岐阜経済大学論集 33 巻 4 号（2000 年）

秘密はどこにあるのか

――アイデンティティの亡霊――

浦崎　佐知子

§0　「秘密めいた……」
§1　秘密をめぐる物語
§2　欠如を知ること
§3　亡霊の邸を去る
§4　アイデンティティという秘密

「行為者」は行為につけられた虚構でしかない
――行為がすべてである。
――ニーチェ[1)]

§0　「秘密めいた……」

オスカー・ワイルドとヘンリー・ジェイムズは，後の時代にボーヴォワールが感得し哲学的に記述することになる事柄を，小説という形式のなかに表現した。その事柄とは女の事柄と思われている謎に関連する事柄である。女と結びついた「謎めいた事柄」を，ワイルドは「謎のないスフィンクス」(1891)[2)]，ジェイムスは「密林の獣」(1903)[3)]で手際よく描く[4)]。「密林の獣」論において，イヴ・セジウィックは伝統的解釈に対し「密林の獣」をホモフォビア論

の解釈格子のなかに論じ，認識論的空間「クローゼット」と「空洞化した秘密」の物語として読む[5]。セジウィックは，物語のなかに同性愛と結びつきそうなものはなにも顕れないが，男性がなにか秘密をひた隠しにしているという理由ではなく，自らの愛に纏わる秘密に直面できないからこそ，理解を示そうとする友人に依存し，クローゼット――曖昧かつ空虚な秘密――のなかに閉じこもって生きると解釈する。セジウィックの議論は強い説得力をもち広い理論的問題系につなぐ可能性を示すが，この稿の目的はセクシャリティの議論に結ぶことではない。この稿が目指すのは，セジウィックが示した実体なき欲望をめぐる物語という解釈に，さらにジェンダーの議論を撚り合わせて結び，新しい解釈を提示することである。解釈については欲望（欠如）とアイデンティティの問題の相に連携させて考察し，理論的な記述を目指したい。

§1　秘密をめぐる物語

「謎のないスフィンクス」と「密林の獣」は物語（ストーリー）において似ている。「謎のないスフィンクス」では，ジェラルド・マーチソンという男性がアルロイという謎めいた女性に魅惑され求婚するが，彼女の急逝でジェラルドの愛は終わる。ジェラルドは生前のアルロイについて，その不可解な行動を調査するが杳として知れない。死に到りなお彼女の秘密が残り滓のようにとどまっていることに，ジェラルドはため息をつく。物語はジェラルドが久しぶりに再会した友人に，故人となったアルロイへの追憶を語るという設定となっている。物語の時間の構造において，語り手である友人によって物語が語られ始めるときすでに彼女は亡くなっている。

他方「密林の獣」では，じぶんでも計り知ることのできない秘密を抱えるジョン・マーチャーという男性が，その恐ろしい秘密の存在に理解と思いや

りを示そうとするメイ・バートラムという女性に，人生の長きにわたって精神的依存を続ける。老年になってメイに死が訪れ，ジョンはようやく空虚であったと考えられるほどになった自らの秘密と，最後，ひとりで向き合う。そして孤独のなかで，謎であり続けたものの正体を知る。物語はジョン・マーチャーがメイ・バートラムと再会したところから始まり，長い交際の年月を経て，彼女の死後もすこし続き，終わる。ふたつの物語のなかで，ジェラルドとジョンはそれぞれの仕方で大事なひとの死を受け入れる。

ふたつの物語に共通してぽっかり空いた穴のような「秘密（'secret'）」という空隙があり，それが物語を動かし支えている。D. A. ミラーは，「秘密」という物語的構造のもつドラマティックな緊張感や生産性，そして秘密をあきらかにすることのもつ潜在力について指摘する。ミラーは秘密の機能について，サスペンスや驚きという小説の快楽を得ようとする読者の読書行為のなかに「知らないふりして読み続ける」という同型を認めながら，「隠すことではなく，知っている（という）ことを隠すこと」と論じる。そしてミラーは「秘密」という「精神の運動」が「抵抗の場所」，「滑らかな社会秩序のなかの軋轢」，「どこまでも広がる言説でさえ届かない周縁」として自己を捉えさせると述べる。ミラーの論じている秘密は，

> 私的/公的，内部/外部，主体/客体という対立項が確立され，それぞれの第一項の神聖さが不可侵であることを維持する，主観的な実践である。「公然の秘密」という現象は，それらの二項対立とそのイデオロギー的な効果とを崩壊させるように見えるが，実はそうではなく，その幻像の作用による回復を立証する[6]。

「公然の秘密」という装置は，しかしながら，社会的に決定されるシステムであり，逆説的結果として秘密の「差異を消去する」。秘密について「知る」，「知らない」，「知られる」，「知っている（という）ことを知られている」など，

それの露顕と隠蔽をめぐって「私の場所」と「公の場所」がせめぎあい，「だれもが知っているがゆえにだれもが隠す秘密」が生まれる。

そして，秘密を抱える男性（女性），女性が失われてしまうことで秘密にたどりつけなくなるのではないかという恐怖，空虚な秘密とともに存在を示す女性の死によって男性にもたらされる二重の喪失，空虚な秘密に支えられていたという理解，そして秘密がじぶんだけの特別なそれではなくて「だれもが知る公然の秘密」ではなかったのかという疑い，それらはふたつの物語にほぼ同じような輪郭を与える共通のモティーフとなっている。けれどもふたつの小説に，たとえば主要な登場人物たちの関係を決定づける愛情の発生という点に，物語内容レベルの類似と同時に，違いについて指摘することも可能である。

愛は欠点を，称賛すべきものとは言わないにしても，耐えられるものにする。しかし，それは選択という行為の結果である。ここで強調されるべきは，欠点（不完全性）という理由（原因）と愛するという選択的行為の結果とのあいだに説明しにくい裂け目があるということである。これこそが恋愛において典型的に示される転移的関係と呼ばれるものの基礎である[7)]。

「欠点」ということばを「秘密」に置き換えてみると，「謎のないスフィンクス」の物語にジェラルドの恋の感情を読むのは容易い。ジェラルドは「夢」のなかで出会ったようなぼんやりとした「見知らぬ」輪郭のなかにアルロイを「捜す」(126)。するとジェラルドのまえに現れたアルロイの「灰色のレースをまとった月光のよう」(126) な「神秘の雰囲気」(126–27) に魅惑され，彼は「呆れたように恋に落ち」(126) る。「つねに秘密を仄めか」し，「不思議な水晶みたいに，あるときは透明，またあるときは曇っている」彼女のようすに，ジェラルドは「天にも昇る心地」かと思えば，また「だれか男に操られている」(128) のではとの疑惑に苦しむ。だがアルロイの死によりジェラルドの愛は突然終わる。彼女が失われてしまったことを受け入れながら，ジェラルドは「謎を追いかけ」，「秘密めいていたがゆえに愛した」(128) ことを認

める。そして「秘密の完全な空虚」(132) をつきとめてなお，やはり「どれほど愛していたことか」(130) と思い知る。ジェラルドの情熱が「秘密」という理由を，耐えられるものにする。ジェラルドの愛情は選択という行為の結果である。

他方「密林の獣」にロマンスは生まれない。しかしメイ・バートラムの意志によって，マーチャーとのあいだに恋愛の相とは距離を置いた気持ちの交流が長年にわたってなされることになる。メイはマーチャーの秘密を彼にとっての重要事と理解し，生涯分かち合うことを約束し，それを果たす。だがやすらぎを与えるだけの存在である。しかもその秘密はぼんやりしていて，なにかを欠いた捕えどころのないものであり，当のマーチャーさえ知らない。「このわたくしがあなたの退屈な女」(84) と言い切るメイと一緒にいることで，マーチャーはじぶんの「足跡をくらまし」(84) 安泰を守る。マーチャーに秘密に向き合う勇気のないことを，メイ・バートラムは知っている。そしてじぶんの死がマーチャーにもたらすことになる孤独と喪失感について深く理解するメイは，じぶんの死をもって，彼に秘密と完全に向き合い知るように勇気を与え，その可能性を彼に委ねる。

メイ・バートラムの情熱が不完全な「秘密」という理由を，ふたりのなかで，耐えられるものにする。そしてメイは長きにわたってその選択を完璧に実行する意志をもつ。その情熱と意志と愛情は選択という行為の結果である。「密林の獣」をメロドラマと見ることには抵抗があるが，メイとマーチャーのあいだにも転移的関係の基礎のようなものが認められる。そしてメイの選択の行為を，自らの求めるものを知らずそれを断念した行為の結果として捉えることは難しい。しかしながら「謎のないスフィンクス」のアルロイに選択という行為はない。アルロイは愛される対象であり，求められてはじめてぼんやりとした輪郭がようやく浮かび上がる，哀れな亡霊である。アルロイとはジェラルドの視線に囚われながら生きる，あるいはときにそれから逃れることができるような錯覚にしか生きられない存在である。そして彼女はま

さに自らの求めるものがそこにあったことさえ知らず，それを断念するとも知らないうちに断念するのである[8]。

§2　欠如を知ること

女性的なものは，けっして主体のしるしにはならない。むしろ女性的なものは欠如の意味であり，〈象徴界〉――性差を有効に生みだす差異化の言語構造――によって意味づけられるのを待つ。そしてジャクリーヌ・ローズはラカンの「前－言説的な現実はなく，法に先立つ地点はない」を作動させ，したがって「言語の外側に，女性性は存在しない」と主張する[9]。

しかしながら，欲望がなにかを「求める」ものであるかぎり，欲望は欠如のもうひとつの別名である。欠如を埋めるのは，欠如したものそれ自体ではない。置換によって代理されたものが欠如を埋める[10]。そして欲望は実体をもたない。それなら，なにかを求める力というものにもっと敬意を表すべきなのだろうか。それが完全な自律性をもった美しい実体をもつように見えることがあるからである。だが美しくあっても，偽りであっても，暴力であっても，あるいは権力という形で示されようと，やはりそれらは制度的虚構のなかに生まれては消える幻である。そして実体をもたない欲望や力は制度構築に結果寄与し，やはり自らを欠如とは意識しない。なにかを求める欲望や力というものにつねに纏わりついている欠如は，欠如であることを封印された欠如なのである。

メイ・バートラムはマーチャーの「失われた」(62) 記憶として，再会の場面に立ち現れる。マーチャーは曖昧な記憶からなんとかメイを浮かび上がらせようとするが，その説明の「たいがいにおいてまちがいをおかし」，「補足を受け」「訂正される」。そうしたことは彼がほんとうのところ「彼女のことなどすこしも覚えていないことを示す」(65) ものでしかない。マーチャーは

彼女とのあいだに「あるべくして欠けているもの」(66) がなにかわからない。しかしじつは過去において，マーチャーはメイに重要な人生の秘密を打ち明けていた。未だだれにも言ったことのない秘密を「打ち明けるということは，とりもなおさずなにかを求め」(71) たのだということを彼は理解する。しかし過去において「求めた」ことについて，告白した相手のこともその行為さえもきれいに「失われて」いる。メイの記憶にはなんら「欠落がない」にもかかわらず，そしてマーチャーの方はじぶんのしたことであるのにその「求めた」もの，「求める」行為自体を封印しすっかり消去している。そのことが彼を強く打ちのめす。

友人同士の交際が自然と続くなかで，メイ・バートラムはマーチャーの秘密について，彼に「求める」ものを「わかる力はないし，わかる日は来ないだろう」(102) と慰める。彼はメイに「恐れるのは，じぶんが未だ無知の状態にいること」(102) と言って，不安と欠落の感覚を漏らす。けれどもやはり彼女は「わたくしが知っていれば，それで充分です」と微笑みながら，そして「あなたには，けっしておわかりにはならないでしょう」(111) という優しげなことばを残酷に繰り返す。

主体は自らの欠如を知らず〈他者〉を求める。そして代理されたものもまた欠如であるはずなのに，主体にはそれとは意識されない。女が欠如である所以は，ふたたびイリガライの述べることに依拠すれば，女が自らの欲望を知らず断念していることにあるが，しかし逆説的には，主体たりえず〈他者〉として自らの欠如を知るものこそ，独自の方法で自らを演じることができる。主体の状況を見透かすように唆し，ときに冷淡にふるまい，はぐらかす。そしてときにはふっかけ，抗い，挑む。有効無効さまざまな方法で主体領域に突然侵入し，予期しない「行為体（エイジェンシー）」となるとき，それは理解しがたい厄介なものとなる[11]。それは制度的安定を支持するまなざしの再配置と絶えまない逆転の可能性を認めなおすものとなる。

秘密をめぐる物語においてマーチャーは秘密を「求める」主体であるが，

メイ・バートラムは「求められる」対象ではない。マーチャーにとって彼女の高い「値打は，彼の苦境に関心を抱いてくれるという事実――ひたすらその事実だけ――」にある。メイは彼に対し「優しさ，慰め，真剣さ」(77) を約束し，ときに怒り不快感を示しながらも，やはり秘密のあることさえ忘れさせるほどの深い思いやりを配し，そして約束をついに果たしおおせる。メイは「ぼんやりと求める」(116) だけのマーチャーに代わって「ふるまう」(93) のに「明らかにふさわしいひと」(77) なのである。つまりメイこそは空洞化した欲望のありようについて理解し，主体に代わって独自の方法において演じるものとなる。そしてメイはマーチャーをして，彼自ら知りえず「予期していなかった」秘密の欠如（欲望）を認めさせ，「求める」ところに配しなおさせる。

「いかなる情熱にも触れたことがなく」「持つこともなかった」(124) マーチャーに，メイの死は圧倒的なアイデンティティの転倒をもたらすことになる。秘密の空洞と自ら欠如であることを知る彼女を失うことで，マーチャーの「欠如」はここに来て決定的となる。人生の終局において彼は「乾いた不毛の結末」(124) と「底まであらわになった人生の空虚を見つめ」(125)，秘密から「目を逸らし」続けた自らのあまりにひどい「無知」の程度を知って「茫然自失する」(125)。そして彼は「涙も凍りつく」ような「覚醒の恐怖」のなかで，それまで知りえなかった秘密をようやくにして知る。「知るということ」から「目を逸らさ」ず，彼はそれを「苦痛さえ味わうことができるように見据え」(126) る。そして「残酷な幻影のなかに」，「すでに果たし終えられたものを見たような気がした」とき，「その苦痛のなかに人生の味わい」(126) を認めるに到るのである。

他方「謎のないスフィンクス」の物語のなかで，アルロイは完璧に「空虚な秘密」を演じ切る。死んでなお彼女は，愛し求めるジェラルドの主体的欲望に対して，つねに置換を繰り返す欠如たる対象である。むろん主体の状況を見透かし，はぐらかすことに長けてはいても，抗い，向かってはこない。

理解しがたい謎めいた存在として不安や不快感を残すが，対象の領域にとどまる。主体領域に突然侵入したりはしない。アルロイの死後なおも視線が対象である彼女の秘密に固定され続け，ジェラルドが「そうなのかな」(132) とつぶやくことしかできないのは，彼女の死によって彼のアイデンティティを根底から攪乱するようななにかが残されないこと，あるいはそのようななにかが欠けていることを示している。

§3　亡霊の邸を去る

メイ・バートラムは「じぶんの周囲にひそかに引いておいた魔法の線を，思いがけなく，踏みこえられ」，マーチャーに秘密を知られてしまったように感じながら，やはりそれを否定し「あなたには絶対におわかりにならないでしょう」(89) と繰り返す。そんなメイを彼は「静寂のうちに精妙な，謎をたたえたスフィンクス」(98) の輪郭のなかに捉える。「破局によって，メイを失うのではないかという恐怖」(93) が深くなり「病状の悪化と凶事を想像」(94) するが，マーチャーは「彼女の危機」を彼女のではなく，直接にはじぶんにとっての「個人的喪失の危機」(94) と理解する。彼は自らの安定的なアイデンティティがメイによってもたらされていることを知る。メイ・バートラムの死によって，秘密とつねにその傍らにあった彼女の意志に守られ条件づけられてきた，自らのアイデンティティが大きく揺らぐだろうことが不可避であると感知するのである。

マーチャーはさまよい歩きながら「終局にさしかかったことにほかならない」感じ，つまり「彼女を失う日が来」たことを「挫折感」と「怒りに近い気持ち」(108) のなかに受け入れる。メイの死後マーチャーは，じつは彼女は「救おうとして騙し」，「彼が安らぎに感じるものを与えながら，ごまかしていた」(108) という疑念にかられ葛藤を起こす。しかし「孤独」(108) と「屈

辱」(119) のなか，ようやくにしてメイを正面から見据える。

> ……愛することが，運命を回避する道になったであろう。そうしていたなら，そのときこそ，彼も人生を生きたであろう。彼女は生きたのだ――それがいかなる情熱でだったのか，いまとなってはだれにもわからないが――なぜならば彼女は彼を，彼自身のために愛したのだから。(126)

運命の秘密はマーチャーの人生の終局において完成される。求め，しかし遠ざけ続けた秘密が「蒼白い恐怖のなか」(125) 亡霊のように現れる。メイがマーチャーのためにそのように「生きた」ことを認め受け入れることで，彼は自らの秘密に立ち会うことを必然のものとする。

フロイトの定義によれば，自我は，重要なひとを失うとき，模倣という魔法のような行為プロセスをつうじて他者をとどめておく。そして愛する他者を喪失した経験は，その他者を自己の構造の内部に住まわせようとする同一化の行為によって，克服することができる[12]。愛は，自我のなかに逃げ込むことによって，消滅から免れる[13]。このような「同一化（アイデンティフィケーション）」によって，断念された他者は，アイデンティティの新しい構造となる[14]。対象喪失の経験は，その喪失が精神/身体の領域に再配分されるがゆえに，けっして絶対的な喪失とはならない。そして現実的には対象がもはや失われているがゆえに，たとえその関係が二律背反的で未解決のものであったとしても，かつての軋轢や葛藤は精神の対話として帰ってくる。悲哀とメランコリーに関連する同一化のプロセスは，もっとも重要な他者との感情的結びつきを喪失しそれを断念したのちも，自我が生きていくための唯一の条件となる[15]。

愛と喪失の経験をつうじて――しかもそれは，生存の条件として，だれもが行わなければならない悲哀，さらにはメランコリーの作業のプロセスにおいて――対象を捨てるそのとき，アイデンティティは構成されなおす可能性

を爆発させる。アイデンティティは自らの演じなおすことを潜在的可能性として秘める。秘密をじぶんの代わりに見守り続けたメイが失われ，その死を悼むマーチャーのなかに彼女の示した勇気が蘇る。メイはマーチャーのアイデンティティの新しい構造となって立ち返り，彼の精神と行為に変化をもたらす。それは「過去のすべてに対する解答」が与えられ，あざやかに「あらゆるものが符合し，告白し，説明し，彼を圧倒する」(125) ときであり，アイデンティティが苦痛のなかで構成されなおす瞬間なのである。

§4　アイデンティティという秘密

しかしながら精神分析的〈無意識〉の前提において，あらゆる同一化はなんらかの幻想をその理想としているがゆえにかならず「失敗」を露呈する[16]。抑圧されたものがふいに姿を現すことによって，アイデンティティの首尾一貫性は崩壊し，アイデンティティが構築物だということだけでなく，アイデンティティを構築している〈禁止という法〉がそもそも無効なのだと，ローズは主張する[17]。ローズの述べるように「アイデンティフィケーション」が演じることであり幻想であるなら，たとえば男性性/女性性という分離軸にそって首尾一貫した性的アイデンティティを構築しようとする行為も，かならず失敗するだろう[18]。たしかにアイデンティティは文化的秩序の原理として，虚構として措定されているにすぎない。しかしながら〈法〉の禁止をなきものにすることはやはり夢でしかない。

アイデンティティという幻影がそうであるように見せている実体としてのあらゆる効果は，一貫性を求める規制的な言語実践によって生みだされる。つまり首尾一貫した効果としてしか捉えることのできない実体とは，人為的な結果というだけでなく，本質的な余剰なのである。そして実体があるように見せている効果の結果，表出されるものによって，アイデンティティは構

築される。ジュディス・バトラーが簡潔に述べるように，たとえばジェンダー・アイデンティフィケーションもまたパフォーマティヴなものであり，余剰である。つまりひとはそういう風なものとして語られているアイデンティティを，「失敗」と「崩れ」をひそかに予感しながら，構築しているのである[19]。言い換えるなら，語られることのないアイデンティティの構築の仕方，演じる方法をわれわれは知らず，そしてそれの表出を恐れる。

ワイルド，そしてジェイムズのテクストは，ジェンダー，フェミニズム批評において不満をもらされることの多いものである[20]。しかし「密林の獣」についてはジェンダー批評から「秘密はもはや主体にはないことを物語るテクスト」として再考が進む。「密林の獣」の物語においてマーチャーの秘密はもはや主体にはなく，彼はだれもが知っているがゆえに隠そうとする秘密の空洞の恐怖に圧倒される。しかしメイ・バートラムが示した強い勇気と意志の行為は，悲哀にあるマーチャーのアイデンティティに蘇る。秘密の欠如（欲望）を埋めようとして，それは深刻な苦悩のため容易にはなされえないが，語られることのなかったアイデンティティが劇的に再構成される。語られることのない愛に纏わるアイデンティティの構築を複雑で困難にしているなにかが物語に表象されるのである。そして「密林の獣」は，そこにあるはずなのにやはりどこにもない秘密（密林の獣）との苦闘の物語として，そしてアイデンティティの編みなおしの可能性をめぐる物語として，語るべきテクストたりえている。しかしながら，ワイルドの人生についてはともかく，残念なことに「謎のないスフィンクス」では，そこにあるはずなのにやはりない秘密（欠如/空虚であること）にまったく遠いまま触れることなく，大事なひとが失われても精神の作用の過程として同一化やアイデンティティを捉えなおす契機さえ見逃されてしまう。「謎のないスフィンクス」はその短すぎる物語が欠点なのではなく，ワイルド独特の軽い手触りのなかに本質を衝く機知が洒落ているだけで，秘密をめぐる物語として語るべきテクストたりえていないのではないか。

愛情とその（対象）喪失にともなう苦痛と哀しみを慰めるように，崇高とも呼べる精神の作用が起こる。愛がどういった形のものであれ，その結びつきが強ければ強いほど，失われたときの悲哀の作業とメランコリーは深刻なものとなる。だがことによれば，その悲哀の作業のなかで自我がすこし解放され，アイデンティティが大きく構成されなおす可能性が生まれる。いまや語られるべき重要なことは，愛するということ，愛するひとが残したもの，あるいは愛するひとを失う経験のなかの苦悩についてであり，そしてそれを慰める精神の崇高な動きを想像することである。そしてそれほどに愛したものを断念する経験が，アイデンティティを語りなおす大きな契機をも与えるかもしれない。そのときパフォーマティヴなアイデンティフィケーションについての連携的認識が，すでに内面化していたアイデンティティを振りほどき，それを限りなく演じなおし続けることを意識のレベルにもたらすかもしれないのである。そしてそのときにこそ，それまで語られることのなかったアイデンティティをじっと見つめること，そして語ることが重要なのである。

〔注〕

1） フリードリヒ・ニーチェ『道徳の系譜』『ニーチェ全集』第三巻（第二期）所収，秋山英夫，浅井真男訳，白水社，1983年，p.51.

2） Oscar Wilde, “The Sphinx without a Secret,” in *The Collected Works of Oscar Wilde Volume VII,* ed. Robert Ross (London: Routledge, 1993). 以下 “The Sphinx without a Secret” からの引用はこの版からの拙訳により，頁数は本文中の引用後の括弧のなかに示す。なお日本語訳に際しては，西村孝次訳「謎のないスフィンクス」（『オスカー・ワイルド全集1』所収，青土社，1988年）を参照した。

3） Henry James, “The Beast in the Jungle,” in *The Novels and Tales of Henry James Volume XVII* (New York: Charles Scribner’s Sons, 1937). 以下 “The Beast in the Jungle” からの引用はこの版からの拙訳により，頁数は本文中の引用後の括弧のなかに示す。なお日本語訳に際しては，大原千代子訳「密林の獣」（『世界の文学』〔アメリカⅠ，集英社ギャラリー16〕所収，集英社，1991年）を参照した。

4） Regenia Gagnier, *Idylls of the Marketplace—Oscar Wilde and the Victorian Public—* (Stanford: Stanford University Press, 1986), pp.57–64. 『ドリアン・グレイの肖像』

に登場する舞台女優シビル・ヴェーンとアルロイに類似する「空虚」のキャラクターについてのギャニエの指摘は有益である。ギャニエの議論にこの稿は大きな示唆を与えられている。

5) Eve Kosofsky Sedgwick, 'The Beast in the Closet—James and the Writing of Homosexual Panic—,' in *Epistemology of the Closet* (California: The Regents of the University of California, 1990), pp. 195–212.

6) D. A. Miller, 'Secret Subjects, Open Secrets,' in *The Novel and the Police* (California: University of California Press, 1988), p. 207. (D. A. ミラー『小説と警察』村山敏勝訳，国文社，1996 年)

7) スラヴォイ・ジジェク「否定的なもののもとへの滞留」田崎英明訳，『批評空間』II–10，1996 年，pp. 193–94.

8) リュース・イリガライ『ひとつではない女の性』棚沢直子，小野ゆり子，中嶋公子訳，勁草書房，1987 年，p. 26.

9) Jacqueline Rose, 'Introduction-II,' in *Feminine Sexuality: Jacques Lacan and the École Freudienne,* eds. Juliet Mitchell and Jacqueline Rose, trans. Jacqueline Rose (New York: Norton, 1985), p. 55.

10) 竹村和子「愛について」『思想』第 886 号，1998 年，p. 5.

11) ジュディス・バトラー『ジェンダー・トラブル』竹村和子訳，青土社，1999 年，p. 8.

12) ジークムント・フロイト「悲哀とメランコリー」『フロイト著作集 6』所収，井村恒郎，小此木啓吾ほか訳，人文書院，1983 年，pp. 138–39.

13) フロイト，同上，p. 147.

14) フロイト，同上，p. 142.

15) フロイト「自我とエス」『フロイト著作集6』所収，井村恒郎，小此木啓吾ほか訳，人文書院，1983 年，pp. 276–77. 同「悲哀とメランコリー」，pp. 146–47.

16) Jacqueline Rose, *Sexuality in the Field of Vision* (London: Verso, 1987), p. 90.

17) *Ibid.*

18) *Ibid.*, pp. 88–90.

19) バトラーは，ピーター・オズボーンとリン・シーガルによるインタヴューにおいて「ジェンダーはパフォーマティヴであり，したがってジェンダーは自由に選択できるもの」と述べる。'Gender as Performance—An Interview with Judith Butler,' *Radical Philosophy,* 67, Summer 1994.

20) Bram Dijkstra, *Idols of Perversity—Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture—* (Oxford: Oxford University Press, 1986), etc.