

『アルマンズ』とナルシシズムの空間

柏 木 治

本稿の意図は少なからず精神分析的な読解を通して『アルマンズ』を解釈することであるが、同時に、それをもとに最近の精神分析的批評が抱えている問題を洗い直すことも目指している。新しい精神分析的読解は「作者」からますます離れていきつつある。一義的な解釈の中での窒息状態からテキストを開放するためには、「作者」を括弧にいれてしまわなければならない¹⁾。テキストの意味を、ある場合には「作者」へと、またある場合には特定のテーマへと一義的に収斂させてしまうこれまでの精神分析的批評²⁾が持っていた弊害に対する反省に立って、テキストは「読者」のほうへ引き寄せられる。テキストが意味を獲得するのは読者との接点に於てであり、テキストは様々な読者と接することによって次々と新しい意味をまとい豊かになっていく。「読みの複数性」というのはそうした読書を許す、いわば外枠を成す概念である。

しかし一方で、読みの複数性は徹底した主観主義を生みはしないだろうか。一義的解釈の息苦しい重圧から開放されたテキストは、今度は無数の主観的雑音の中に溶解してしまう危険性はないだろうか。解釈をめぐる問題はいつも二つの極の間を揺れ動いている。果たして批評家や読者がテキストに取り組む以前にすでにどこかにテキストの意味が存在しているのだろうか。それとも、批評家や読者がテキストの意味を構築していくのだら

-
- 1) 例えば《textanalyse》を提唱する J. Bellemin-Noël の方法は、「作者」を完全に等閑に付すところから始まっている Cf. *Vers l'inconscient du texte*, PUF, 1979, p. 6.
 - 2) Jean Delay や D. Fernandez の《psychobiographie》はあくまでも「人間」中心であり作品は二義的である。また、Ch. Mauron の《psychocritique》も《métaphores obsédantes》から《mythe personnel》へと展開させていく過程でやはり「作者」が登場してくる。

うか。テキストに関して何かをいうこと、それはテキストのどこかに隠された一つの現実（真実）から結論を導くことなのか、それとも、テキストに働きかける構築なのか³⁾。

こうした問題を見据えつつ、まずこれまでになされた分析に助けられながら『アルマンズ』を再読し、その結果を踏まえてこの問題に分け入るといふ手順をとりたい。紙数の関係から、今回は『アルマンズ』の分析の途中までとする。

I ナルシシズムの空間

スタンダールの世界には、あの有名な「大道に沿って持ち歩かれる鏡」とは全く性質を異にするもう一つ別の鏡がある。外界を忠実に反映するリアリズムの鏡とは対照的に、内部に向かい、閉ざされた空間の中でひっそりと夢想される鏡である。『アルマンズ』では、この鏡がオクターヴの夢想としていわば象徴的な形で現れている。

《J'aurai un salon magnifique comme celui de l'hôtel de Bon-nivet, et moi seul j'y entrerais. (...) J'en porterai toujours la clef à ma chaîne de montre, une petite clef d'acier imperceptible, plus petite que celle d'un portefeuille. Je ferai placer dans le salon selon mon goût *trois glaces de sept pieds de haut chacune*. J'ai toujours aimé cet ornement sombre et magnifique. Quelle est la dimension des plus grandes glaces que l'on fabrique à Saint-Gobain?》 [pp. 32-33]⁴⁾

-
- 3) この議論に関しては、Serge Vidermant, *La Construction de l'espace analytique*, Denoël, 1970 の主張に対する J. Laplanche, 《Pour situer la sublimation》 in *Psychanalyse à l'université*, n° 4 の反論が興味深い。なお、J. Bellemin-Noël は、分析家と批評家の根本的な立場の違いを論じることによって一応の答えを出している (*Psychanalyse et Littérature*, PUF, 1978, pp. 80-95.)。
- 4) 使用テキストは、Stendhal, *Armance, Œuvres complètes*, Cercle du Bibliophile, t. V. なおこの作品からの引用は全て引用文の末尾にアラビア数字で示す。イタリックは全て引用者による。

本来のサロンの目的とは裏腹に、自分以外誰もはいることのできない空間、その機密性、密室性は「鍵」を持ち出すことでさらに保証されている。さらに全身を映すに十分な二メートル以上もある三枚の姿見がそこに置かれる。誰に邪魔されることなく自身の鏡像に見入りながらナルシシクな欲望の充足に浸る青年の姿をここに想像するのは難しいことではない。彼はずっと鏡というこの装飾品が好きだったのだ。鏡の間の住人はほとんど我を忘れて「サン-ゴバンサンゴバンの鏡の価格表を書棚でさがし」て、「一時間かかってこのサロンにかかる経費の見積りを書」くのである [pp. 33]。

このナルシシズムの空間はオクターヴの夢想の中だけに現れるのではない。「上品に飾りつけられてはいるものの、何とも陰気な」雰囲気醸し出しているマリヴェール家のサロン自体がすでに、鏡の反射に特徴づけられているのである。

《Une tenture de velours vert, surchargée d'ornements dorés, semblait faite exprès pour absorber toute la lumière que pouvaient fournir deux immenses croisées garnies de glaces au lieu de vitres.》 [p. 12]

外界から進入する光線は全て「緑のピロードの壁布」によって遮断され、内部の反映に満たされる空間。このサロンの主人はいうまでもなくオクターヴの母マリヴェール夫人である。内部の人間や物の像を反射させ増殖させる母性的ナルシシズムの視覚的効果をそこに読み取るべきであろう。

スタンダールの密室愛好性については多くの論者が指摘しており⁵⁾、その正当性をここに縷説するつもりはないが、この性向が多分にある種のナルシシズムと結び付いている可能性について問うことはなされてしかるべきだろう。「牢獄」の名の下に一括されるテーマ群も、多くの場合「ナルシシクな自我の牢獄」とでも呼べそうなものなのである。

ところで、ハヴロック・エリスが初めて使用したナルシシズムという語

5) 例えば、Victor Brombert, *La Prison romantique*, José Corti, 1975, pp. 67-92.

を P. ネッケから借用し、精神分析的定義を施したのは言うまでもなくフロイトであり、主に『性欲論三篇』、『レオナルド・ダ・ヴィンチのある幼少の思い出』および『ナルシズム入門』のなかにこの概念の発展的展開を見ることができる。元来この概念は同性愛的倒錯の精神分析的解明のために導入されたもので、ナルシズムとホモセクシュアリティは最初から分かちがたく連関し合っていた。フロイトによれば、このような「倒錯者は幼少期のごく初期に、性欲動が強力に女性（大抵は母親）の上に固着する短い段階を通過する。そしてこの段階を越えても彼等はその女性に自己同一化し、自分自身の性の対象になってしまうのである。つまり、ナルシズムから出発して自分に似た若者を求め、自分の母親が自分を愛してくれたようにこの若者たちを愛そうとするのである。」⁶⁾『シュレーバー症例』で自体愛 (auto-érotisme) から対象愛へとリビドーが進化してゆく過程を記述してゆくなかで、その両者の間にナルシズムの段階を位置付けようとし、そして、『ナルシズム入門』では、成長過程にある個人が、それまで自体愛的様式で運動していた自己の性本能を、愛の対象を獲得するためにある統一性へと集合させ、他者の対象的選択へと移行する前に、自分自身、つまり、自分の身体を愛の対象として選ぶ段階と定義付けている⁷⁾。従って、ここから、無秩序 (anarchique) で無对象的 (anobjectal) な自体愛とははっきり異なるナルシズム的段階、すなわち、統一体としての自我 (Moi) の形成の契機となるナルシズムが措定されるのである。主体と客体とが未分化の状態での「第一次ナルシズム」と、対象からリビドーが撤収されて再び自我の中に備給される事態をさす「第二次ナルシズム」の区別もここからくる。

いずれにせよ、ナルシズム的段階は成長過程における不可欠の過程であって、この痕跡はあらゆる人間のうちに残留している、というのが『ナ

6) *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Gallimard, coll. «Idées», pp. 167-168.

7) *Pour introduire le narcissisme*, in *La Vie sexuelle*, PUF, 1969, pp. 81-105.

ルシズム入門』のテーゼであった。従って、この過程で支障をきたせば、原初の至福の後にくるいわゆる「寄辺なさ」(détresse/Hilflosigkeit)がその後の成長過程で癒されぬまま傷となって残り、永遠に満たされることのない空隙を穿ってしまう。すなわち、恒常的な《vulnérabilité》を宿したまま、絶えずナルシズムのなかで自らを確認し、認めてゆこうとする無意識的欲求に突き動かされることになるのである。

ところでこのようなナルシズムの基本的図式を念頭に置いて『アルマンズ』を読み直してみると、新たな解釈を迫られる個所がいくつかある。冒頭に述べた鏡の空間でのナルシズムを裏書きするかのよう、オクターヴと「彼が一種情熱的な気持ちで愛している」[P. 7] 母マリヴェール夫人との関係は特徴的に書かれている。

《Ce soir-là, Octave resta chez sa mère jusqu'à une heure. Vainement l'avait-elle pressé d'aller dans le monde ou au spectacle. *《Je reste où je suis le plus heureux, disait Octave.》* — Il y a des moments où je te crois, et c'est quand je suis avec toi, répondait son heureuse mère; (...)》 [p. 17]

「自分が最も幸福で居られる場所」、それが「五十に近いというのになお若い」母親と二人だけの部屋である。彼女がもっと他の人間たちと付き合いように勧めても息子の返事は変わらない（「どんな人であったところで悲しくなるだけです。僕が愛しているのはこの世であなただけなのですから」[p. 18]）。母親と共にいるか、さもなくば一人っきりの孤独の世界に自己を封じ込めるか——オクターヴの幸福は最初から近親相殺的ナルシズムリ被膜に包まれているように見えるのである。

《Excepté dans les moments où je jouis du *bonheur d'être seul avec toi, mon unique plaisir consiste à vivre isolé, et sans personne au monde qui ait le droit de m'adresser la parole.》* [p. 15]

さらに、かつてアルマン・ホークが『アルマンズ』における「鍵」の重要性を指摘するのに持ち出した場面は⁸⁾、オクターヴのナルシズムを解き明かす視点からも見逃せない個所である。サロンの雰囲気になんて

飛び出したオクターヴが芝居を見にジムナーズ座にはいった場面である。

《Les mots les plus agréables et les plus fins lui semblaient entachés de grossièreté, et la clef que l'on rend dans le second acte du *Mariage de Raison* le chassa du spectacle. Il entra chez un restrateur, et, fidèle au mystère qui marquait toutes ses actions, il demanda des bougies et un potage; *le potage venu, il s'enferma à clef*, lut avec intérêt deux journaux qu'il venait d'acheter, les brûla sous la cheminée avec le plus grand soin, paya et sorti.》 [p. 46]

ここに出てくるスクリーブの *Mariage de Raison* という芝居に関しては説明を要する。これは1826年10月10日に上演された二幕からなるヴォードヴィル劇だが、スタンダール自身この作品に相当の興味を抱いていたらしく、*Mew Manthly Magazine* のための記事の中でこれに触れ、「この小品の第二幕に匹敵するようなものは二十年このかたフランスの演劇にはみられなかった」との評価を下し、芝居の要約まで行っている⁹⁾。伍長のベルトランは、將軍の命で將軍夫人に仕えていたシュゼットと結婚するが、結婚の夜、妻が自分を愛していないことを知り、寝室のカギを妻に渡すことによって夫としての権利を放棄する。しかし妻は、ベルトランがかつて、自分が本当に愛している將軍の息子エドゥアールを決闘から救ったことを知って次第に夫に愛を向け始め、ついに寝室のカギを夫の手に返すにいたる——問題の鍵を返す場面とはこのことである。

さて、H. マルチノーはこの場面を見て劇場を飛び出してしまうオクターヴの行動を、夫婦愛の成就を目の当たりにした *impuissant* の当然の行為として捉えている¹⁰⁾。いま *impuissant* の問題は置くとして、小論の

8) Armand Hoog, 《Préface》 à *Armance*, Gallimard, coll. 《Folio》, 1975, pp. 8-9.

9) Stendhal, *Esquisses de la société parisienne, de la politique et de la littérature 1826-1829*, Le Sycomore, 1983, pp. 202-203.

意図からいってさらに重要なのはその後が続く記述であろう。夫婦愛のかなり露骨な象徴を見せつけられて（実際、シュゼットは夫に鍵を返すとき、スカートの下からそれを取り出す）、耐え難くなってレストランに入り、スープを注文する。そしてそれがくると個室に籠もる。J. ベルマン＝ノエルによれば、このスープの摂取という行為の中に《oralité》への回帰を見ることができるという¹⁰⁾。この解釈は一見唐突に見えるかもしれない。しかし、ナルシズムという文脈の中で考えてゆけば、オクターヴは、夫婦の交接の暗示的場面を避け、この食物摂取（この場合スープという液体は明らかに「母乳」の置き換えである）によって口唇期の性欲、言い換えれば、母親とのナルシズム的同一化への欲求を満足させているといえるのである。小説全体を通じて何かを食べるシーンは他にない。さらにもう一度この行為が「狭い空間」に閉じこもることと共にある点に注意を喚起しておこう。

いずれにせよ、自分とは余りにも掛けはなれた現実というものに向かい合わざるを得なくなって絶望するとき、オクターヴはこの口唇のナルシズムの空間に逃避し、自らの身を養おうとするのである。

現実の社会、すなわち「外部」に眼を向けようとしぬ主人公の性向はことあるごとに繰り返されており、他の小説の主人公たちと同様、彼もまたこの外部から最も隔たった場所に身を置こうとしている。しかしわれわれがここで注目したいのは、すでに言い古されている「閉所の幸福」や「牢獄」のテーマではなく、この作品のいたるところに見出せる同種の空間が他の小説におけるのと少し異なって、「死」が色濃くそこに投影しているという点である。もう一度オクターヴの存在がどのように書かれているか振り返ってみよう。

10) Stendhal, *Romans et Nouvelles I*, Gallimard, 《Bibliothèque de la Pléiade》, 1952, p. 1437, n. 4.

11) J. Bellemin-Noël, *L'auteur encombrant: Stendhal/Armance*, PU de Lille, 1985, pp. 46-47.

《On eût dit que ses passions avaient leur source *ailleurs* et ne s'appuyaient sur rien de ce qui existe *ici-bas*. (...) [ses yeux] semblaient quelquefois *regarder au ciel* et *réfléchir le bonheur qu'ils y voyaient*.》 [P. 18]

彼の愛の対象、彼の眼が捉える幸福は「別の世界」(ailleurs), すなわち「空」(ciel)にあるのであって、決して「ここ」(ici)にはない。だからこそマリヴェール夫人の眼にも、「何か人間を越えた (surhumain)」ようなところがあり、「他の人々とは離れたところで (séparé) 生きている」(P. 18) ように見えるのである。オクターヴの眼は「あらぬ幸福 (bonheur absent) を見ているよう」で、彼自身、あたかも「ひたすら愛している対象から遠く隔てられている魂 (âme séparée par un long espace d'un objet uniquement chéri)」[p. 18] のような存在なのだ。

一体ここに繰り返される《séparé》, 《absent》, 《ciel》, 《ailleurs》といった語が意味するところは何なのか。しかも「遙かな空間」の向こう、「空」の彼方におかれているものは「幸福」であり、愛の対象であるらしい。ここで、マリヴェール夫人がアルマンズの視線について言う象徴的な言葉が思い出されるだろう。

《C'est avec ces yeux-là (...) que deux anges exilés parmi les hommes, et obligés de se cacher sous des formes mortelles, se regarderaient entre eux pour se reconnaître.》 [p. 58]

この天使のひとりにオクターヴが暗示されていることはいうに及ばない。つまり彼はもともと「別の世界」から「追放されて」ここへやってきたものとして暗示されているのである。彼は何かを懐かしむかのように「空」を仰ぐ。しかも重要なのは「空」を仰ぐことがいつも「死」と隣接しているということだ。

《Dieu ! que n'ai-je été anéanti ! dit-il *en regardant le ciel*》
[p. 30]

《— il vaudrait mieux, se dit-il, m'accorder la permission de *finir*, et il s'enferma à clef.

La nuit était avancée; immobile sur le balcon de sa fenêtre, il regardait le ciel.》 [p. 190]

二番目の引用では、「死」と「空を仰ぐこと」とが「狭い空間」を通過することによって結び付けられていることがはっきりと分かるだろう。このようにこの小説では多くの場合「空」は「死」となり合わせで出てくる。「空」の彼方におかれているものが幸福だとすれば、これは一見矛盾するように見えるが、『アルマンス』の物語空間では、「死」それ自体が「幸福」として夢想されていることを思えば決して矛盾ではない。(《Ah! (...) si je pouvais en finir; et il s'accorda la permission de savourer en idée le bonheur de cesser de sentir.》 [p. 163], 《ah! que la mort eût été douce dans ces instants.》 [p. 164] といった言葉が繰り返されること、また、決闘で負った傷がもとでいよいよ衰弱していく時の幸福感《peu après, il se sentit bien faible. Ah! si j'allais mourir, se dit-il avec joie (...)》 [p. 200], 重体であったときには「力さえあった」 [p. 218] オクターヴの体が快方に向かうにつれ「極度な衰弱」 [p. 219] に陥るといった身体的なパラドックスを見れば、このことは容易に納得されるだろう。)むしろ閉ざされた空間は「死」という幸福に至るための、ある意味でイニシアティックな場所とも言えるのである。

いずれにしても、ナルシズム的空間での幸福と「死」の幸福は、そこでわが身を養うという点からいかに矛盾しているようにみえようと、この小説においてはいつも隣り合っているのである。もっとも、ナルキッソスが水面の自分の姿にみいられて命を絶ったように、元来この両者は同一の根源をもつのであるが。

II 対象的な愛

以上のようにこの物語をナルシズムの視覚から読んでいくとき、もう一人の主人公ともいうべきアルマンスの存在はどう理解されるであろうか。

この小説は他のスタンダールの作品と比べても「父親」の影が極めて希薄である。概ねマリヴェール氏の言葉はたいした意味は込められていない

が、見逃してはならないところが一個所ある。すなわち、息子とアルマンスの結婚を妻から提案されて、大いに反対しながら、この二人が「不吉なほど性格が似ている」(une funeste analogie de caractères) ことを指摘する個所である [p. 265]。確かに二人の性格は驚くほどよく似ている。閉ざされた狭い空間を夢想する点でもアルマンスはオクターヴに瓜二つであるし (《son âme avait besoin de se figurer exactement l'état où elle serait réduite dans sa cellule.》 [p. 85]), また、アルマンスの幸福が「死」に条件付けられている点でも同様である。

《Tous les sentiments que l'amour le plus exalté, le plus tendre, le plus pur, peut faire naître dans un coeur de femme, Armance les éprouvait pour lui (Octave). *L'espoir de la mort, qui formait toute la perspective de cet amour, donnait même à son langage quelque chose de céleste et de résigné, tout à fait d'accord avec le caractère d'Octave.*》 [p. 102]

「天上的」(céleste) という形容詞が使われていることにも注意したい。しかもそれが「オクターヴの性格に完全に合致している」というのである。「死」とそれが与える「天上的」性格。先に引用したマリヴェール夫人の言葉のなかでは二人は天使として暗示されていた。この両者の類似性は一体何を意味するのであろうか。言うまでもなく、物語進行の中ではアルマンスはオクターヴにとって、また逆にオクターヴはアルマンスにとって不透明なものとして、つまり互いに他者として現れなければならない。一方は他方にとってあくまでも(少なくとも社会的には)恋愛、ひいては結婚の対象となっているのである。ところがすでにみてきたように、アルマンスのなかにはオクターヴをそのまま写し取ったとしかいいようのない部分がおびただしく隠されている。《textanalyse》の立場からすれば(広く精神分析の場合も同様であるが)、主要な人物達は一般に、心的装置《appareil psychique》の審級を表すものとして解釈されるのが普通であるが、そう考えれば、性こそ違え、アルマンスはオクターヴの分身としての側面をもっていることを理解するのはそれ程困難ではない。そして、実

はこの性差までもがある意味で曖昧にされているのである。一つは「天使的」と形容されていることによって（天使に動物的性はない）、今一つはオクターヴが女性化され（《impuissance》と「去勢」の隠喩）、アルマンズが男性化されることによって（《Il (Octave) songeait à Armance, mais comme à son seul ami, ou plutôt comme au seul être qui fût pour lui presque *un ami*.》 [p. 47]）。

このようにアルマンズの存在は、オクターヴにとって、透明と不透明の相反する二つの属性を負っている。しかしナルシズム的空間から力を得ている（あるいは死を願望する）オクターヴが対象愛的に他者としてのアルマンズを愛し、その愛を成就させることはできないはずである。彼のアルマンズに対する愛は、どこまでも自己愛的であり、同性愛的にならざるを得ないのである。従って両者の愛が仮に成就するとしても決してアルマンズが他者として存在している現実のレベルにおいてではない。彼の愛の行為は、つねに相手の不在（あるいはそれに近い状況）の中か、あるいはナルシズムの根源的同一化のレベルのいずれかでしかなされないのである。

第十六章、アンディイーの森での陶酔の場面は現実の愛に最も近い。しかしここでも J. ベルマン＝ノエルは、三度にわたって繰り返される「彼の胸に押し当てられたアルマンズの腕」という表現 [p. 156, 157] に着目して、この幸福がほとんど口唇的陶酔であることを看破している¹²⁾。つまり、この「腕」と「胸」の執拗な繰り返しの中に、新生児が母親の「腕」と「胸」にしっかりと抱かれ、一体となって授乳される際の口唇的ファンタズムを見ることができるといのである。（なるほどテキストでは「腕」はアルマンズの「腕」で「胸」はオクターヴの胸であるが、この時期の子供は完全に母親に同一化しているのでこの点は問題にならない。）この解釈が正しいとすれば、現実の愛に極めて似ているこの愛も、ナルシズム的欲動の充足過程として理解されるであろう。さらにこの場面での二人の

12) *Ibid.*, p. 78.

視線は、あたかも鏡に映った自分を見入るようで象徴的である（《Octave regardait les grands yeux d'Armanche qui se fixaient sur les siens.》 [p. 156].）

この場面の後、ドーマール夫人に「あの美しいお従妹さんを愛していらっしゃるのね」 [p. 157] といわれてオクターヴは絶望に陥る。夫人のこの言葉は、文字通りオクターヴの無意識的感情に名前を与える決定的な役割を果たしている。一度名前を与えられたものは即座に対象的世界へと持ち去られる。言葉は幸福な非対象的合一の陶醉を奪ってしまうのである。あくまでナルシズムの非対象的領域にオクターヴの愛がとどまろうとするのであれば、対象的なアルマンズは完全に消し去られなければならないだろう。その意味でアルマンズから送られた財布を埋める場面は象徴的である。

《Octave (...) regardait sa bourse. (...) c'était un présent d'Armanche; il avait du plaisir à sentir sous ses doigts chacune des perles d'acier qui étaient attachées au tissu sombre.

(...) Octave rompit une jeune tige de châtaignier, avec laquelle il fit un trou dans la terre; il se permit de donner un baiser à la bourse, présent d'Armanche, et il l'enterra au lieu même où il s'était évanoui. (...) Adieu, adieu, pour ma vie, Armanche! (...)》
[p. 167]

絶望の中でオクターヴが執り行う儀式は、言葉によって対象的な愛として意識に現前するメカニズム — ここで「財布」は明らかに女性性器のイメージであり、それをもてあそぶことで《plaisir》を得ているわけで、従ってここには対象的愛の確認がある — とそれを抑圧しようとする運動 — 財布を葬る — とを二重に表象する行為として読むことができるだろう。以後アルマンズは対象的愛の対象としては死ななければ（抑圧されなければ）ならない。

事実、これ以降、オクターヴの前に現れるアルマンズは死の覆いを掛けられているかのである。鳥を撃つ不器用な子供に、誤って撃たれて死

ぬことを願うオクターヴの目の前に不意に現れたアルマン스는まさしく「鳥のような美しさと軽やかさをもっている」のであった [p. 170]。オクターヴ自身が望んだ死はここでアルマン스에 転移するのである¹³⁾。このアルマン스의擬死は二ページほど先でもっとはっきりした形を取る。オクターヴがアメリカに旅立つと打ち明ける場面である。

《En ce moment Armance se trouve hors d'état de marcher ; (...) ses lèvres tremblantes et pâles semblaient vouloir quelques mots. (...) elle glissa et tomba près de cet oranger, privée de tout sentiment.

Sans la secourir aucunement, Octave resta immobile à la regarder ; elle était profondément évanouie, ses yeux si beaux étaient encore à demi ouverts, les contours de cette bouche charmante avaient conservé l'expression d'une douleur profonde. (...) Il eut la faiblesse de prendre sa main. (...) Pardon, ô mon cher ange, dit-il à voix basse et en couvrant de baisers cette main glacée, (...).》 [pp. 172-173]

確かにここでも接吻行為は行われるものの、相手は気を失っており、イタリック体の部分が示すようにほとんど死人のように描写されている。第二十四章では、全く同じ場面でほとんど同じ状況が繰り返されるが、アルマン스가死んでいないために（「顔が蒼く (pâleur) ないのを除けば」彼女は倒れた日と同じように美しいのだが）愛の行為は成就されない。こうしてオクターヴは前回との相違をしみじみ感じざるを得ないのである（《Octave sentit vivement la différence de position.》 [p. 230]。

こうしてオクターヴの自我は、アルマン스를対象的に愛することの不可能性のために再び口唇的ナルシズムへと送り返される。物語の最後で彼が死ななければならぬことの意味は明白である。次にオクターヴの「死」

13) Cf. *ibid.*, p. 65.

とそれに深く関わっている超自我の關係に論を進めなければならない¹⁴⁾。

(本学専任講師)

14) 以下次稿。