

ふたりであることの希望

——ジャン・ジュネ『女中たち』における生き延びる愛——

津 田 久美子*

L'espoir d'être deux

l'amour survivant dans *Les Bonnes* de Jean Genet

TSUDA Kumiko

Résumé

Au cours de cet article nous présentons au lecteur une interprétation de la pièce *Les Bonnes* de Jean Genet. Il nous semble en effet qu'une sorte de nouveau concept puisse être dégagé de cette pièce. Jean Genet a été inspiré par le fait divers bien connu « L'affaire des sœurs Papin », mais il en a changé le dénouement.

Originellement il s'agit de l'affaire de deux sœurs, qui exercent le métier de bonne et qui tuent cruellement leurs maîtres. Lacan dit de la relation entre les deux sœurs qu'elle représente le « mal d'être deux ». Il interprète en outre cette relation comme fondé sur un amour narcissique à caractère homosexuel et incestueux. Les deux femmes finissent par commettre un meurtre suivant le mécanisme du passage à l'acte.

Dans sa pièce, au contraire de la réalité des faits, Genet, en transformant le dénouement de l'affaire, décrit la passion extrême qui unit les deux sœurs. Dans cette pièce le meurtre des maîtres n'existe pas, et la sœur aînée tue sa sœur cadette qui joue le rôle de maîtresse. La sœur cadette finit par se suicider sachant qu'elle pourrait survivre dans sa sœur aînée puisqu'elle avait joué le rôle d'une autre personne et que son vrai « soi » était en sa sœur. Il nous apparaît dès lors que le dénouement de cette pièce au travers de la mort de la sœur cadette, est marquée par une sorte d'amour fusionnel entre les deux sœurs. La pièce de Genet pourrait donc s'interpréter comme un « espoir d'être deux ».

On peut ainsi affirmer que l'intérêt de cette pièce est d'apporter un nouvel éclairage sur la relation entre les deux sœurs.

Mots clés : Jean Genet, *Les Bonnes*, L'Affaire des sœurs Papin, mal d'être deux, paranoïa

序

『女中たち』(*Les Bonnes*)は1947年初演のジャン・ジュネ(Jean Genet)の初期戯曲作品である¹。その筋書きは次のとおりである。

ふたりの女中の姉妹が、自分たちの女主人である「奥さま」を毒殺しようと計画する。ふたりは「奥さま」が

キーワード：ジャン・ジュネ、『女中たち』、パパン姉妹事件、二人であることの病、パラノイア

*平成15年度生 比較社会文化学専攻

する女性たちとはイメージ以外の何ものでもないのである。

この患者たちが苦しんでいる『ふたりであることの病い mal d'être deux』は、彼女たちをナルシスの病い (mal de Narcisse) からほとんど解放してくれない。¹⁶

ラカン、パパン姉妹の犯行は「女主人たちのイメージに自分たちの災厄の幻影を混ぜ合わせ」て、その二人のカップルを「残虐なカドリーユ」へと引きずりこんだものであると説明している¹⁷。ラカンによればこの犯行は主人たちの冷遇に対する単なる復讐ではなく、パラノイア性の自己処罰の衝動と見られるものである。それはたとえばクリスティーヌが取り調べを受けた際、「私の罪はたいへんに重いのでそう申し上げているのです」¹⁸と述べたことや、死刑判決を受けるやクリスティーヌが跪いた姿からも読みとれるものである。この自己処罰の衝動は姉妹間の殺傷行為としてあらわれることもありえたのだが、「真の双生児的魂」であった二人には互いを傷つけ合うのに必要な距離をとることさえできなかった。それゆえ自己への憎悪は第三者へと向けられ、その攻撃的エネルギーのいっさいが犠牲者に向けられて発動されたと考えられるのである¹⁹。この精神病を分析家は巧みに「ふたりであることの病い」と呼ぶ。

おそらくこの姉妹の精神病とそれにとまなう犯罪が少なからぬ興味を抱かせるのは、それが自己処罰性パラノイアについてだけではなく、後のラカンの言う「鏡像段階」理論²⁰にもつながる事例であるからであろう。詳細な資料をもとにこの姉妹の精神病をめぐってパパン姉妹事件の分析を試みているフランシス・デュプレ (Francis Dupré) によれば、ラカンの論文『パラノイア性犯罪の動機』の重要性は、「自己処罰性パラノイアの着想と鏡像段階の着想の蝶番的な位置にある」²¹ことにある。

デュプレによると、このパパン姉妹の攻撃的エネルギーの発動は「行為への移行 passage à l'acte」と呼ばれるものである。デュプレはこの「行為への移行」が彼女たちの「ふたりであることの病い」の解決策となってしまうという点からこの事件を解明しようとする。

この犯罪を招く結果となってしまったクリスティーヌとレアの悪魔的とも言えるエネルギーとは何なのか。そしてどこからくるのか。デュプレはこの自己処罰の衝動をラカンの言葉を借りながら「ナルシスティックな熱情」と呼ぶ²²。この「ナルシスティックな熱情」がふたりの姉妹に武器を持たせたのだが、しかしそれはなぜなのか。

デュプレによれば、相次ぐ同一化はどれも「この同一化が自我装置の新たな統合をつくり出すという意味において散霧させられるものであるが、それはこの根本的な不一致を支えることができるからである」と言い、ラカンを引用して『他者』との『一致することの欠如』がこの散霧する同一化を失敗させるとするならば、その同一化というのは対象のある型を、それを通して決定しているのである。その対象の型とは自我の弁証法が宙づりになっていると犯罪を招くものとなる²³と述べている。

つまりここでのいう同一化とは、その対象とは根本的に一致しないことを統合することでうまく機能していくものであるが、その対象がこの「根本的に一致しないこと」を統合させてくれずに挫折しこの運動が停滞してしまうと、犯罪を招くことにもなりかねない、ということである。

この事件の場合、姉妹が残したその対象があきらかになったのは、ふたつの小さなパン (les deux petits pains) によってである。妹のレアがエプロンのポケットに入れていたのが見つかり、とりださなくてはならなくなったふたつのパン、それはクリスティーヌが事件の朝、妹のために買ってきたものだった。つまりふたりは女主人のランスラン夫人とその娘を二匹の兎 (deux lapins) ^{ラパン}として料理するように下ごしらえしたのである。よい調理人の作法として、彼女たちの頭をつぶし、血を抜き、皮をはぎ、目を取り除いたのだ。そしてそれは当時の料理本で薦められていた方法でもあった。『食用獵獣の大きなかたまり』にはそこに肉汁をかけて、それが肉にしみ込めばできあがりだ。『ひどいことをしちゃった!』とはパパン姉妹が犯行後につぶやいた言葉であるが、台所をすっかりきれいにすることは料理人として基本的なことである。姉妹が犯行に用いたのは台所用具であった。犠牲者たちの頭をつぶした後、姉妹は食事の一品を準備するために役に立つものだけを手にとったのであった。—これが、精神分析に照らしてこの犯罪を理解するためのデュプレによる解釈である。

たとえば自殺に至る「行為への移行」においては、患者は自分たち自身を対象として姿を見せるものだが、クリスティーヌとレアの場合は、いわば口にする対象として自分たちで準備をしたふたつの死体をつくりだしてしまったのである²⁴。

レオ・ベルサーニ (Leo Bersani) は『ホモズ』(*Homos*)⁷の中で、『女中たち』におけるアイデンティティの問題について、ソランジュとクレールが、自分たちが「女中」であることを確認するような内面の場所は存在しない⁸と述べている。『女中たち』では女中という社会的役割が内面の本質であり、その役割の関係の中でしか主体性を確認できる場所はないと言う。つまりこの作品の中では、ソランジュとクレールの女中同士の関係、あるいは奥さまと女中の間の関係の中でしか自分を確認できる場は存在しないということになる。⁹これは詰まるところ、次のように言うことができるだろう。ソランジュが「クレール」を演じ、クレールが「奥さま」を演じている劇中劇では、「奥さま」は殺害されるが「クレール」は生き残る。現実には死ぬのはクレールなのだが、クレールは「奥さま」の役として自己の外側へ移動することにより、「クレール」を演じるソランジュの中で生き延びることができるのである。¹⁰サルトルの「回転装置」という翻る瞬間の比喩を使うならば、クレールを演じる役者はそのジェンダーにかかわらず、クレールを生き、「奥さま」を生きるクレールを生きるという三重の構造のなかに置かれているということになる。¹¹

ここまではソランジュを演じる役者も同じなのだが、クレールを演じる役者はさらに、「クレール」を演じるソランジュの中に生き延びることにもなる。つまり四重の構造になっている。ここにおいて、単ににせの「女」か、本物の「女」かという、性を固定した本質の問題に還元した議論の次元では見えてこないアイデンティティの問題が露わになってくる。サルトルが「累積された幻影がトランプ・カードの城みたいにくずれおちるあの一杯くわされたという思いの複雑怪奇な一瞬」¹²と呼んだもののひとつの種あかしがここにあるといえるだろう。

ここではクレールを演じる役者が、クレール、「奥さま」＝クレール、「クレール」＝ソランジュの四重構造に渡るものであることを論じた。その四番目にあたる、クレールが「クレール」＝ソランジュのなかで生き延びるという場所には、クレールが「奥さま」＝クレールとして、自己の外側へ保留されているからだ、というのが役者のアイデンティティをめぐる次元での理由であったが、実はクレールが「クレール」＝ソランジュを生きるという問題は『女中たち』の結末にかかわる問題でもある。それをパパン姉妹事件の結末と比較する形で、第Ⅲ節にて検討する。

Ⅱ. パパン姉妹の犯罪——ふたりであることの病い

よく知られているように、この『女中たち』という作品にはモデルがある。1933年2月、フランス・サルトル県のル・マンで起きた、クリスティーヌとレアのパパン姉妹による女主人とその娘の殺害である。地方の資産家の家で女中奉公をしていた姉妹は冷遇に耐えながらも日々沈黙を守り仕事に専念していたが、ある日自分たちの誤りで停電を起こしてしまう。帰ってきた女主人たちに不始末をなじられるや、姉妹はこの母娘に襲いかかって生きたままこの二人の眼球をえぐりとりて殴り倒し、近くにあった錫の壺、ハンマー、包丁などで顔を潰し、さらに一人の腿と尻を切りつけ、その血をもう一人の体に塗りつけるという行動に及んだのである。ことが済むと犯行に使った道具を洗い、自分たちの汚れも落とし、姉妹は同じベッドで横たわりながら警察が来るまでそのままじっとしていたという。¹³その犯行の凄惨さから、近親姦の同性愛者の狂気として猟奇的な関心の的とされることも多く、『女中たち』のみならず、後にいくつもの小説や映画の題材ともなっている¹⁴。

この事件の数ヶ月後に精神分析家のジャック・ラカンが「パラノイア性犯罪の動機：パパン姉妹の犯罪」という研究論文をシュールレアリスト雑誌『ミノートル』誌に発表している。ラカンはその一年前に『人格との関係からみたパラノイア性精神病』という博士論文を提出しているが、そこで観察された女患者「エメ」のケース¹⁵に重ねてこう分析している。

姉に対する感情的両価性はわれわれの『症例エメ』の自罰的行動全体を規制している。妄想の過程で、エメがその愛ある憎悪の非難を何人かの人間に相次いで転移してしまうのは、彼女の最初の固着から自由になろうとするためであるが、この努力は挫折してしまう。というのは、彼女を迫害する女性たちはそれぞれが新たなイメージにほかならないのであるが、そのイメージとは常にすっかりナルシズムに囚われており、われわれの患者が自分の理想としたその姉の残像のことなのである。われわれがいま理解するのは、彼女が自分を迫害する女性たちすべてを愛しているということを彼女がどんなに訴えても自分では決してそれを知ることができないようにさせているガラスでできた障壁とは何なのか、ということである。つまり彼女を迫害

帰宅するのを待ちながら「奥さまと女中ごっこ」をしてその殺害計画のリハーサルをしている。その劇中劇の中では、互いになじりあったり、「奥さま」への愛情と憎しみの両価値的な感情を吐露させたりしながらある種の言葉のサド＝マゾ劇を繰り広げている。やがて本物の「奥さま」が帰宅し、女中たちから毒薬入りの菩提樹茶を勧められるが、(実は事前に女中たちが偽の密告をした) 主人が釈放されたことがわかるや家を飛び出して行ってしまう。両人が会えばこれら自分たちが仕組んだ計画すべてがばれてしまうので、姉ソランジュは逃げ出そうと誘うが、妹クレールはこれに応じない。いよいよ追いつめられて今度はクレールが「ごっこ」の続きで「奥さま」を演じ始め、自分に毒入り菩提樹茶を手渡すよう「クレール」であるソランジュに命じる。ソランジュはとまどうが妹に強く促されて「女中クレール」を演じ、クレール演じる「奥さま」に菩提樹茶を手渡す。クレールがそれを飲み干し、幕が下りる。

奥さま殺害をもくろむ女中の姉妹がその計画に失敗し、姉妹の一方が服毒自殺することで終わるという、この一幕ものの短い劇には、実はモデルとなった事件がある。その事件というのは、1933年に起きたクリスティーヌとレアのパパン姉妹事件のことである。この事件をめぐる、一方では当時若き日の精神分析医であったジャック・ラカン(Jacques Lacan)がシュールレアリストの雑誌『ミノトール *Le Minotaure*』にこの事件に関する論考を寄せており、一方では後年ジャン・ジュネがこの事件に取材し『女中たち』を書いているという興味深い事実がある。

しかしこのパパン姉妹事件に取材したとはいえ、ジュネの『女中たち』ではこの事件とは結末が全く異なっている。その違いとは、一方が精神病を患った姉妹による主人殺害という事件であるのに対し、もう一方はその殺害すら起きずに大団円を迎える作品であることである。この結末の違いは、一見単なる事実とフィクションの逆転にも見えるが、実はこの違いには単なる逆転ということ以上に重要な意味があるのではないかと、というのがこの作品を読むにあたって本稿が着目する点である。

本稿では、ラカンの論考とジュネの作品、この二つのテキストを中心に、クリスティーヌとレアのパパン姉妹がたどった結末と、『女中たち』におけるソランジュとクレールの姉妹のたどる結末との違いに焦点を当てつつ次のような問題を考えてみたい。前者ではラカンに「ふたりであることの病い」と評されたふたりであることの関係性が、後者においては自分とは別の役柄を演ずることで、「自分の外に出る」ことを通してお互いに生き延びることのできる愛の関係になっているのではないかと。そして後世、怪奇的でおぞましい姉妹として好奇のまなざしの対象にしかなくなってこなかったふたりに対し、この作品では、共に手を携えあい徒刑場に行くという、いわば転倒したカップルの婚礼の道へと続く「ふたりであることの希望」が見いだせるのではないかと。そのことにより、この作品がモデルとなった事件の結末をひるがえすだけの強度を持った世界観をつくりだしていることが理解されていくものと思われる。

I. 回転するアイデンティティ

最初期の評論として有名なものにジャン＝ポール・サルトル(Jean-Paul Sartre)によるジュネ論『聖ジュネー演技者と殉教者』(*Saint Genet Comédien et Martyr*)があり、『女中たち』論はその「補遺3」に展開されている²。サルトルはこの作品を、「存在」と「仮象」の間にある「回転装置」である³と述べているが、それは嘘の世界が何層にも折り重なりつつ、あるきっかけによりその世界を行ったり来たりするというこの作品の構成を的確に評したものである。

しかしサルトルは、こと演じる役者のこととなると、ジュネが同性愛者であったことを根拠に、ジュネにとっては「女も、女の心理も彼には興味がない」⁴と言い、『死刑囚監視 *Haute Surveillance*』の作中人物との類似点から、『女中たち』をその「女」版として、この作品を演ずる俳優は女装した同性愛者の男優でなければならぬと考えていることがうかがえる。嘘の世界を描いているからには女役を演ずる俳優も嘘、つまり「女」と対称であるはずの「男」でなければならない、と強い確信を表明している。「女は、にせの女であるために、ある詩的密度を獲得する」⁵とは、この作品が仮象による作品であり、そうであるからこそ、その作品としての強度を「回転装置」と名づけたのだが、この作品を演じ手も含めたアイデンティティの問題として考えるとき、このような素朴な性別観に立ったジェンダー図式でとらえるべきではない。⁶

精神分析的観点からすると、このふたりの事件は決して「動機なき」犯行ではない。クリスティーヌとレアのパバン姉妹は、後のラカンが考案する「鏡像段階」の鏡合わせの関係であったと同時に、またそうであるからこそ、同一化をおびやかされたと感知した瞬間にいつさいの「ナルシスティックな熱情」をかたむけ、「行為への移行」という機制にしたがって及んだもののなのである。そしてその方法はかつて料理人として雇われた姉妹らしく律儀に行われていた。

クリスティーヌとレアの姉妹はこの事件の精神鑑定にあたったローグ博士に「精神的カップル」と呼ばれた²⁵、他人から見れば奇妙なまでに親密な絆で結ばれた関係であったとされている。ローグ博士はふたりの供述を読んで「まるで同じものをふたつ見ているみたいだ」と評している。

その後クリスティーヌは上訴をせずレンヌの刑務所に移されるが、そこでの生活にも適応できず、カヘキシーと診断される。食事を摂らず徐々に衰弱し、事件より4年後の1937年5月に没している。

Ⅲ. 永遠に生き延びる愛、あるいはふたりであることの希望

本節ではクリスティーヌとレアのパバン姉妹では悲劇に終わった「ふたりである」関係が『女中たち』では別の結末に、つまりふたり一緒に生き延びていく愛へとつながっていく姿を追ってみたい。その際、この双子のように似ているソランジュとクレールの相互に異なる部分がある名前はどう書きこまれているかを見ながら、その名から融合していく姿、さらには合わせ鏡のような関係からふたり一緒に歩んで行こうとする最後の場面までを追う、「ふたりである」ことの希望へとどのようにつながっていくのかを見ていく。

クレールとソランジュがお互いにそっくりであることは、この作品のはじめ、劇中劇である「奥さまと女中ごっこ」の中で発覚する。

ソランジュ：ソランジュはね、あなたなんかくそくらえなんだ！

クレール（おろおろして）：クレール！ クレール！

ソランジュ：何？

クレール（ささやいて）：クレールよ、ソランジュ、クレールよ。²⁶

この劇中劇の亀裂、つまり「クレール」＝ソランジュの言いまちがひによって、この姉妹がよく似ている者同士であるということ²⁷、そしてこれがにせの関係であることが観客に同時にわかるようになっている。この劇中劇では、姉ソランジュは「クレール」であり、妹クレールは「奥さま」なのであるが、この名乗りの躰きによってかえってこの瓜二つの姉妹の微妙な差異というものも同時に露わになってくることに注目したい。それはソランジュ（Solange）とクレール（Claire）という名前の中に反映している。

ソランジュ（非常におだやかに）：何も言わないで。私にまかせて。寝かしつけてあげましょうね。

あなたが寝たら、上に、屋根裏まで運んでいってあげる。服を脱がせて、それから折り畳みベッドに横にしてあげるからね。お休み、私はここにいるからね。

クレール：恥ずかしいわ、ソランジュ。

ソランジュ：しいっ！お話してあげましょうね。

クレール（哀れっぽく）：ソランジュ？

ソランジュ：なあに（Mon ange）？

クレール：ソランジュ、聞いて。

ソランジュ：お休み。²⁸

ソランジュ Solange、すなわち Sol（地面）/ ange（天使）という名が示すように、クレールにとっての姉ソランジュは大地と空に開かれている人物、いわば罪人と聖人とに開かれている人物として描かれている。イヴ・シュヴァリエ（Yves Chevallier）によれば、それはジュネによる最良のものと最悪のものと二項対立であり、

そうした二項対立の遊びは、光と陰という形でクレールの名前にもあらわれている。²⁹

ソランジュ：ああ！そうそう、クレールだったわ。クレールはあなたなんかくそくらえなんだ！クレールはここにいます、これまでになく澄み渡って (plus claire que jamais)。光り輝いているわ (Lumineuse) ！³⁰

クレール (満足気に自分に見とれて)：鏡の中で私はいっそう美しい！身に迫る危険のおかげで私には後光が射している、クレール、けどお前は暗闇でしかない (Claire, et toi tu n'es que ténèbres) …³¹

シュヴァリエによれば、こうしたソランジュとクレールという名前の解釈は、作品にみられる典礼の概念にもつながる別のアプローチとしてもとらえることができる。たとえばクレール (Claire) は Clerc (聖職者)、つまりキリスト教世界に入るため世俗の世界を捨て去った人に近い存在である、というように。一方のソランジュ (Solange) は「奥さまと女中ごっこ」で “tillol” と言いまちがえられる “tilleul” (菩提樹花のハーブティー) を思い起こしてみれば、Solange を発音するときの “o” が “eu” と入れ替わることは十分にありえる。つまり Seulange、Seul ange (唯一の天使) とその名を変形することができる。「Claire et Seul ange (クレールと唯一の天使), Claire est le seul ange (クレールは唯一の天使).」という解釈が可能である³²。

この「Claire et Seul ange, Claire est le seul ange.」という解釈にしたがうならば、ここでソランジュとクレールはお互いが微妙に異なる存在でありながらもその名前によって融合されていく様子が見てとれるだろう。さきほどのクレールの呼びかけにソランジュが「Mon ange?」と答える場面は、まさしくそのひとつである。

『女中たち』では、姉妹がこのようにお互いに解け合う、愛する者同士のやりとりばかりではなく、お互いに抜き差しならない関係であればこそ、その類似性に憎しみをぶつけ合う、まさしくラカンの「鏡像段階」に見られるような関係性をも露わにしていく。ソランジュとクレールが互いに似ていることは鏡や匂いにたとえられるが、匂いという比喩は秀逸で、鏡とは違って目を背けても自然に忍び込んでくる³³。この匂いのなかでソランジュとクレールは「一緒に包み込まれ、混じりあ³⁴」 しつつ愛憎をぶつけあう。

ソランジュ：手を貸してあげたいの。あんたを慰めてあげたい、でも、あたしのことあんたがうんざりだというのもわかっているわ。吐き気がするほどにね。それがわかるのは、私だってうんざりだからね、あんたのこと。お互い吐き気がするほど嫌だ嫌だと思いながら愛しあうなんて、本当に愛することにはならない。

クレール：愛しすぎているということよ。³⁵

この離れがたい愛憎のしがらみから抜け出る手段は相手の存在を消し去ることである。パパン姉妹が女主人とその娘にそうしたように、ソランジュにとって「奥さま」＝クレール役のクレールを殺害することでふたりの「病い」、つまり「鏡像段階」的な癒着した愛憎からは解放される。前述のベルサーニの議論では、ソランジュとクレールにとっては女中という社会的役割だけが彼女たちの内面であり、その役割の関係の中でしか主体性を確認することはできない。つまりこの姉妹にとっては自分の役割を演じること、自分の外側に出ることによってのみ、自分の生きる場所を得ることができるのである。クレールは実際には死ぬが、「奥さま」の役として自己の外側へ出ているので「クレール」を演じるソランジュの中で生き延びることができる。したがってこの殺人はそのまま一方がもう片方を生きることになる。なぜなら殺害者は自らの身体のうちで犠牲者の身体と生きることになるからである³⁶。

クレール：ソランジュ、あんたのなかに、私をいつまでも大切にしまっておいてね。[…] あんたはひとりっきりで、ふたり分の人生を生きるの。ものすごく勇気がいることよ。誰にもわかりはしない、徒刑場で私がこっそり、あんたについて来ているなんて。それから、いいこと、あんたが判決をうけると、あんたのなかに私を抱えていることを忘れないでね。³⁷

まるでクリスティーヌ・パパンが妹のレアに言い残していったかのような、「レアが自分のうちに姉クリスティーヌを、彼女の死後50年の長きに渡り抱えてきたような」³⁸台詞である。実際、クリスティーヌ・パパンは「別の人生では、私は妹の夫でした」と述べている。クリスティーヌは妹と引き離された拘禁5ヶ月後、おそろしい幻覚をとまなう非常に激しい興奮発作を呈するようになり、その後もたびたび発作を起こした。そして判決後の1937年、「妹を返して！」と叫んでいた彼女は獄中で独り死んだ。

このような狂おしいまでの親密な愛を既存の夫婦関係のたとえで語り、絶望的に「ガラスでできた」天井を見上げることしかできなかったクリスティーヌの不幸を超え出るかのように、ジュネの『女中たち』においては、姉ソランジュは妹を失ってもなお共に生き続けている。ソランジュとクレールが「罪人と聖女様、永遠のカップル」³⁹として共に手と手を携えギューヤンヌの徒刑場まで行く、というこの結末は、『女中たち』という戯曲のもつ力強い運動となっている。それはたとえば、子を身ごもった母親の、他者と共にある状態の運動性とは別様のものではあるが、ある「ふたりであること」の可能性を開いてくれるものであることには違いない。クレールとソランジュの名前に込められた諸々の意味から、そして姉妹のカップルという関係から、この徒刑場へとつづく婚礼の花道は彼女たちのためにこそふさわしいものである。

結 論

クリスティーヌとレアのパパン姉妹においては「行為への移行」という破滅的な解決法によってしか「ふたりであることの病い」を消散させることができなかった。それは大きな犠牲をとめない、自らも破滅的な結末をたどることになってしまうものであった。一方、ジュネの『女中たち』では、クレールの現実の死という絶望的な経験を経ても、クレールはあくまで「奥さま」の役割を演じることで自己の外に出、「クレール」＝ソランジュという形でソランジュと共に生き延びている。前者が「鏡像段階」のどこまでも無限退行的な向き合わせの世界でしかないのにくらべ、後者の作品では、作品を通じて、作品の力で、ふたりが共にあることの希望を示している。それは役柄を演じることで「鏡像段階」から一步外側に移動するという別の位相を示すものである。

最後に、本稿では詳しく触れることができなかったが、この議論をさらに発展させるための可能性を示しておきたい。その一つは、ソランジュとクレールのカップルの分析に加え、ソランジュ・クレールと奥さまという「三人のカップル」を分析したカロリーヌ・ダヴィロン (Caroline Daviron)⁴⁰の考察によるものである。

ダヴィロンにならえば、ソランジュとクレールが描く奥さまの表象、つまり象牙、黄金、琥珀といった「高貴」な物質⁴¹に注目する必要がある。ダヴィロンはこうした表現の中に、奥さまの身体に対する憎しみからだんだんに羨望、愛、崇拜が続き、恐れにまで達している感情が表されていると論じている。

また姉妹のやりとりの中で何度も繰り返される奥さまの「胸」の表現には、単なるエロティシズムだけではない、「授乳」や「母」性の観念が表されている、とダヴィロンは言う⁴²。ソランジュに寝入っている奥さまの絞殺を諦めさせたのは「あの人はやさしい寝息を立てていた。それで毛布が波をうっていた。それは奥さまだった」⁴³からである。

そして、その言葉において「三人のカップル」が融合していくのは、クレールの「あの方はいい方 (Elle est bonne)。奥さまはいい方よ (Madame est bonne) ! 奥さまは私たちのこと、とっても愛してくれてるわ」⁴⁴という台詞においてである。奥さまはbonne、つまり「いい方」であると同時に「女中」になる。ソランジュ、クレールと共に女中のなかに融合することになるのである。ソランジュとクレールが名前の中に解け合う姿はすでに見てきたが、この台詞の中で、この女中姉妹と奥さまとは融合した関係としてあらわれてくる。

こうしたことから、「ふたりである」関係と言った場合の「ふたり」とはソランジュとクレールの姉妹のみならず、この姉妹と「奥さま」との関係ととらえることも可能になる。さらにその二者の関係は「母—子」の形象として解釈することも可能であると考えられる⁴⁵。

さらにこの「三人のカップル」を考えるにあたっては、実際の舞台には登場しない三人の男たち、すなわち旦那さま、牛乳配達屋のMario、死刑執行人というカップルの「外部」との関わりについても目を向ける必要があるだろう。ジャック・デリダ (Jacques Derrida) の『弔鐘 Glas』では、この登場しない男性人物の存在に注目し、彼らが男というよりむしろ「母」に近い存在であることが論じられている⁴⁶。ジュネ作品の「母」性の問題につ

いては、ジュネ作品にみられる「女性性」の問題を論じた上述のダヴィロンの研究と合わせて引き続き今後の課題として考えていきたい。

注

- 1 本稿では以下の版より引用した。Jean Genet, *Œuvres complètes 4*, Gallimard, 1968. またPléiade版では Jean Genet, *Théâtre complet*, édition présentée, établie et annotée par Michel Corvin et Albert Dichy, Gallimard, 2002.がある。邦訳には以下の版がある。「女中たち」(篠沢秀雄訳 『今日のフランス演劇 1』 白水社 1966年)。「女中たち」(一羽昌子訳 『ジャン・ジュネ全集第4巻』 新潮社 1968年)。「女中たち」(渡辺守章訳 『筑摩世界文学大系85 現代劇集』 筑摩書房 1974年)。「女中たち」(渡辺守章訳 『女中たち／バルコン ベスト・オブ・ジュネ』 白水社 1995年)。
- 2 Jean-Paul Sartre, *Jean Genet-comédien et martyr, Jean Genet Œuvres complètes 1*, Gallimard, 1952.「付録 III『女中たち』」(白井浩司・平井啓之訳 『聖ジュネ II—演技者と殉教者—』サルトル全集 第35巻 人文書院 1966年)。
- 3 *Ibid.*, p.675.
- 4 *Ibid.*, p.678.
- 5 *Ibid.*, p.677.
- 6 鶴飼 哲,「特別講演 さまざまな『女中たち』——ジュネ演劇再考」『仏文研究』no.31, 京都大学フランス語学フランス文学研究会, 2000. 参照。「この作品を、男性同性愛者の作者が、すみからすみまで男性同性愛に染め上げて書いたはずというサルトルのアプリオリな断定」への批判とも受けとれる、ジャック・デリダ『弔鐘 *Glas*』における『女中たち』の人物相関図についての略説を含め、近年の『女中たち』研究の概略がわかりやすく述べられている。
- 7 Leo Bersani, *Homos*, Harvard University Press, 1996.『ホモセクシュアルとは』(船倉正憲訳 りぶらりあ選書 法政大学出版局 1996年)。
- 8 *Ibid.*, p.173.
- 9 したがって、本稿では女中という、「女であるとともにプロレタリアでもある」二重の抑圧に晒された身分に対するソランジュとクレールの限りなく主観的な反乱、というケイト・ミレットのような読み方はしないことにする。Kate Millett, *Sexual politics*, Virago press, 1977, p.351.
- 10 Leo Bersani, *op.cit.*, p.175.
- 11 この「三重構造」については、本学大学院中村弓子教授より筆者のゼミ発表時にご指摘いただいた。
- 12 Jean-Paul Sartre, *op.cit.*, p.689.
- 13 Yves Chevallier, *En voilà du propre ! — Jean Genet et Les Bonnes*, L'Harmattan, 1998. さらに詳細なものとして、Francis Dupré, *La « solution » du passage à l'acte: Le double crime des sœurs Papin*, Erès, 1984.
- 14 タロー兄弟のルボルタージュ、ベンジャミン・ベレ、ポール・エリュアール、マン・レイらの作品に登場するほか、「L'Affaire Papin, Le Diable dans la Peau », Paulette Houdyer, Edition Cenomane, 1966という小説が有名である。また *Les Abysses*(par Nikos Papatakis, 1963)、*La Cérémonie*(par Claude Chabrol, 1996)というバパン姉妹事件を扱った映画作品がある。
- 15 自分の憎悪の対象であると同時に自分の理想像でもあった女スターの襲撃事件。
- 16 本稿では以下の版より引用した。Jacques Lacan, « Motif du crime paranoïaque », *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité suivi de Premiers écrits sur la paranoïa*, Editions du Seuil, Paris, 1975, p.397. 邦訳には以下がある。「パラノイア性犯罪の動機 パパン姉妹の犯罪」(関 忠盛・宮本忠雄訳 『現代思想 7月臨時増刊 総特集＝ラカン』 青土社 1981年)。「パラノイア性犯罪の動機 パパン姉妹の犯罪」(関 忠盛・宮本忠雄訳 『二人であることの病い パラノイアと言語』ポストモダン叢書 朝日出版 1984年)。
- 17 *Ibid.*, p.398.
- 18 Francis Dupré, *op.cit.*, p.35.
- 19 後にラカンは『セミネール 第10巻』*Séminaire Livre X L'angoisse 1962-1963*, Editions du Seuil, 2004. IX Passage à l'acte et acting outの章において、「行為への移行 passage à l'acte」と「アクティング・アウト」との違いについて説明している (pp. 135-153)。よりわかりやすい説明としては、Roland Chemama, Bernard Vandermerschの *Dictionnaire de la Psychanalyse*, la troisième édition, Larousse, 2005. における « acting-out » の項 (pp.4-6) を参照。邦訳『新版 精神分析事典』(小出浩之ほか共訳 弘文堂 2002年)。
同じ無意識の表出とはいえ、たとえばフロイトの患者であったドラがK氏から肉体的誘惑を受けるや彼に平手打ちを食らわせたこと、また同じフロイトの女性同性愛者の患者が自分の恋する女性とともに道を歩いているところを父親に目撃されるや線路に飛び込み自殺未遂を計るなどといった、とり返しをつかない行為へと自らを急ぎ立てることをラカンは「行為への移行」と呼び、「アクティング・アウト」と区別している。「アクティング・アウト」がまだとり返しのかき往復切符であるとするならば、「行為への移行」は「落ちてい

くがままse laisser tomber」の危険な片道切符であるといえる。

クリスティーヌとレアのパパン姉妹事件もこの「行為への移行」の一例であると考えられる。Francis Dupré, *La « solution » du passage à l'acte: Le double crime des sœurs Papin*, Erès, 1984. 参照。

- 20 「鏡像段階」とは、身体の発達が未成熟で自分の思うままに身体を動かせないでいる、つまり自分の身体がばらばらに機能していると感じている幼児が鏡に映る自分の姿を見て、統一された身体というものを視覚によって先取りする段階のことである。いずれ身体機能が統一されるところを目で見ることで先に知るのである。鏡に映されるまでは自己と他者の境界が曖昧で、乳児は母と自分との違いを区別していない。母との融合状態に置かれ、まだ自己と他者の分離を経験していないため、乳児は自己の全能感に浸ることができる。これが分離されるのは、自分の視覚に強いられるためである。「鏡像段階」ではこの母との融合と分離の両方が存在する。福原泰平、『ラカン：鏡像段階』、講談社、1998年。参照。

21 Francis Dupré, *op.cit.*, p.11.

22 *Ibid.*, p.243.

23 *Ibid.*, p.243.

24 *Ibid.*, p.243.

25 Jacques Lacan, *op.cit.*, p.395.

26 Jean Genet, *op.cit.*, p.145.

- 27 当時の週刊誌*Détective*の1933年2月9日号では、クリスティーヌ・レアのパパン姉妹が表紙を飾っている。それは犯行より何年も前の記念写真で、どちらがどちらなのかわからないほど二人はよく似ている。実際にはクリスティーヌとレアは8歳年が離れているにもかかわらず、ほとんど双子のように見える。『女中たち』では、判事が夜遅くまで働いていることを知っているクレールに女主人が理由をたずねると、「知っております。*Détective*を読んでいますもの」とクレールが答えるシーンがある。また、この女主人はソランジュとクレールをたびたび混同するのだが、これもクリスティーヌとレアが見た目にそっくりであったことをジュネは知っていたということだろう。

28 Jean Genet, *op.cit.*, p.157.

29 Yves Chevallier, *op.cit.*, pp.58-59.

30 Jean Genet, *op.cit.*, p.145.

31 *Ibid.*, p.145.

32 Yves Chevallier, *op.cit.*, p.59.「ラカンだったらこうした解釈に同意してくれるだろう」とシュヴァリエは述べている。

33 Jean Genet, *op.cit.*, p.171.

34 *Ibid.*, p.145.

35 *Ibid.*, pp.155-156.

36 Caroline Daviron, III - Les couples à trois: passage à une homosexualité larvée, *ELLES: Les femmes dans l'œuvre de Jean Genet*, L'Harmattan, 2007. p.69.

37 Jean Genet, *op.cit.*, pp.175-176.

38 Yves Chevallier, *op.cit.*, p.78. レア・パパンが死去したのは2001年。パパン姉妹においてはレアが「生き延び」たのだと言える。

« 1933 : L'affaire des sœurs Papin au Mans » <http://pagesperso-orange.fr/1626/Affaire%20Papin.htm>

39 Jean Genet, *op.cit.*, p.156.

40 Caroline Daviron, *op.cit.*

41 Jean Genet, *op. cit.*, p. 141.

42 Caroline Daviron, *op.cit.*, p.71.奥さまはソランジュとクレールのことを「私の娘みたいなものだものね」と言う。

43 Jean Genet, *op. cit.*, p.152.

44 *Ibid.*, p.149.

- 45 拙論「失われた母との出会い—エレヌ・シクスー『ドラの肖像』における「母—子」の融合関係をめぐって—」『人間文化論叢』第9巻（2006）。フロイトの症例研究において彼のヒステリー患者であるドラとK夫人との親密な関係の分析が不十分であったことはよく知られているが、このふたりの関係を単なる女性同性愛としてではなく、同じくフロイトが見逃したといわれるドラとその母親との関係をも再解釈したエレヌ・シクスー（Hélène Cixous）の戯曲『ドラの肖像』（*Portrait de Dora*）を、この女同士の関係をさらに「母—子」の次元の形象へとつくりあげていったとして現在のフェミニズム批評の見地から再評価したものである。シクスーの『ドラの肖像』にみられる「母—子」の融合関係は、彼女の批評エッセイで述べられている「女—女」関係に重なるものとして、つまり他者を自らの中にとどめおきつつ共に生きる関係の形象として描かれているものである。

いみじくもこの二作品（『女中たち』と『ドラの肖像』）には実在する精神分析の症例研究のモデルがあり、それは両者とも女患者を含めたふたりの女の関係に焦点をあてているものである。本稿により『ドラの肖像』と『女中たち』は互いに似た構造をもつ作品であることが理解されるものと思われる。なお、シクスーはジュネのことを「女性性を書くことのできる数少ない作家」とであると評価している。

Hélène Cixous, « Le Rire de la Méduse » *L'Arc*, n° 61, 1975. pp. 39-54. 「メデューサの笑い」(松本伊瑳子、国領苑子、藤倉恵子編訳『メデューサの笑い』紀伊國屋書店 1993年)。ジュネは男性同性愛者であるゆえ「女も、女の心理も興味がない」と評したサルトルとは正反対の評価である点に注目したい。また、ジュネは男性性／女性性の二項対立を、露骨な支配／服従の戯画として描いているというケイト・ミレットの評価もある。Kate Millett, *op.cit.*, p. 343.

46 Jacques Derrida, *Glas*, Editions Galilée, 1974. 該当箇所の邦訳には以下がある。「弔鐘 第9回」(鵜飼哲訳『批評空間』第Ⅱ期第25号 太田出版 2000年)。

- * 本稿執筆に際しては、「お茶の水女子大学大学院 大学院教育改革支援プログラム「日本文化研究の国際的情報伝達スキルの育成」平成19年度学生海外調査研究」により支援を受けたことで資料収集を達成することができた。
- * 引用の和訳は筆者が原文から訳したものであるが、邦訳のあるものについては参考にさせていただいた。特に訳語として定着している用語は先行書の訳を踏襲させていただいた。