるのは、やはり Goetz の暗殺と Dosia とを切り離すことの不自然さに起因すると思われる。Dosia には他の誰れにも増して、Goetz を殺す明らかな動機があった。Dosia は Goetz の兄 Conrad の妻であると同時に、死んだ Conrad の生れかわりであり、Dosia の Goetz 殺しは、そのまま兄弟相殺のテーマに結びつくのである。したがって、「カトリーヌとヒルダのために彼女 (Dosia) を追い出した」とする Beauvoir の記述は、Dosia の存在と抹消の謂れを正確には伝えていない。Dosia は階級的に他の二女性 (Catherine, Hilda) と異なるばかりでなく、Goetz との関係においてまったく異質の性格を持っている。Sartre 自身の言葉によれば、Catherine には Goetz における悪 (le Mal) の側面が、

Hilda には善 (le Bien) の側面が投影されているわけだが、Dosia はこのような善悪の対立ばかりでなく、女性を対象とした肉体と精神の二元論⁽⁶⁾からも遠く離れ、むしろ男性原理によって装われている。草稿 C₈に見られる次のようなせりふ、Dosia「私は男のように強いよ」、Catherine「私は女らしく柔らかいわ」⁽⁷⁾に、その証左の一端が窺えるし、また Goetz 暗殺の役割が男性 Hermann に委ねられたことから、このことは明らかであろう。Dosia は女性でありながら男性の影を負い、夫 Conrad の亡霊となり復讐劇を演ずるわけである。かくして Dosia のエピソードは、とりも直さず Heidenstamm 家の正統な継承者 Conrad と私生児 Goetz の確執の物語として読むことができる。

Sartre における私生児 (batard) の主題は、すでに古典となった観のあ
る F. Jeanson の Sartre 論に詳述されているが、Jeanson によれば私生
児とは戸籍上の問題ではない。たんに Goetz, Keen, Genet のみならず、⁽⁸⁾
Roquentin, Oreste, Mathieu, Hugo も私生児であり、また batard-comé-
dien としての Baudelaire もこれに加わる。さらにこの評論の書かれた
1955年以降に視野を拡げれば、当然のことながら Franz や Flaubert に
も batardise が見出され、時は前後するが Bariona も例外とはされない
だろう。Jeanson は、私生児と知識人 (intellectuel), 役者 (comédien),
裏切り者 (traître) の同一性を説き、Sartre 的登場人物にとどまらず、
「誰れでもが孤独であり、各人が余計者なのだ。私たちすべてが私生児な
のである」⁽⁹⁾と云う。その理由は、F. George の言葉を借りるなら、「神の
死が、われわれの時代を、定かならぬ父 (Père incertain) のもとに生ま
しめた」⁽¹⁰⁾から、ということになろうか。しかし、これではあまりにも状況
を一般化しすぎるきらいがある。たとえば、私生児性の問題が戸籍にのみ
依拠しないとはいえ、娼婦の捨子 Genet の私生児性と暖衣飽食の家庭で
育った Hugo のそれとを同一水準で語ることはできない。普遍化された
状況に個別性を見出すこと、そのためには絆を持たぬ私生児の自由ではあ
るが引き裂かれた心情の裏側に潜む求心的欲望と、「定かならぬ父」との
一体化を願うパラノイア的執念を、還元不可能とも思える家族の構造の中

に探る必要がある。

Sartre の作品では、しばしば兄弟あるいは兄妹（姉弟）の関係が描かれるが、同じ血縁でもこの二種類の組み合わせは、かなり趣を異にする。後者の場合は単なる近親相姦の親密さ（Oreste と Électre, Boris と Ivich, Frantz と Leni 等）の表現となり、この関係の背後には Sartre と母 Anne-Marie の姿があることはよく知られている。⁽¹¹⁾これに反して前者の場合は、兄（じつは彼の後楯としての家長）と弟との関係が、近親憎悪的反撥を生む。そしてこの憎悪の正体は、父に対する弟息子の同性愛的憧憬が反転したものであると解釈される。心理学的には、この同性の親に対する倒錯した感情は、エディプス・コンプレックス（*complexe d'œdipe*）の陰性の形態（*forme négative*）と呼ばれている。⁽¹²⁾

Sartre の作品を理解する 横軸として 私生児性の問題があるとすれば、縦軸としては、自由であるべき私生児が抱く父権への憧れ、この「エディプス」の陰性の形態がある。次に、Dosia の提起した問題を闡明するために、Sartre のいくつかの代表作を閲読し、エディプス・コンプレックスの有様を検証してみよう。

*

Les Mouches——この戯曲における Oreste の Égiste 殺し、Clytemnestre 殺しは、父 Agamemnon への愛と母 Clytemnestre に対する憎しみの証しとして行われるが、同時に偽の父親 Égiste を家長とする擬制的「家族の三角形」（*triangle familial*）の破壊をも意味し、支配—秩序の象徴である Égiste からの権力の奪取が当面の目的とされる。

「私がクリテムネストルを誘惑したのも、王を殺したのも、秩序のためだった。私は秩序が支配することを、私の手によって秩序が支配することを望んでいたのだ」と Égiste は云い、Oreste は「王権を失墜させ、正義を打ち立てるために」⁽¹³⁾Égiste を刺す。かくして Oreste は「正義」を背に負い、放浪の旅に出ることになる。「ぼくは自分のなすべき行為をしたのだ、エレクトル、そしてその行為は正しかった。ぼくはちょうど渡し守が旅人たちを運ぶように、この行為を肩にのせて行くだらう」⁽¹⁴⁾と Oreste

は云う。肩に「正義」を背負った Oreste の姿は、Sartre の常套のイメージである父 Anchise を背負ってトロイアを逃れる Enée の姿と重なる。Oreste はアルゴスの民衆の前で、「ぼくはオレストだ、君たちの王、アガ멤ノンの息子だ。そして今日は、⁽¹⁶⁾ぼくの戴冠の日だ」と叫び、⁽¹⁷⁾正統な王位の継承を確認しながらも、王座につくことは辞退して「土地も、臣下もない王」となるべくアルゴスの街を立ち去る。その時 Oreste の肩にあるのは、父の仇を討って奪回した王権であり、「正しき」秩序である。冒頭、Oreste と Égisté の関係は、自由と秩序の対立としてとらえられるかに見えたが、終極においては、「正しき」秩序と「悪しき」秩序の対立に置きかわり、「隠れた神」である絶対者 Agamemnon は、Oreste の上に君臨することになる。たとえ Oreste が、定着を拒否するアナーキーな姿勢をとるにしても、である。

Les Mains sales——この芝居では、Hugo, Hoederer, Jessica が「家族の三角形」を作る。Hugo は自分と瓜二つの父に反撥して家出をし、過去を葬るために入党するが、Hugo が党に求めたものは、新たな父性にほかならない。彼は、「ぼくは服従する必要があります。服従すること、それがすべてです。食べて、寝て、服従すること」⁽¹⁸⁾と語り、さらに服従するための「規律」(discipline) の必要性を強調する。この「規律」が超自我(sur-moi)と結びつく経路は、容易に想像されるだろう。党の命令に従い、Hoederer に接近した後は、今度は Hoederer が Hugo (および Jessica) にとっての父親の役割をはたすことになる。はじめて Hoederer の執務室に入った Jessica は、「ここは私が小さかった頃の父の書斎みたい⁽²⁰⁾に、冷えた煙草の匂いがするわ」と呟く。この Jessica は Hugo の妻であるばかりでなく、姉でもあり、母でもある。したがって、「Jessica を抱擁する Hoederer を撃つ Hugo」という構図は、典型的なエディプス・コンプレックスのドラマとして解読することができる。しかしこのエディプス・コンプレックスは、外観は陽性の形 (forme positive) をとるが、内実は陰性の性格を持っている。なぜなら、Hugo と Jessica は「愛し合っていないかった」故に、そこには嫉妬の介在する余地はなく、また Hugo に

とって、Høederer は競争者であるよりも、愛の対象そのものであったのだから。Hugo は、「ぼくはエドレールを愛していたんだ、オルガ。誰れよりも彼を愛していた。彼の姿を見、声を聞くのが好きだった。あの手と顔が好きだった。あの人といっしょにいと、どんな苛立ちも鎮まるんだ⁽²³⁾」と告白する。Høederer も「君を助けてあげよう。君を大人にしてあげよう⁽²⁴⁾」と Hugo に父親らしい手を差し伸べる。Hugo が Høederer を撃ったのは、その Høederer の愛を失ったと思ったからである。終幕において、Hugo が Høederer の死に歴史的意義を与えるために、党の粛清を甘受するのも、父を負って歴史の流れを渡る Enée 的行為と取ることができる。これはいわば父と息子の心中行であろう。「ぼくはまだエドレールを殺さなかった、オルガ。まだだった。今、これから彼を殺すのだ、ぼくといっしょに⁽²⁵⁾」と Hugo は幕切れで叫ぶのである。

Les Séquestrés d'Altona——父と息子の心中のテーマは、この作品においてさらに明瞭に描かれる。ここに登場する作中人物、Gerlach 家の人びとのうちで、父親のみが名前 (prénom) を持たず、個的な存在を超えて一般的な父性 (paternité) の象徴となっている点、および家庭のなかに母親の姿がいっさい見えぬ点は、きわめて特徴的である。子供たちはこの父親を通して、他者、世界、歴史と係わるわけだが、M. Contat も指摘するごとく⁽²⁶⁾、ここには明らかにエディプス的構造 (structure œdipienne) が垣間見られる。神のように父親は、「思い通りに」息子を作り、服従を教えこむ。「フランスを自分のイメージ通りに作り上げるためには、お父さんは何も惜しまなかった。ぼくがあなたから受身の服従しか教わらなかったとしても、それがぼくのせいでしょうか？」と、Werner は云う。父と息子は、支配—服従の絆で結ばれ、家督相続の手続きを経て息子は父と合体する。息子の「未来」は父の「過去」にすぎず、父の「会社」は明日は息子のもの、父の「身体、血、権力、力」は息子の「未来」にほかならない⁽²⁸⁾。Frantz は父に向って、「あなたは、ぼくなのです⁽²⁹⁾」、「あなたが密告者だから、ぼくは拷問の実行者なのです⁽³⁰⁾」と云う。父が「原因」であり、息子が「結果」であるとしたら、結果は原因にいかなる力を及ぼすことができる

のか。エディプス・コンプレックスの構造は、ここで去勢コンプレックス (complexe de castration) の問題につながり、さらに性的倒錯 (perversion) を生む。「……そうです。ぼくは無力を知りました。……ぼくに何ができたでしょう。小指一本も立てられなかった。……あの“事件”のあとで、権力がぼくの使命になりました。……しかし支配者が二人いた場合、たがい殺し合うか、一方が他方の女にならなければなりません。ぼくはヒットラーの女になりました。ユダヤ人のラビは、血を流していました。ぼくは自分の無力さの奥に、一種の同意のようなものを見ていたのです。……ぼくには最高の権力がある。ヒットラーはぼくを、仮借ない、侵すべからざる“他者”、彼自身にしたのだ。ぼくはヒットラーだ。ぼくは自分を乗り越えるだろう」という Frantz のせりふには、家庭内の権力者である父親を窓口として社会の権力者と合体する心理的過程が、きわめて倫理的自覚をこめて語られている。権力者になり代わることで、みずからを他者とし、自己超克する行為が演劇的構造を持っていることは云うまでもないが、この構造を性的倒錯の世界に還元した作品としては、J. Genet の *Les Bonnes* が思い浮かぶ。

Saint Genet——ここではとりあえず、Sartre の『ジュネ論』に付録として収められている *Les Bonnes* の解釈に焦点をしぼり、倒錯したエディプスの構図を探ることにする。

この戯曲は、ラシーヌ劇のように、あるいは *Arlésienne*⁽³²⁾ のように、舞台には一度も姿を見せぬ不在の絶対者を中心に展開する。この不在の絶対者とは、いわばメタ・レベルの父性の象徴であり、劇中では Monsieur と呼ばれている。Madame は、この Monsieur にとっては女役の同性愛者 (tante-fille) であるが、二人の女中たちに対しては男役のそれ (tante-homme) としてふるまう。Madame の持つこの両義性は、重層構造をなす支配—被支配の関係が、性的に色どられて一人の人物の上に顕在化したものにはかならない。しかしもっとも疎外された階級に属する女中たちは、支配—被支配の関係の底辺にあって、「絶対的相対性」(absolue relativité) を保ちつづける。もし彼女たちが絶対者に憧れ、相対者の地位か

らの脱出を望むならば、その絶対者の役を「演ずる」ほかはない。女中たちは Madame の留守中に、「奥さまと女中」ごっこを二人して演じ、想像界の中で Madame に近づくが、この時 Madame は、みかけは女であっても、女中たちとの関係で、君臨する男、つまり家長の役をつとめている。Sartre の分析によれば、「彼女たちは奥さまを愛している。そのことはジュネの用語に従うと、彼女たちが二人とも奥さまになりたいと望んでいること、別の言葉でいえば、彼女たちを“くず”として扱っている社会の秩序と一体化したいと願っていることを意味する。また彼女たちは奥さまを憎んでもいる。ということは、ジュネが自分を拒否した社会を嫌い、その社会を空無化したいと願っていることにもなる」⁽³³⁾のだ。いうまでもなく愛と憎しみは、表裏一体となった感情である。Madame を演じる女中 Claire は、「奥さまを愛しているが故に、奥さまになり代わる。ジュネにとって、愛するとは、その人になり代わりたいと願うことなのだ。奥さまの中にクレールは消え、彼女は自分の外に逃げ出す。しかしまた彼女は、奥さまを憎むが故に、奥さまになり代わる。」⁽³⁴⁾恨みは対象を非現実化し、Madame は受動的な亡霊にすぎなくなるのである。

自分を生み出しながら同時に自分を拒否する社会（父）に向けての愛と憎しみ、合体の欲望と空無化の意志は、さらに『フロベール論』において詳論されることになる。

L'Idiot de la famille—Gustave Flaubert の「素質構成」(constitution) にとって、家族（父母兄妹）の及ぼす影響の大きさは、第一部の主要なテーマとなっているが、ことに父—兄—弟の三角形が、この際、重要である。Sartre は Flaubert の「異常な」(extraordinaire) 初期作品 *La Peste à Florence* の弟による「兄殺し」(fratricide) のドラマに、Flaubert 家の三角形を透視する。Médicis 家の父、兄、弟、Cosme, François, Garcia は、そのまま Flaubert 家の Achille-Cléophas, Achille, Gustave の代置と見なされ、ペスト流行期のフィレンツェの貴族の家庭は、家長専制、長子権の存在（制度としてではないにしても）によって、19世紀のブルジョワ家庭と結びつくのである。Sartre によれば次男の条件は、「家庭

的細胞とその構造」(cellule familiale et ses structures) によって定まる。「構造」が制度として失効している場合は、社会的習俗がそれにとって代わり、最終的には「家長」(pater familias) の自由な決断、主観的な「意志」(fiat) が、劣等の地位を与える目的で次男をつくり出す。したがって次男であることは、自分の存在を他者 (autre) として、父、兄および他の家族とは異った一人の他者として、感じることにほかならない。このような地位に置かれた次男のとるべき態度は二つある。すなわち、「恨みに満ちた服従を極限にまで押しすすめ、失神もしくは自殺によって、自分を無として実現すること。あるいは怒りをこめた反抗を、殺人にまで押しすすめること」⁽³⁵⁾である。いずれも、客体化され、疎外された「他者」の、不可能な主体性回復の試みといえる。Sartre は前者の例を、Flaubert のボン・レヴェックにおける「発作」の中に、後者の願望の表出を、Garcia の行為に見出す。Garcia の兄殺しの矛先は、たんに François に対してのみならず、自己懲罰 (autopunition) として Garcia 自身に、さらに陰険な回路を通じて最終的に父 Cosme に向けられる。もし François がペストで死んだならば、父はたとえ次男とはいえもう一人の相続人をとっておけた。(Gerlach 家の Werner のように。) しかし処罰の不可避性によって、「裁判官」であった父は兄殺しの犯人の「死刑執行人」にならざるを得ない。家族の中の他者 (悪) として弟息子を生んだ不明の父は、直接的、間接的にみずからの息子を二人ながら抹殺するはめになる。己れの死を間近かに控えた父 (géniteur) には、家系の断絶という最悪の結果が待ち受けている。Sartre はこれら一連のからくりを、Gustave によって仕掛けられた罠とみなす。Gustave の父 Achille-Cléophas には二つの顔があった。第一は、Freud の Moïse 以上に権力のある象徴的な、子種を授ける父 (père-géniteur) の顔であり、彼は法 (loi) や十戒 (décalogue) を子供に与えるにとどまらず、死ぬまで苦しみ続ける宿命 (destin) を、すでに次男の誕生以前に用意した。第二は、前者のこの世における代理人の顔であり、父に対する盲目的な愛を Gustave 少年に抱かせ、ついで裏切り、狂おしき怨恨の情に満ちた一家皆殺しの夢を少年の心に生じさせる。こ

でいう一家全員 (toute la famille) とは、父親と二人の息子を指す、と Sartre は言及している。⁽³⁷⁾ またしても、母親 (および妹) の影はここに落ちていない。

*

以上の考察でも明らかなように、Sartre の作中人物 (批評の対象も含めて) には、陰性のエディプス・コンプレックスが妄執のようにつきまとっている。その原因を Sartre 自身の「素質構成」に求めるのも、たしかに一つの方法であろう。

Sartre は、「潮時よく」父が死んだために「超自我」を持たず、「はなはだ不完全なエディプス (《œdipe》 fort incomplet)」を与えられた、という。⁽³⁸⁾ また、あるレストランの幼い息子が「お父さんのいない時は、ぼくが主人だぞ」とレジ係の女に叫んでいる光景を見て、「私は誰の主人でもなかったし、私のものはひとつもなかった。……私は父の仕事の未来の後継者ではなかったし、鋼鉄の生産に必要でもなかった。つまり私には魂がなかったのだ」⁽³⁹⁾ と述べている。たしかに彼が「書くこと」を決意するのは、「生きている事物を文章の罫でとらえ」、それを「私のもの」とするためだったが、それと同時に、祖父 Charles Schweitzer の関心を引くためでもあった。「機嫌の悪い時には今日でもなお私は、こうやって幾日も幾夜も費やし、やたらに紙をインクで覆い、誰も待ち望んでいない多くの本を売りにだすのは、ただ祖父の気に入られたいという馬鹿げた望みのためではないか、と思うほどである」という Sartre の告白は、父 Achille-Cléophas を喜ばせるために「栄光」(gloire) を望む Gustave Flaubert の心理に通じるであろう。むろん Gustave の場合は、栄光と自殺と父殺しが一体となっている所に大きな特色があるのだが、⁽⁴¹⁾ Sartre にとっても、夭逝した父の座に祖父が座って「不完全なエディプス」を補い、「戒律をいい渡すモーゼ」の役をつとめる点では、同前である。祖父 Charles が Sartre の父 Jean-Batiste になり代わる瞬間は、次の一文にはっきりと見られる。「なぜその日は、あれほど見えすいた嘘をついている彼 (Charles) の声に耳を貸したりしたのだろう？ なにをどう間違って私は、その声が私に教

えこもうとしているのとは正反対のことを、その声に語らせたのだろう？
それは、声が変わっていたからである。乾いて固くなったその声を、私は、自分をこの世に生みだした今は亡き父の声だと思ったのだ。⁽⁴²⁾

このように、作品に表われた「エディプス」の源泉を作家の個人史に探ることも可能にはちがいないが、リビド (libido) を「投資されている (investi)」社会とは無関係に、すべての欲望を家庭的決定に押しこめることには無理がある。伝統的精神分析に対する Deleuze-Guattari の批判にも明らかなように、「エディプスの関係は、三角形を形成してはおらず、社会領域のすみずみに分散して存在している」⁽⁴³⁾のである。父（または母）は、伝達もしくは実行の末端的作動因 (agent subalterne) としての役割しか持っていない。したがって、Sartre における「エディプス」の問題を解読する際に、父権の概念を、超越的高み（「父なる神」のごとき）から引きずりおろすことはもとより、国家と家庭の間に介在する大小さまざまな共同体（政党、企業、教会、学校、町内会、等々）へ、さらにそれらの共同体を貫通する文化、規範の「エディプス」へとつなげる必要がある。また一方において、抽象化され、拡散した父権の構造を「遡行的」(régressif) に収斂し、可視の水準にまで具体化することも重要であろう。

たとえば、P. Verstraeten のように、*Le Diable et le Bon Dieu* の背景となった中世封建社会と現代資本主義社会との歴史的対比をおこなうこと⁽⁴⁴⁾、あるいは J. Pacaly のように、その封建社会という言葉が喚起する父（領主）と子（従臣）の同性愛的イメージに刮目することも、共に有効である。したがって、この作品から Dosia のエピソードが削除された原因は、エディプス・コンプレックスの一形態とみなされる「兄殺し」の主題の、冷戦たけなわな1951年の世界状況（価値の相対化）の中に占める位置に求めることができるだろう。

*

「共同的個人」(individu commun) として生きざるを得ないわれわれは、⁽⁴⁶⁾
「エディプス」の呪縛を逃れることが可能なのか？（ロビンソンでさえフライデーを伴っていた。）権力への合体を最後まで拒みつづける道は、は

たして残されているのか？ これらは、Sartre が後世代に与えた課題である。

註

- (1) 分類番号 (170X-8-1)。とくに本稿で取りあげた4葉を、慶應義塾大学図書館の許可を得て、稿末に掲載した。整理記号は、便宜的に筆者(永井)が付したものである。
- (2) Simone de Beauvoir, *La force des choses* (Gallimard, 1963), p. 256.
- (3) Catherine (la regardant toujours) «Dosia, la femme de Conrad, Goetz m'a parlé de vous.»
- (4) Cf. S. de Beauvoir, op. cit., p. 259.
- (5) Jean-Paul Sartre, *Un théâtre de situations* (Gallimard, 1973) p. 271.
- (6) Cf. Robert Lorris, *Sartre dramaturge* (Nizet, 1975), p. 212.
- (7) Dosia «Je suis forte comme un homme.....», Catherine «Je suis douillette comme une femme.....»
- (8) Francis Jeanson, *Sartre par lui-même* (Seuil, 1955) p. 56.
- (9) ibid., p. 87.
- (10) François George, *Sur Sartre* (Christian Bourgois, 1976) p. 113.
- (11) Cf. Jean-Paul Sartre, *Les Mots* (Gallimard, 1964), pp. 41~42.
- (12) complexe d'œdipe の陽性の形 (forme positive) は、周知のように「エディプス王」の物語と同形であり、競争者としての同性の親に対する殺意と異性の親への性的欲望によって表わされるが、陰性の形 (forme négative) では、それが逆転する。Cf. Jean Laplanche et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse* (P. U. F. 1967), p. 79.
- (13) Jean-Paul Sartre, *Théâtre* (Gallimard, 1947), p. 78.
- (14) ibid., p. 80.
- (15) ibid., p. 84.
- (16) Cf. *Les Mots*, p. 11.
- (17) *Théâtre*, p. 107.
- (18) Jean-Paul Sartre, *Les Mains sales* (Gallimard, 1948), p. 112.
- (19) ibid., p. 111.
- (20) ibid., p. 123.
- (21) ibid., p. 135.
- (22) ibid., p. 194.
- (23) ibid., p. 248.

- (24) *ibid.*, p. 242.
- (25) *ibid.*, p. 259.
- (26) Michel Contat, *Explication des Séquestrés d'Altona* (A. L. M. 89/Minard, 1968) p. 23.
- (27) Jean-Paul Sartre, *Les Séquestrés d'Altona* (Gallimard, 1960), p. 22.
- (28) *ibid.*, p. 50.
- (29) *ibid.*, p. 51.
- (30) *ibid.*, p. 204.
- (31) *ibid.*, p. 206.
- (32) Cf. Jean-Paul Sartre, *Saint Genet* (Gallimard, 1952), p. 565.
- (33) *ibid.*, p. 566.
- (34) *ibid.*, p. 570.
- (35) Jean-Paul Sartre, *L'Idiot de la famille, I* (Gallimard, 1971), p. 317.
- (36) *ibid.*, p. 401.
- (37) *ibid.*, p. 207.
- (38) *Les Mots*, pp. 11, 17.
- (39) *ibid.*, pp. 70~71.
- (40) *ibid.*, p. 135.
- (41) Cf. *L'Idiot de la famille, I*, p. 799.
- (42) *Les Mots*, p. 130.
- (43) Gilles Deleuze, Félix Guattari, *L'Anti-Edipe* (Minuit, 1972), p. 73.
- (44) Cf. Pierre Verstraeten, *Violence et éthique* (Gallimard, 1972), pp. 118~119.
- (45) Cf. Josette Pacaly, *Sartre au miroir* (Klincksieck, 1980), p. 58.
- (46) Cf. Jean-Paul Sartre, *Critique de la raison dialectique* (Gallimard, 1960), pp. 642~643.

la fente de l'œil. On l'ouvrait on apporta, très
 bien, la ville.

3^{me} fable
 Dora, le 3^{me} off. ai mis Catherine

3^{me} off. ai
 C'est vous là.

Dora

Bien.

3^{me} off. ai
 Il doit être. Il faut dire d'avoir été dit.

Dora
 Je sors.

3^{me} off. ai
 C'est garde que il qu'il venant de l'air. ~~Il y a~~

Tout même. Il s'est un peu endormi. Il ne peut pas se lever.

(Catherine)

Dora bondissant sur elle

à l'encre ...

(Catherine fait un sort en air)

Catherine

Si je ai, il y aura fait et l'homme n'est pas dans
 cette fente. même tant s'en va. Il est vous en face?

Dora

C'est le cas lui faire, à l'encre dans le verre il
 y a bien temps fait en l'air. Tu ne l'as pas fait?

qu'a-t-on dit.

Catherine

Qu'on
vous

Mais ne te mêle de rien. Va ^{te faire} ~~faire~~ et renvoie bien
qu'on fasse ta besogne à ta place. (uniquement)

Catherine

Regardez mes... Entendu vous êtes une femme.

Vous
l'air de toi

Catherine (la regardant toujours)
Vous, la femme de Conrad. (par) m'a parlé de vous.

Vous
le chien. S'il a fumé mon nom, j'en déviagerai. Qu'a-t-il dit?

Catherine

Allons, ne : il ne sentit.

Vous

Tenez, vous a qu'il a dit de moi.

Catherine

Qu'il vous commandent pas mais qu'il vous caressait volentier.

Vous

Donc cette parole là, quand il s'en va mort, je lui aurais à couler.

Catherine

Vous : s'en avec nous?

Catherine

Vous avez le temps : il s'ennuie avec la cure de Worms. Et aime
bien le curé. Dites : vous le voyez, j'ai dit que j'en ai dévié?
Tout le camp va me sauter dessus.

Catherine

Mais si j'en suis sûr en même temps d'elle.

Catherine
Et si vous le mariez?

Wanda
Te suis forte comme un homme (Elle lui serre la main) non.

Catherine
C'est une souille comme une femme : si vous le mariez, je vous en vaudrais. (Wanda lui touche Catherine à l'épaule) Quelle brute! Vous ne direz pas aussi beaucoup de gâchis. Le bonhomme n'a rien fait.
pas les femmes qui leur font peur.

Wanda
Réponds-moi ou pas non : es-tu avec nous?

Catherine
Non (Wanda marche en elle Catherine bondit en arrière jusqu'à l'entrée) Soyons d'accord : vous êtes entre les mains. (Wanda met la main à sa ceinture) Allez! Allez! Un tant et fini de vous. Soyons courageux, si vous le voulez. Je donnerai gros pour votre tête quand vous serez sur un homme.

Wanda
Je ne suis jamais. Toi, tu es une tête à crever. Ois-tu quand gâches te flatter comme un cheval? Catherine lui a fait mais tu cries. L'homme lui a dit non. C'est ton bonhomme Catherine? Il te pose la verge et laite pendant, il te parle ici. C'est ton gré. Mais tu aimes ça peut-être? Tu aimes être battue?

Catherine
C'est pas qu'il ne fait.

Wanda
Non, tu es avec nous. Je ne te demande rien de toi-même. Tu n'as rien, si je le fais, je t'en fais cadeau.

Catherine (d'un grand effort)
Vous finirez mieux de le donner et au officier qui en manque.

