

表象のミクロ分析学

大田俊寛

グノーシスからラカンへ

アクタイオンの変容

その特異な世界観の表明によつて、古代末期に活発な運動を見せたグノーシス主義と、二十世紀初頭に創始され、諸字と交錯しながら（一時の隆盛は衰えたというものの）今なお展開を続ける精神分析、特にラカンのそれとの間に幾つもの興味深い類似性が認められるという断言から始めるなら、多くの読み手に対して極めて唐突な印象を与えるのを免れるのは難しいだろう。ゆえにここでは、グノーシスとラカンという二者の間を取り持つその仲介者として、それぞれの傍らに存在した二人の人物について振り返ることから始めてみたい。すなわちそれは、アクタイオンとクロソウスキーである。

グノーシス主義の隆盛期に対していささか時代が先んじるというものの、ヘレニズム的混淆主義を共通の土壌とし、人間たちや神々のメタモルフォーシスの物語を幾重にも織りなした書物は、オウイデイウスの『変身物語』である。アクタイオンの物語は、かのナルシス神話と共に、その第三巻に収録されている。まずはそのプロットを簡単に辿ってみよう。一言で言えばそれは、女神ディアーナと青年アクタイオンという二人の「狩人」の物語である。

ディアーナは森の女神であり、妖精たちを供として引き連れつつ森で狩りを楽しむ。そしてそれに疲れると、森の奥深くの洞窟の中にある泉で水浴をし、体を清めるのである。しかしあ

る日、もう一人の狩人であるアクタイオンがその場所に迷い込んでしまい、不意に女神の裸体を目の当たりにする。取り巻きの妖精たちが驚きの悲鳴を上げ、その裸体を包み隠そうと慌て騒ぐ中、女神ディアナは羞恥の余りにその肌を真っ赤な「曙」の色合いに染めながら、アクタイオンに次のように告げる。「裸のわたしを見たといふらしてもいいのですよ。ただし、そうすることができたらね」。その言葉とともに泉の水を浴びせられたアクタイオンの姿は、すでにメタモルフォーシスを始めている。頭には角が生え、耳の先が尖り、全身にはまだらの毛が生え出す。彼は激しい恐怖に捕らわれてその場から逃走する。逃げのびたアクタイオンは、水面に映る自らの姿を見つめ、それが一頭の鹿に変わっていることに気づく。思わず漏らした「何と惨めな！」という嘆息の言葉もまた、すでに動物の呻き声になっている。そしてアクタイオンは、彼の狩りの供である犬たちに発見され、その牙によって肉を引き裂かれてしまうのである。

ピエール・クロソウスキーはその著作『ディアナの水浴』において、オウイディウスの簡素な筆致で描かれたこの物語について、自らの私秘的な想念をも交錯させつつ詳細な思弁を展開し、それを「欲望の交感」に関する一つの範型へと仕立て上げている。クロソウスキーはここで、神としてのディアナと人としてのアクタイオンがあくまで非対称的な存在であるこ

とを強調する。一方で神であるディアナが、永遠の命を持ち、欲望に捕らわれることがなく、その姿が不可視であるのに対し、他方で人であるアクタイオンは、その命に限りがあり、絶えざる欲望に駆り立てられ、色と熱と重みを帯びた肉体を有している。このような両者の間に、一体いかなる「交感」が発生しうるというのだろうか。

クロソウスキーの慧眼はここで、水浴するディアナを浸す泉の水に目をつける。ディアナは、本来は不可視の身体を泉の水面に映し出させるという行為によって、ある変容を被る。それは女神にある欲望と情念をもたらし、自らの美しい裸身を見せ物として衆目に曝してみたいという淫蕩ささえ芽生えさせるのである。水面に映じられた女神の像は、人間アクタイオンにもまた変容をもたらす。クロソウスキーの読解によれば、森の深奥の洞窟にある泉とは、実は同時にアクタイオンの心の奥底を意味しており、狩人である彼はそこでディアナを待ちかまえ、その裸身について想像をめぐらせ、それを欲望しているのである。

水面のイメージを媒介とすることにより、こうして神と人との間に「欲望の交感」が生じる。神的な不死性、不可視性、無感動性と、人的な可視性、可感性、情動性を媒介し、その交点を表象させる存在者について、クロソウスキーはそれを「ダイモン」と名指している。

「ディアーナは神々と人間との中間にいるダイモンと盟約を結んで、アクタイオンに顕れる。ダイモンは空気のような身体によって、ディアーナの^{デオファニ}神的顕現の模像となり、アクタイオンに女神を所有しようという向こう見ずな欲望と希望を吹きこむ。ダイモンはアクタイオンの想像となり、ディアーナの鏡となるのである。」

女神ディアーナと青年アクタイオンは、共に狩人である。

それでは狩人とは、果たしてどのような存在だろうか。それは自らの姿を物陰に潜ませ、そこから獲物を不意に矢で射抜く存在である。そして言うまでもないことだが、狩人は獲物を矢で射抜く前に、それを眼差しによって射抜かねばならない。自らの姿を見られることなく、それはもっぱら、「見る主体」なのである。

『変身物語』におけるアクタイオンの逸話に独自のダイナミズムを与えているのは、「見る主体」である狩人が不意に「見られる主体」と化すという急激な変転の様にある。この変転は、「見る主体」から、息を潜めるその冷徹さを奪い去り、性的昂奮や攻撃性の発露といった「欲望の交感」の次元へと、主体を引きずり込むことになるのである。

欲望と視像 スヘクタクル

時代を遠く隔てて、グノーシス主義の思弁とラカンの理論の

間にある種の共通性を見出すことが可能であるとすれば、「考える主体」、「行為する主体」、そして何より「見る主体」として描かれてきた西洋的主体の能動性に対して、これら両者が「見られる主体」というその受動的側面を執拗に暴き出そうとしてきたその思想的傾向にあるように思われる。すなわち、行為、意志、思考という能動性の基点となる主体の背後には、「見られる存在」としての受動性が不即不離のものとして張り付いており、主体は「自分がどのように見られているか」を常に計算に繰り込みつつ自己を形作っている。それ自体として単純な発想ではあるものの、グノーシス主義とラカンはかのアクタイオンのメタモルフォーシスの物語をその視野に捉えつつ、西洋的な主体理論の盲点とも言いうるその受動性、知性の背後に潜む欲望の運動を記述することによって、主体の形成過程に関する理論を再構築しようとするのである。

ラカンの鏡像段階論によれば、身体が不可視のものであるということとは、クロソウスキーのディアーナがそうであるような、神に固有な属性性というわけではない。あらゆる人間は、自分の身体のあるままの姿を直接見ることができないのであり、自己が世界の中でどのような仕方で存在しているのかを了解するという経緯は、決して平坦ではない認識の弁証法的ドラマを内包しているのである。頭部の大きさゆえに神経系の未発達状態で生まれてくる幼児は、自己と外界の区別をうまく認めること

ができない。幼児が母親の乳首、自分の親指、あるいは毛布の角先を等しく口に含んで飽くことがないように、幼児の意識において自己はその輪郭を定めないうまま周囲の環境に溶融しており、彼（女）はどこからか絶えず湧出する快や不快の波に洗われながら、時に泣き、時に笑つのである。

このような状態の幼児に対し、人間主体の形成において不可欠かつ不可逆的な契機をもたらずのが、外的対象による媒介を経由して自己を視認する「鏡像段階」である。鏡に映るその姿が「自分」であることに気づいた幼児はまず、自己が定まった輪郭を持つ統一体であることを知って歓喜する。しかし鏡像による自己の对象的な認識は、肯定的意味合いのみを持つわけではない。それは自己が世界を構成する無数のパーツの一つに過ぎないということ、すなわち自体愛的な全能状態の終焉の認識をも同時に意味しており、さらには「自己」と「他者」が厳密に輪郭を異にした別の存在であることの認識を意味しているからである。

言つまでもなく人間は、その生存のためには常に何らかの形で他者に依存せざるをえない。そして他者に依存することができるためには、鏡に映る自己の形姿を、他者がその欲望の対象とするようなものへと作り上げていかなければならないのである。他者の欲望を欲望するという欲望の弁証法、そして自己にまつわる存在と当為の弁証法こそは、幼児と母親という原初的

な對他関係から、より広い社会的諸関係までもを貫く人間世界の基本的メカニズムである。そして心理学においてよく知られた「あはあ体験 Aha-Erlebnis」とは、このような人間世界の仕組みに関する最初の理解の発露であり、その存在に対する驚きの嘆息だと見なすことができるだろう。彼（女）はここに、人間の前に広がるその自由と苦悩の遙かな道を、おぼるげに看取するのである。

それではグノーシス主義の思想においては、「見られる主体」というモチーフはどのような経緯でそこに現れたのだろうか。その原因とは何より、先に述べたようなヘレニズムの地平における諸文化混濁という時代状況の帰結である。ヘレニズム化を共通のプラットフォームとすることで可能となつた諸文化の活発な交流により、地中海世界の各文化は隣接する文化の存在と内容について一層知悉するようになり、さらには相互の関係性について、自文化が他文化からどのように「見られる」のかについて意識をめぐらせるようになる。そして古代末期の地中海世界においては、高度に哲学的な思索から通俗文学の領域に至るまで、諸文化の横断を可能にするものとしての「メタモルフォーシス」の主題がさまざまな形で頻出するようになるのである。その代表例として、アプレイウスの『黄金のろば』（原題は『変身物語』）と、プルタルコス『エジプト神イシスとオシリスの伝説』について『二作品を挙げておこう』。

『黄金のろば』の主人公ルキウスは、魔女によってその姿をろばへと変えられ、長い遍歴を余儀なくされる。その旅はイシスの秘儀に参加して薔薇の花を食べ、本来の姿を取り戻すまで続くが、しかし彼はその動物の形姿によって人の目を逃れ、さまざまな社会や文化の裏面を垣間見ることができるのである。物語冒頭での魔女の邸宅の描写において、かの女神ディアナとアクタイオンの立像が据えられているとの記述が見られることも、極めて暗示的だろう。

対してプルトルコス著作は、プラトニズムの体系を基礎に置きながらエジプトの神々について論じた哲学的論文であり、そしてギリシャとエジプトの文化や思想を架橋しようとする彼の試みにおいて重要な役割を果たしているのは、「ダイモン」の存在である。プルトルコスによればダイモンとは、しばしば「半神」と称されるように「神と人間の要素が混じりあっているために、常に同一ではあり得ない」。しかし彼らはその形態の可塑性ゆえに、善悪それぞれの本性に従って多様なメタモルフォーシスを果たし、様々な文化世界に多くの神々を生み出してきたのである。

諸文化の狭間で絶えず交錯し続ける視線の運動と、それに伴うアイデンティティの揺らぎの状態の中で、自己の視^{スペクタクル}像とそのメタモルフォーシスの主題を最も徹底して突き詰めたと考えられるのは、グノーシス主義の思弁である。その世界観と表象

の技芸について、手短かに反省してみよう。グノーシス主義によれば、宗教、芸術、学問などに見られる多様な文化的諸表象の現れの背後には、ある絶対的な始源が隠されている。それはあらゆる可感性や言語的述定性を離れた至高の超越者であり、しばしば慎ましく「深淵」と称される。至高者はあるとき、自己の存在と姿について認識する。彼は自らのうちから溢れ出る泉の水にその姿を映し出し、それを眺めるのである。「彼〔至高神〕は、生命の水の泉、清浄さに満ち満ちた光、すなわち自分を取り囲んだ彼自身の光の中で自分自身を思考するものである。霊の泉が、光の活ける水から流れ出た。そして彼は、全てのアイオンとあらゆる世界を準備した。彼は自分を取り巻く純粹なる光の水の中に彼自身の像を見ることにより、それを把握した」（『ヨハネのアポクリュフォン』）。このように至高神は、自己の姿を見ることによって「アイオン（永劫性）」と呼ばれる新たな神々を生み出す。「その方〔至高神〕は自分自身を、鏡の中に見るようにして、自分の中に見ており、その似像として彼〔アイオン〕が現れ出ているのである」（『エウゲノストス』）。至高神の鏡像として、アイオンたちはその似姿を留めており、同時にその姿は「人間」のそれであるとされる。不可視の「深淵」たる至高神が自己の姿を「人間」として視認すること。アイオンの神々によって満たされた充溢界^{プレロマ}は、こうして成立するのである。

充溢界の成立は、一旦は全面的な幸福状態の実現を意味している。しかし、鏡への注視によって発生した自己とその表象の分離というプロセスはさらに推進され、悲劇的な様相を巻き込みながらも、他なるものとの「欲望の交感」をいつそう外部へと押し開いていくのである。フロイトの弟子の一人であったオットー・ランクは、ナルシシズムの概念に基づく「分身」というテーマを多くの文学作品や民間信仰の中に涉獵し、それらを分析した著作『分身』において、簡潔に次のように述べている。「例えばグノーシス派の人々は、アダムは鏡をのぞき己の姿に見惚れたために神性を失った、と主張する」。

ランクが言及しているグノーシス主義のテキストとして想定されるのは、ハンス・ヨナスもまた「ナルキッソス・モチーフ」と称した、ヘルメス選集所収の一冊『ポイマンドレース』のそれである。この物語において、至高神の似姿を備えた存在として描かれるその息子「人間」は、天上世界から下方の自然世界を覗き込む。そして彼は、自然の水面に映じた自己の姿の美しさに眩惑され、天上から転落してしまふ。他方、自然世界に住まう存在者たちは、彼を愛欲の対象として下方から眺めており、転落した「愛する者を捕らえ、全身で抱きしめて、互いに交わった」のである。『シエームの釈義』には、より鮮烈な描写が見られる。その物語によれば、世界の始源には光と闇が存在し、闇は水で覆われている。これら二つの原理は相互に隔絶したも

のとして存在していたが、あるとき闇は、より美しい輝きを持つものとして、自らの上部に光が存在することに気づく。そして闇は、水面に映った光の輝きを利用して「苦い悪の眼」を形成し、それによって光を注視することにより、その美しい形姿を自らの世界に取り込んでいくのである。

グノーシス主義のこのような光景描写によって暗示されているのは、鏡の中に映っているのは確かに自分自身の姿なのだが、それを見つめているのは決して自分だけではない、ということであると思われる。自己の視^{スペククル}像が世界に出現するという契機は、それがしばしば専横的なものでさえある他者の欲望に曝され、そのネットワークに捕縛されることと不可分に結びついているのである。

天界から転落した神は、その美しい形姿によって、地上の悪しき存在者たちによる欲望の標的となる。時に彼らは自らその外見をメタモルフォーシスさせ、神の求婚者たるにふさわしい者であるかのように装って接近し、しかし実際には快樂のための一時的な手段とすることによってこれを凌辱するのである。

シモン派の神話では、女神エンノイアの受難が次のように語られている。「彼女は彼らからあらゆる種類の凌辱を受け、そのために父のもとに帰ることができず、人間の肉体へと閉じこめられ、何世代にもわたって女の肉体から肉体へ、器から器へと移っていった」。世の支配者たちはエンノイアの美貌を求めて争

い合い、この物語では、トロイア戦争の原因となった美女ヘレネこそはエンノイアの化身の一つであつたとされる。しかし他方で、神々もまた打ち続く受難に無為のままに身を委ねているわけではない。神々は自らの形姿が悪しき存在者たちの欲望を喚起することを知り、それをある意図をもつて彼らの目に曝しさえするのである。シモン派の神話の別のヴァリアントによると、女神を求める地上の支配者たちの間に戦乱が引き起こされたのは、彼らの力を衰弱させるための神々の目論見であつたと解釈されている。

ここに見られるのは、アクタイオンの物語にも似た、「狩る者」と「狩られる者」の立場の急激な変転の様である。転落した女神を救済するために、天界からは救済者が派遣される。支配者たちに察知されることのないよう、救済者は彼らの姿を擬して地上に到来するのである。多くのグノーシス神話では、「新婦の部屋」と呼ばれる秘儀的な空間において救済者および自己の眞の姿を再認し、夫婦としての結合を達成して天界へ帰昇することが、神的種族の生のテロスであるとされている。

鏡のリヴィジヨニズム

ヘレニズム化という舞台において顔を突き合わせた諸文化に内属する、世界や人間の来歴を跡づける諸伝承に対して、グノーシス主義は「本当の始まりとはそうではない、実は……」と

いう論法で物語を開始する。その「本当の始まり」とは、無から有を出来せしめる上述の「鏡の神話」なのであり、グノーシス主義の下に生み出された夥しい数の神話はそれ以降、自己のあり方とその視像の変容のドラマをミクロな視点から幾度も描き出そうと試みるのである。いったん成立してしまえば透明で自明のものにさえ見える人間社会のヒエラルキーや、各個に割り振られた役割分担の配置について、今や忘却された発生論を対峙させることによってそのあり方を再審に掛けること。グノーシス主義と精神分析が深い共鳴を響かせるのは、まさにこのような水準であると言えよう。自己が初めてその仮初めの姿を纏つたあの瞬間、心の深奥に秘されたあの泉の水面を再び覗き込み、自らのあり方を再構築しようとする修正主義こそが、両者のライトモチーフなのである。この意味において、アクタイオンの物語における洞窟内の泉とは、秘された状態において不可視の他者との情愛的転移関係を実現する、精神分析の密室とも解することができる。そして同時に、「密室」への一時的な退去によって獲得した新たな自己の姿を、偽りの科学主義に彩られたセクト的師弟関係に閉塞させてしまふことなく、社会的な仮面ペルソナの定着へと開いていくための回路を確保することが、「鏡の神話」の理論家たちにとって大きな課題として現れてくるように思われるのだが、しかしこのことについては、再び稿を改めて論じることによろう。