レーモン・クノーの『地下鉄のザジ』における エディプス・コンプレックスについて

尾 形 弘 人

はじめに

レーモン・クノーは，処女作『はまむぎ』(1933) から『イカロスの飛翔』(1968) にいたるまで，また小説のみならず詩の領域においても，「民衆の言葉を書かれた言葉の尊厳にまで高め，新しい文学，新しい詩の源泉とする[1)]」ことを，自己の創作活動の中心に据えていた。しかしながら，民衆の言葉を「最も上質な作品を可能にする腐葉土[2)]」とするこの作家が，《民衆》すなわち一般読者に広く知られるようになるには，1959 年に発表された『地下鉄のザジ』(以下『ザジ』と略す) を待たねばならなかった。この小説を詳細に論じたミシェル・ビゴーは，その爆発的な成功の理由の第一に，この作品の《安易さ (読みやすさ，取っつきやすさ) facilité》をあげている[3)]。確かに，小生意気な田舎娘やホモ・バーの踊り子，色情狂の未亡人や痴漢か警官かわからない男といった面々が巻き起こすドタバタ劇は，戦中・戦後の抵抗文学の生真面目さや実存主義の重々しさのなかにあって，文学が久しく忘れていた笑いを思い出させたし，また，卑語や猥語が飛び交うテンポの良いやり取りに，《民衆》が自分たちの言葉を見いだしたことも事実であろう。

しかしながら，こういった表面的な安易さは，もちろん，その内容の安易さを意味するものではない。例えば，『ザジ』を書きつづるクノーの《ネオ・フランス語[4)]》は，なるほど取っつきやすいものではあるが，しかしクノーの言語思想の内実はやはり一般読者には馴染みのないものであったろうし，物語のあちこちに鏤められた《引用》(パロディー) は，読めば読むほどテクストを複層化し，この小説の意味内容を増幅させるのである。実際，クノー自

身，読者に対し《秘密》を残すような書き方を心掛けていたし[5]，これは『ザジ』の場合も同様であろう。

そこで，どこに読みの視点を置けばよいのかが問題となるが，我々としては次の一節に注目しようと思う。

> 「じゃこの鸚鵡(おうむ)も，ガブリエラ嬢を見にきたの？」
> いやらしくて反吐が出そうだといった顔つきで男〔ホモ・バーの従業員〕は鸚鵡を見つめる。〔……〕「こういう鳥にわたしコンプレックスを感じるの」
> 「psittaco-analyste に見てもらいな」とグリドゥー。
> 「夢を分析してもらいましたわ。〔……〕」（*Z.M.*, pp.146-147）

《psittaco-analyste》という語はすぐれて多元決定的な新語創造で，『ザジ』における諸問題を圧縮して要約しているように思われる。まず，《psittaco》が《psittacose　鸚鵡病》ないし《psittacisme　言葉の鸚鵡返し》と関係していることは，直ちに理解されるところである。この鸚鵡《緑》は，ひっきりなしに「喋れ，喋れ，それだけが取り柄さ　Tu causes, tu causes, c'est tout ce que tu sais faire」と捲くし立てることにより，まわりにいる者たちを執拗に言葉へと駆り立てるわけだが，この鳥の名前《Laverdure》は隠語ないし俗語（langue verte）を，つまりクノーが好む《民衆の言葉》を想起させ，口語における間投詞《psitt》を経由して，ザジの下劣な口癖《けつ喰らえ　mon cul》へと繋がってゆく。これがひとつ。また，夢を分析するという文脈から，この語が《精神分析医　psychanalyste（psycho-analyste）》を指示していることも明らかであり，ここにクノーにとって重要な問題である言語思想と精神分析とが収斂するのである。とするならば，とかくクノーの言葉について云々される機会の多いこの小説を[6]，ここに示唆された精神分析的な観点から読み解くことが可能なのではなかろうか。

実際，精神分析の，とりわけフロイトの熱心な読者であったクノーが[7]，の

みならず，パリのサンタンヌ病院でクロード教授により精神医学の手ほどきを受け，また，個人的に面識があった精神分析家ジャック・ラカンの講義に出席していたこの作家が，精神分析を自己の作品のなかに組み込んでいったことは，例えば，幼少時代の思い出に自ら精神分析を施している『柏と犬』(1937) や，夢を語ることの《抵抗》がしばしば話題となる『青い花』(1965)，あるいは，フロイトを思わせる精神分析医ラジョワ（Freude＝la joie）が登場する『イカロスの飛翔』(1968) などを見れば明らかである。『ザジ』の場合，確かに精神分析的言説は表立って強調されてはいないが，しかし，この物語はまずもって《地下鉄に乗りたい》というザジの《願望》の物語であり，やはりこの問題と無関係とは思われない[8]。そこで本論では，『地下鉄のザジ』をフロイト的な文脈に置き換えた場合，いかなる読みが可能となるのかを探ってみたい。

『オデュッセイア』としての『ザジ』

さて，クノーのこの出世作は，母親の事情（恋人と二晩過ごすこと）で叔父ガブリエルに預けられることになった田舎少女ザジが，パリで過ごした二日間を描いたものである。ところで，クノーによれば，西洋の小説は，ホメロス以来，『イリアス』型または『オデュッセイア』型の二大潮流に分類されるという。前者はアキレウスの怒りという極めて私的な物語が，「極めて広大な歴史的・神話的な文脈のなかに置かれた」ものであるのに対し，後者はより個人的な側面を描きだすものである。つまり，それは「諸々の経験をとおしてひとつの人格を獲得する，あるいは自身の人格を確立したり取り戻したりする一人の個人の物語」である[9]。とすれば，『ザジ』の場合はどうであろうか。ここで注目すべきは，物語の最後におけるザジと母親との次の会話である。

「で楽しかった？」
「まあまあね」

「地下鉄は見たの？」

「うゥうん」

「じゃ，何をしたの？」

「年を取ったわ」（*Z.M.*, p.189）

「年を取った（老けた）j'ai vieilli」という表現は，一方では，生意気で皮肉家のザジの性格をより一層印象づけるもので，これを小説の結末に読むとき，我々読者は，これまで読んできたこの少女の傾向――子供の《純粋性》という幻想とは程遠い残虐さ，気まぐれな振る舞い，容赦のない言葉――を再確認することになる。しかしながら，この言葉はまた，ザジの内面のある部分の成長をも印象づけてはいないだろうか。つまり，《諸々の経験をとおしてひとつの人格を獲得する》にはいたらないまでも，パリでの経験はやはり成長過程にある少女に何らかの変化をもたらしたことが見て取れるのである。こういった意味で，『ザジ』は『オデュッセイア』の系譜に連なっており，我々はこれを一種の《成長物語》として読むことができよう。

とするならば，パリでの二日間は，ザジにいかなる経験を与えたのであろうか。まずあげられるのは，ホモや痴漢や色情狂といった奇妙な人物たちとの交わりである。『ザジ』に登場する《大人》たちは，いずれ劣らぬ個性派で，善くも悪くも，田舎では体験できない人生経験をザジに与えたことは十分にあり得よう。しかし，母親の問いに対して，何故にザジは「年を取った」とだけ答えたのであろうか。例えば，女装したガブリエルの踊りを見たとか，エッフェル塔からパリを見下ろしたとか，あるいは，痴漢か警官かわからない男に付きまとわれたとか，印象的な出来事はいくらでもあったはずである。それなのにザジが具体的に何も語らなかった理由は，おそらく，こういったことは彼女にとって二次的なものに過ぎないからであろう。《二次的》というのは，第一に，ザジがパリの街に期待したものは《地下鉄に乗ること》以外にはなく，第二に，『ザジ』において展開される経験の一切は，地下鉄のストライキという偶然の出来事に端を発している，という意味においてである。

極言するならば，この願いが叶ってさえいれば，ザジは叔父ガブリエルの家を抜け出すことはなかったであろうし，ということは，もう一人の主人公ともいうべきトルースカイヨンと出会うこともなかったであろう。したがって，逆説的ではあるが，地下鉄に乗らなかったという《経験》，あるいは，《地下鉄に乗りたい》という願望の頓挫こそが，実際に体験した諸々の出来事よりもザジを《成長》させたと考えることができるのである。『ザジ』をひとつの『オデュッセイア』として読むとするならば，執拗に欲望を掻き立てながらも同時に禁じられている対象，あるいは逆に，禁じられているからこそ欲望を刺激する《地下鉄》との関わりで，ザジの物語を検討する必要があるだろう。しかし，そもそも《地下鉄に乗る》ということは，何を意味しているのであろうか。この問いに答える前に，まずは物語が展開されるパリの街が，どのような空間なのかを検討しよう。

夢幻の街パリ

さて，物語はザジとその母ラロシェールがオーステルリッツ駅に到着する場面から始まる。出迎えるのは，母親が恋人と過ごす二日間，ザジを預かることになった叔父ガブリエルである。母親と別れた後，ザジはガブリエルの義弟シャルルのタクシーに乗って，初めてパリの街を目にするが，その際，ガブリエルとシャルルは，ある建物について，それが合祀廟（パンテオン）なのかリヨン駅なのか，口論を始めることになる。結局のところ，何方が正しいのかは明らかにされないまま，今度は別の建物をめぐって同様のやり取り（陸軍博物館（アンヴァリッド）なのか，ルーイの兵営なのか）が繰り返される。こうして物語の冒頭において，オーステルリッツ駅，合祀廟，リヨン駅，陸軍博物館，ルーイの兵営とパリに実在する建造物が次々と言及される限りにおいて，また地下鉄がある都市ということからも，我々読者は物語の舞台がパリに違いないと確信するものの，しかし，二人のやり取りは，ここに描かれているパリがどこか不確実で安定性を欠くような印象を与えるのである。さらに，こうして醸し出された違和感は，ガブリエル達の住む日常のパリもまた，その同一性が脅かさ

れるにいたって決定的なものとなる。

「そろそろ到着だ」ガブリエルがとりなすように言う。「角のタバコ屋が見えたよ」
「どこの角だ？」シャルルがからかうような調子できく。
「おれが住んでいる家の通りの角だ」ガブリエルは素直に答える。
「じゃ」シャルルが言う。「違うよ」
「どうして」とガブリエル。「違うと言えるんだ？」
〔……〕
「いや，その角じゃない」ガブリエルにむかってシャルルは答える。
「そう言やそうだ」そのタバコ屋の前を通るときガブリエルは言う。「入ったことのない店だ」（*Z.M.*, pp.16-17）

このように物語の冒頭において，パリの街の見慣れた風景が，まさしくパリの住人（しかも，一人は土地に詳しいはずのタクシー運転手である）の対話によって異化され，その日常的同一性が不確かなものとなるのはなぜであろうか。さらにまた，物語の中程においても，同様のモチーフ（エッフェル塔から見た建物が合祀廟なのか，陸軍博物館なのか，それとも聖心寺院（サクレクール）なのか――あるいは，聖陰唇（サクレコン）なのか）が反復され，いよいよパリは不安定な空間となっていくのである。この不確かさは何なのであろうか。ガブリエルはこう述べている。「あんなものはすべてがらくたさ――合祀廟も，陸軍病院も，ルーイの兵営も，角のタバコ屋も，すべて」（*Z.M.*, p.17）。《がらくた　bidon》は，見せかけのもの，偽物，まがいものの意であるが，確かに，読み進めていくにつれて，我々はここに描かれているパリは現実の街であるよりは，見せかけのものと思えてくる。とすれば，現実性の保証を欠くこのパリは，どのような空間なのだろうか。注目すべきは，同じガブリエルの次の述懐である。

存在か無か，それが問題だ。登る，降る，行く，帰る，気ぜわしい動きの果てに人間は消滅する。タクシーが彼を連れ来たり，地下鉄が彼を運び去る，塔は気にもかけぬ，合祀廟も。パリは一場の夢に過ぎず［un songe］，ガブリエルは（すばらしい）幻［un rêve］，ザジは夢の（それとも悪夢の）幻［le songe d'un rêve］，そしてこの物語はすべて夢のまた夢［le songe d'un songe］，幻の幻［le rêve d'un rêve］，たかだか間抜けな小説家が（おっと！　失礼）タイプで打ちまくったうわごとにすぎない。（*Z.M.*, p.90）

この自己言及的な発話は，サルトル（『存在と無』），シェークスピア（『ハムレット』），カルデロン（『人生は夢』），さらにはダンテ（『神曲』），モンテーニュ（『エセー』）を圧縮して引用した極めて多元的な一節であるが[10]，我々としては，ここで執拗に繰り返される《songe／rêve》を文字通りの意味にとり，パリという《一場の夢》をまさしく精神現象としての《夢》であると仮定し，そこで展開される物語をフロイト的な夢分析の劇画化として解釈しようと思う。実際，先に確認したパリの雰囲気は，夢見の体験に似てはいないだろうか。覚醒時においては確固たる現実味を帯びていた対象の在り方が，夢においては不可解にも見知らぬものとなり，同一性に揺らぎが生ずることは，我々のよく知るところである[11]。

とするならば，夢に関するフロイトの教えの核心は何か。一言で言えば，それは夢が願望充足であるということである[12]。このことはとりわけ幼い子供の夢に顕著であり，「～したい」という願望が「～している」という現実味を帯びた形で夢に現れ，願望が直接的かつ露骨に充足される。例えば，初めて船に乗った女の子が，もっと長いあいだ乗りたかったという願望を，その夜の夢のなかで実現するといった具合である。ザジの場合，《地下鉄に乗りたい》という彼女の願望は，物語内容においてはついに叶えられることはなく，また，彼女が欲することの一切――例えば，《カコカーロを飲みたい》，《ジーパンをはきたい》という願望，そしてまた，ホモ・セクシャルティーに関す

る知的好奇心――は，その実現のためには大なり小なり困難がともない，彼女の願いが即座に実現されることはない。このことは，ザジがもはやフロイトの語る小児（四，五歳ぐらいまで）ではないという事実により説明することはできる。しかし，より重要かつ奇妙なことは，ザジの物語に冠せられた原題《Zazie dans le métro（地下鉄の中のザジ）》が，彼女の願望を叶えているように見える点である。逆に言えば，このタイトルは，それ自体，実際に地下鉄に《乗っている》少女の姿を連想させる限りにおいて，ザジの願望の全的な充足を暗示しているのに対して，物語の内容は願望充足の挫折を描いているのである。

ここで先の話に戻って，もし『ザジ』に描かれたパリが《一場の夢》であるとするならば，したがって，この物語の一切が，ガブリエルの言うように，《夢のまた夢，幻の幻》であると仮定するならば，以上は次に帰着するであろう。すなわち，《Zazie dans le métro》というタイトルは夢の潜在思想（充足を求める欲望の内容）であり，このタイトルの下に展開される物語（読者が読むテクストそのもの）は，《地下鉄に乗りたい》という潜在思想が《夢の作業》を経て顕在化された夢の内容物である，と。夢の作業とは，心の奥底の潜在思想（欲望）を夢の顕在内容に置き換える作業で，その際，倫理的，美的ないし社会的観点から承認しがたい欲望に対しては検閲が加えられることになる[13]。言い換えれば，夢の顕在内容は，あくまでも自己充足を求める無意識的欲望と，その実現を悪しきものと感ずる自我との間の力学に由来し，夢の作業が施す《圧縮》や《移動》は，受け入れがたい潜在思想を許容可能な形に歪めることによって検閲を通過させ，一方では自我の不安を取り除き，他方では欲望をその代理表象によって部分的に充足させるメカニズムである。しかし，《地下鉄に乗りたい》という願望は，それ自体，何ら不快なものではない。にもかかわらず，これが充足されないのは，何故であろうか。それは，この一見罪のない願いが，実は主体にとって到底承認しがたい潜在思想を秘しているからではなかろうか。

安全柵をおずおず廻って，遂に入口を見つけ出した。しかし鉄格子は閉じられていた。つり下げられた石盤に白墨で字が書かれており，ザジはたやすく判読できた。ストライキはまだ続いていた。鉄分を含んだ，脱水性の埃の匂いが禁じられた深淵からふんわか立ち登ってくる。悲しみがこみあげ，ザジは泣きだした。（*Z.M.*, p.44）

《地下鉄》を有するパリの街が「女に見立てられている」（*Z.M.*, p.89）ということ，そしてまた，そこに入り込むことの拒絶が子供に深い《悲しみ》を与えるということからも，この《禁じられた深淵 abîme interdit》を侵すことは，子供が無意識的に欲望する母親との交わりを意味すると考えることができる。つまり，《地下鉄に乗りたいが，乗ることはできない》という顕在内容は，《母親と交わりたいが，それは禁じられている》と読み替えが可能で，《地下鉄》として偽装されたザジの無意識的欲望は，フロイト的なエディプス・コンプレックスと関わってくるのである。こうして，『ザジ』をひとつの《夢》として読み解いてきた我々は，この小説に描かれた物語が，先に言及した小児（《船に乗りたい》と欲する女の子）のような素朴な願望とは程遠い欲望，すなわち，露骨に充足してはならない近親相姦的願望が，夢の作業の検閲をうけて歪められて —— つまり，欲望を掻き立てる対象でありつつも，その実現を断固として拒絶する《地下鉄》という代理表象として —— 顕在化されたものであるという，一応の結論に到達するのである。しかし，このことがより説得的に了解されるためには，エディプス・コンプレックスのもう一つの項である《父親》を含めた《家族》について検討する必要があろう。

ザジの家族夢想

子供は成長期のある段階において，現実の両親を否定して想像的な（大抵の場合は理想的な）家族を思い描く。いわゆる家族夢想（roman familial）と呼ばれるものである。ザジもまた家族について語っているが，それは母親による家父長（ザジにとっては父親，ラロシェールにとっては夫）殺しとい

うスキャンダラスな物語である。それによると，ザジの両親の仲は上手くいっておらず，母親は情夫をつくり，そのため父親は酒に溺れる日々を送っていた。あるいは，そのような夫だから，母親は情夫をつくった。いずれにせよ，その事件は母親の留守中に起こった。父親がザジを襲おうとしたのである。「〔……〕あたしがああやめていやって言うと，パパはドアに躍りかかって，鍵をかけ，その鍵をポケットにしまい，そしてまるで映画みたいにハァハァ言いながら目をぎょろつかせたわ，青天の霹靂よ。」(*Z.M.*, p.54)そこに帰宅した母親が娘を助けるために「夫の頭を斧でたたき割った」(*Z.M.*, p.51) のだが，ザジの証言によれば，これは計画殺人で，斧は偶然そこにあったものではなく，情夫のジョルジュが母親にあてがったのだという(結局のところ，母親は情状酌量で無罪となった)。

以上がザジの語る《家族》であるが，この話が真実なのか，それとも彼女の作り話なのか，あるいは事件そのものは事実でこれをザジが潤色しているのか，それは結局は不明のままであるが，内容の真偽以上に重要であると思われるのはザジの次の言葉である。

> どう考えても，ママのやり方は行き過ぎよ。見よいものじゃなかったわ。ぞっとするほどよ。おかげであたしコンプレックスを植えつけられちゃった。(*Z.M.*, p.55)

この事件が現実のものであるとするならば，この《コンプレックス》は母親による父親殺しを目撃したというショックに起因する精神的外傷（トラウマ）と同義であると言えるが，我々としては，これまでの読みをそのまま押し進め，この語をあくまでもフロイト的な意味で解釈しようと思う。つまり，エディプス・コンプレックスと去勢コンプレックスという，《家族（父親，母親，子供)》をめぐる無意識的な欲望とその禁止にまつわる観念複合体である(ザジの話が《近親相姦》というフロイト的な文脈に置かれていることに注目しよう[14])。

一般的に理解されているエディプス・コンプレックスは，父親を殺し，父親に代わって母親を所有したいと願う子供の無意識的願望である。母親を所有することについては，地下鉄という《禁じられた深淵》がこれを表象していることは先に見たとおりである。ザジの話は，これに《父親殺し》という新たな項を付け加えるもので，なるほどザジ自身が手掛けたものではないが，いずれにせよ彼女の話において，父親の死がいわば《望みどおりに》実現されている。子供にとっては，父親は母親を所有するうえでの敵対者だからである。しかしながら，同時にまた，子供は父親に対する敵意に罪悪感を抱き，罰せられるかもしれないという不安を持つようになる。いわゆる《去勢コンプレックス》であるが，これが《言葉》による脅かしによって植えつけられることは，先に見た《地下鉄》の意味作用をさらに増幅させるものである。つまり，パリという《女性＝母親》の《深淵》に入り込むことを禁止する《白墨で書かれた字》は，母親との交わりを禁ずる父親の《去勢》の脅かしとして解釈可能となるのである。このように見ると，ザジの話の中で，父親がすぐれて去勢的な道具である《斧》によって殺害されたことも偶然とは思われない。つまり，この父親殺しは，去勢の脅かしに対する子供の想像的な復讐なのである。

女の子のエディプス・コンプレックス

以上，我々は『ザジ』のうちに，あるいはこの物語に嵌め込まれたザジの家族夢想のうちに，《母親の所有》，《父親殺し》，《去勢の脅かし》という三項からなる観念複合体を確認したが，しかしながら，ザジが女の子であることを斟酌すれば，事はこの単純な図式に還元されるものではない。女の子の場合にも，まず欲望の対象となるのは母親であることから，我々はあえてこの点を捨象して論を進めてきたが，『ザジ』をひとつの精神分析的『オデュッセイア』として読み続けるためには，女の子のコンプレックスを射程にいれる必要があろう。

そこで注目したいのは，先のザジの家族物語に見られる母親との関係であ

る。というのも，ザジは母親にとって不利な証言をすることによって，《同性の親》に敵対しているように思われるからである。「ジョルジュがママに斧をあてがったんだってあたしがいくら言っても，ちっとも効き目はなかったわ，みんなに言わせると，これほどの卑劣漢を亭主に持ったときは，殺(ば)らす以外にしかたがないってわけよ。さっきも言ったでしょう，ママはおほめにあずかったくらいよ。何をか言わんだわ，そう思わない？」（*Z.M.*, p.55）何故にザジは，母親を罪人にしようと望むのであろうか。あるいは，想像上の（ザジの話が作り話であるとして）父親殺しの罪悪感を，本来は欲望の対象であるはずの母親の罪に転嫁するのは，どのような心理によるのであろうか。ここで確認しておくべきは，エディプス・コンプレックスと去勢コンプレックスは，女の子においては，男児の場合よりも屈折した形を取るというフロイトの解釈である。以下にその過程を要約しよう[15]。

1）男の子も女の子も「誰もがペニスを持っている」という幻想を抱く。女の子の場合，クリトリスはペニスに他ならない。

2）男の子の場合，性器いじりに対する父親の禁止の言葉によって，ペニスが脅かされる。女の子の場合，言葉による脅かしはない。

3）男の子は女性（姉妹や女の友達）の裸体を見ることによって，知覚的にペニスが脅かされるが，この現実を無視してペニス幻想を維持しようとする。これに対して女の子は，ペニスと比べ自分のクリトリスが劣っていることに視覚的に気づく。

4）男の子は大人の女性（母親）にペニスが無いことを認識し，「自分も母親のように去勢されるかもしれない」と，去勢不安が現実のものとして現れる。女の子は「自分は母親のように去勢されてしまっている」と思い，ペニス羨望が現れるとともに，このような体に生んだ母親に憎悪を抱くようになる。

5）以上の過程を経て，男の子も女の子も母親から分離するが，ただし，男の子は欲望を母親以外の女性に向けることによって，去勢コンプ

レックスとエディプス・コンプレックスはともに終了するが，女の子の場合には，去勢コンプレックスが終了するとともにエディプス・コンプレックスが始まる。つまり，女の子の欲望は父親に向かう。

とするならば，ザジが母親を罪に陥れようとするのは，小さなペニス（クリトリス）しか与えてくれなかった母親に対する憎悪の投影といえるのではなかろうか。つまり，自分が去勢されてしまっているのは母親のせいであり，当然報いをうけるべきだという無意識的思考が，ザジの家族物語の隠されたもうひとつの動機なのである。ここでもう一度確認するならば，ザジの話から読み取れることは，まず第一に，父親の死に象徴されるエディプス・コンプレックス（および去勢コンプレックス）である。彼女の話のなかで実現された父親の死は，母親を所有すること，母親と交わるという近親相姦的な願望の裏返しであり，これは成長段階の初期においては，女の子の場合も同様である。しかしながら，父親の死が母親との幸福な一体感に直結せず，逆に母親に対する憎悪を窺わせるザジの話は，彼女が女の子に特有のエディプス・コンプレックスの過程にあることを示している。したがって，欲望の対象としての《地下鉄》の意味内容にも，変更を加える必要があろう。というのも，なるほど《地下鉄》は欲望の対象であり続けはするが，それはもはや《母親》ではないからである。あるいは，母親との源初的な近親相姦的願望は生涯をとおして無意識のうちに留まることを考慮に入れて[16]，地中に掘られた《穴》（トンネル）は性的対象たる《母親》の隠喩であるとしても，乗り物としての《地下鉄》は，《母親》とはまた別の欲望の対象と考えるべきであろう。そこで問題となるのは，《女の子》であるザジにとって，《地下鉄に乗る》ということがもつ意味である。

ペニス羨望

さて，フロイトによれば，自分が母親と同様に去勢されてしまっていることを認識した時，女の子は以下の何れかの方法によって，去勢コンプレック

スの解決をはかることになる。

1）ペニス羨望を抱かずに，性に関する一切に目を背ける。
2）男性のペニスを持ちたいという羨望を抱く。
3）ペニスの代理物を得たいという羨望を抱く。

ザジの場合はどうかと言えば，（1）に関しては，物語の全編を通じて言及される《ホモ・セクシャリティー》に対する彼女の執拗な興味からして，あたらないといえよう[17]。それでは（2）および（3）については，どうであろうか。注目すべきは，ザジが願望する将来である。彼女は未来の夢を聞かれて教師になりたいと答えるが，その動機は実に荒唐無稽かつ示唆的である。

「いじめてやれるからよ」ザジは答える。「十年さきに，二十年さきに，五十年さきに，百年さきに，千年さきにあたしの年になる女の子を。〔‥‥‥〕女の子にめちゃくちゃ意地悪してやるの。〔‥‥‥〕お尻にコンパスを突き立ててやるわ。尻たぶを蹴飛ばしてやるわ。どうせ長靴をはくんだもの。冬は。こんなに長い長いやつよ（身振り）。尻の肉に突き刺さる大きな拍車のついた」（*Z.M.*, p.24）

ここでザジの願望は両義的であるように思われる。女の子の場合，エディプス・コンプレックスは漠然と継続し，不完全にしか解決しないのであるから，女の子を永遠に《いじめる》存在とは，本来，自分の体に欠陥（ペニスの欠如）を与えた《母親》のはずである。しかし，ザジが口にする《（何本も）コンパスを突きたてる　enfoncer des compas》という表現や，その《長さ》が強調される《長靴　botte》（同音異義語に「（フェンシングの）突き」がある），そして《（何度も）突き刺す　larder》《大きな（いくつもの）拍車　des grands éperons》は，その形状およびその可動性からいって，《ペニス》を表象していることは明らかである。大なり小なり恨みは残るが，《子供》という

ペニスの代理物を得て満足した《母親》と同一化するか――これが上記（3）の解決法で，フロイトはこれを正常な発達と考えている――，あるいは，こういった妥協に我慢がならず，あくまでペニス羨望を押し進めるのか（上記（2）の場合），成長過程にあるザジは，このようなアンビヴァレントな状況に置かれているといえるが，しかし，そのバランスはペニス羨望に傾いているように思われる。

ここでもう一度，女の子が《ペニス羨望》を維持する理由を整理すれば，これはまず，去勢の事実（《自分は母親と同じように去勢されてしまっている》）の絶対的な否認に由来する。こうして，去勢の否認は，いまは小さくとも，いつかは大きなペニスを所有できるはずだという信念を生み，自分は男であるはずだ，どうあっても男であらねばならないという幻想が，人生の目標そのものとなる。上に確認したザジの自我理想は，まさしくこれに他ならない。こうして《地下鉄》に形象化されるザジの真の願望が明らかとなる。

「地下鉄！」ガブリエルがどなる。「地下鉄!!　ほら，地下鉄ならあそこにあるさ!!!」
そして，指で，空中のなにかを示す。
ザジは眉をひそめる。不審顔。
「地下鉄？」繰り返す。「地下鉄？」蔑んだ顔つきでつけ加える。「地下鉄は，地面の下にあるものよ，地下鉄は。でたらめもいいところね！」
「あれは」ガブリエルが言う。「高架線だよ」
「じゃ地下鉄じゃないわ」
「教えてあげよう」とガブリエル。「ときどき，地下から出て，またそこへ戻るのさ」
「でたらめよ」（*Z.M.*, p.14）

ここでザジが否認している《高架線》は，《地下鉄》の見える部分，すなわち去勢されてしまっている《母親》に他ならない。これを認めることは，と

りもなおさず，自分自身のペニスの欠如を認めてしまうことである。見えてはいても見えないもの，決して見たいとは思わないもの，それが高架線の意味するものである。先に我々は欲望の対象としての《地下鉄》の意味作用を二分し，その一方を明らかにしておいた。すなわち，絶対的に《禁じられた深淵》，パリという《女性／母親》が秘する《穴》，すなわち，近親相姦的な源初的願望の代理表象としての地下鉄である。しかし，この欲望の対象は，同時にまた，《女の子》であるザジに絶望的な欠陥を現実のものとして突きつけ，それが故に否認されることになる。この絶対的な否認がペニス羨望につながるわけで，したがってザジが真に欲望するものは，《禁じられた深淵》に《出たり入ったりする》乗り物としての地下鉄，すなわち《ペニス》に他ならないのである。このことはザジ（Zazie）の名にも刻まれていて，男の子たちが誇らしげに自慢する《おちんちん　zizi》のプレグナントな形態を，彼女は欲しているのだといえよう。

おわりに

最後に確認するが，以上の読みは，この少女を，ましてや《ザジの父親》であるクノーを，精神分析しようというものではない。そうではなく，クノーが熱心なフロイトの読者である限りにおいて，精神分析の理論がどのように『ザジ』に取り込まれたか，その可能性を探ったものである。こうして我々は，ザジの《地下鉄に乗りたい》という願望がエディプス・コンプレックスの寓意であり，この物語がとりわけ女の子の成長過程のある時期を描いた精神分析的『オデュッセイア』であることを読み取ってきた。この読みは，いわば巨視的な観点から『ザジ』の大きな枠組みを検討したもので，登場人物相互の関係や出来事のひとつひとつが持つ意味など，より微視的な分析を課題として残しているが，これについては機会を改めて考察したい。

註

※　本論においては，Raymond Queneau, *Zazie dans le métro*, Gallimard,

《Folio》, 1959.を参照テクストとし，出典指示に際しては *Z.M.*の略号をあてた。また本書からの引用は，生田耕作訳『地下鉄のザジ』（中央文庫，中央公論社，1974）によったが，文脈の関係で若干手を加えた箇所もある。

1）Raymond Queneau,《Ecrit en 1937》in *Bâtons, Chiffres et Lettres,* Gallimard,《Idée》, 1965, p.24.

2）Raymond Queneau,《L'écrivain et le langage》in *Le Voyage en Grèce*, Gallimard,《NRF》, 1973, p.182.

3）Michel Bigot, *Queneau Zazie dans le métro*, Gallimard,《Foliothèque》, 1994, p.11.

4）この問題については拙論「レーモン・クノーにおける《ギリシア的調和》について ── 書き言葉の死あるいはエクリチュールの誕生」,『人文研究』, 小樽商科大学，第 91 号，1996. を参照のこと。

5）「どうして読者にある程度の努力を求めてはいけないのだろうか。我々はいつも全てを説明してしまう，読者に。彼は最後には，自分がこんなにも侮辱的な扱いを受けることに，気を悪くしてしまうのだ，読者は。」（Raymond Queneau,《Prière d'insérer de *Gueule de pierre*》in *NRF*, n° 254, Gallimard, 1934.）

6）『ザジ』を翻訳した生田耕作の解説には「この小説の最大の魅力は，けっきょく筋でもなく，登場人物でもなく，ましてやしかつめらしい〈内容〉などではむろんなく，語り口の巧みさ，ことばそのものの面白おかしさにつきるといっても言い過ぎではない」と述べられている。

7）クノーの読書記録を纏めた Florence Géhéniau, *Queneau analphabète, Répertoire alphabétique de ses lectures*, Bruxelles, 1992. によれば，『ザジ』を発表した 1959 年までに，クノーは『精神分析入門』，『性欲論三篇』，『夢の科学』，『快楽原則の彼岸』，『トーテムとタブー』，『モーゼと一神教』といったフロイトの著作を読破していた。

8）精神分析との関わりにおいてクノーを読み解くアンヌ・クランシエは，『ザジ』における《地下鉄》について，「この深淵もまた無意識を表象して

いる。というのも，クノーのどの小説にも，フロイトのメタサイコロジーの比喩が見いだされるからであるが，このテーマを発展させることは，ここでの我々の主題ではない」と述べている（Anne Clancier, 《Zazie la Sirène》 in *Raymond Queneau et la psychanalyse*, Ed. du limon, 1994, p.130)。本論は，ある意味で，彼女が示唆したこのテーマを発展させるものである。

9）以上については，Raymond Queneau, *Entretiens avec Georges Charbonnier*, Gallimard, 《NRF》, 1973, pp.58-59. を参照のこと。

10）Cf. Michel Bigot, *op. cit.*, p.177.

11）今回は触れないが，この不確かなパリの住人たちの同一性も疑わしいものである。筋骨隆々とした《ゴリラ》として登場するガブリエルが，ホモ・バーで『白鳥の湖』を踊るダンサーであったり，また，その《おしとやかさ》が何度も強調される彼の《妻》マルスリーヌも，実は男であったりするのである。その他にも，新聞の身の上相談欄のなかに「四十五たび巡ってきた彼の春のサクランボを進呈するにふさわしい脂ののりきった女」(*Z.M.*, p.13) を何年も前から探しているシャルルと，このタクシー運転手の求婚を「赤くなって」（*Z.M.*, p.138）承諾する小足のマドは，童貞男と処女との麗しい恋物語を思わせるが，しかし，実際には，この婚姻は「ただ一発やるのに，合法的にやる」（*Z.M.*, p.139）ためのもので，『ザジ』で語られていることは，その場ではもっともらしく思われるが，事後的に振り返ってみれば辻褄の合わないことが多いのである。これはまさに矛盾律がそのまま物語化される《夢》と同じであり，これはとりわけ警官《にして》痴漢であるトルースカイヨンに具現化されていると言えよう。

12）この問題については，S.フロイト，『夢判断』および『精神分析入門』（特に第2部「夢」）を参照のこと。

13）この点で示唆深いのは，次のガブリエルの発話である。

「そう，ストだ。地下鉄，このきわめてパリ的な輸送手段は，地面の下でふて寝をきめ込んでしまったんだ。切符切り鋏をつけた従業員たちが一切の

業務［travail］を中止しちまったのさ」（*Z.M.*, p.12）

これを逆に言えば,《地下鉄に乗りたい》という潜在思想が《地下鉄に乗っている》という顕在内容となるには,《切符きり鋏をつけた従業員》――不正乗車がないか検閲する者――による《夢の作業　travail du rêve》が必要なのである。

14）先に引用した「パパはドアに躍りかかって，鍵をかけ，その鍵をポケットにしまい〔……〕」というザジの描写は，多分に彼女のエディプス的願望を窺わせるものである。というのも，フロイトのいう夢の象徴的表現において《鍵》は男性を表し，また《ポケット》はその凹状形態から女性を意味するが故に,《鍵をポケットにしまう》ことは性交を意味すると解釈できるからである。

ついでながら，夢の象徴的表現についてもう一点だけ指摘すれば，旅立ちとりわけ鉄道旅行は《死》を意味するとするならば,《地下鉄》に乗って降りていく《禁じられた深淵》は冥府に他ならず，また《石盤に白墨で書かれた字　inscription》は《碑文》を意味することになろう。クノーが『快楽原則の彼岸』を読んだのは 1937 年のことであるから（cf. Géhéniau, *op. cit.*),《地下鉄》が死の本能（タナトス）を暗示するという読みも，したがって可能と思われる。

15）以下の図式化にあたっては，フロイトおよびラカンの著作における基本概念を手際よく纏めた Juan-David Nasio, *Enseignement de 7 concepts cruciaux de la psychanalyse*, Ed. Rivages, 1988.（榎本譲訳,『精神分析 7 つのキーワード』，新曜社，1990.）の「去勢」の項を参照した。

16）このことはガブリエルもムアック未亡人も《地下鉄に乗ったことがない》（*Z.M.*, pp.85, 115）ということに，象徴的に寓意されている。すなわち，ある意味で,《地下鉄》という欲望の対象は,《大人》にも禁じられているのである。

17）例えばザジはこう問うている。「ねえ，ズバリ言ってどういうものなの，オカマって？」〔……〕「おやま？　ホモ？　男色？　どこが違うの？」

(*Z.M.*, p.129) しかし，『ザジ』においてはこれらの語の定義が問題なのではない。そうではなく，男の子は男の子の性差を，女の子は女の子の性差を受け入れるのか否か，その分岐点が『オデュッセイア』としての『ザジ』の根本的な問題なのである。