

グラン＝ギニョル劇における痙攣的身体

真 野 倫 平

はじめに

われわれは以前の論文において、グラン＝ギニョル劇における怪物的身体について分析した¹。それはすなわち、外見の特殊性によって異常性や暴力性を示唆する異形の身体であった。その際、このジャンルにおいて怪物的身体以上の重要性を帯びている、痙攣的身体の存在について指摘した。それはすなわち、無意識の痙攣的な動きによって異常性を示唆する神経症的身体のことである。それはチックやマニーといった微細な動きとして現れることもあれば、激しい痙攣の発作というかたちをとることもある。本論においては先の論文と少し角度を変えて、そのような身体について分析してみたい。

アンドレ・ド・ロルドの『グドロン博士とプリュム教授の療法』(1903)は恐怖演劇という新しいジャンルを創造し、グラン＝ギニョル座のその後の方向性を決定する重要な作品となった。この戯曲を最初に読まれた演出家のアンドレ・アントワヌはその露骨な暴力性に衝撃を受け、ロルドに向かい思わず「君は大丈夫かい、病気じゃないか？」と問いかけたという。

この戯曲はエドガー・アラン・ポーの小説『タール博士とフェザー教授の療法』(1845)の翻案である。二人の新聞記者が精神病院の取材に訪れる。彼らを出迎えた院長は、自分が考案した画期的な療法について説明する。それは患者を拘束せずに最大限の自由を与えるというものである。記者たちは次第に院長と同僚たちの奇妙な言動に不審を抱く。実は彼らは反乱を起こして病院を占拠した患者たちであった。記者たちも彼らに襲われ殺されそうになるが、間一髪で救出される。ポーの原作は患者たちが取り押さえられる場面で終わるが、ロルドはさらに院長の血まみれの死体が舞台を横切る凄惨な場面を付け加えた。記者たちの取材のあいだに院長は奥の部屋で殺されるが、記者たちは——そして観客も——そのことに気づかず、結末になってようやく真相を理解する。このようにドラマは隠された身体の見解をめぐって展開される。

同作の注において、ロルドは俳優たちの演技を詳細に指示している。反乱を起こした狂人たちは、それぞれ独特の癖をもっている。

1 真野倫平「グラン＝ギニョル劇における怪物的身体」、『南山大学ヨーロッパ研究センター報』第21号、2015年3月、1-14頁。

グドロンと二人のジャーナリストを除いて、登場人物の誰もがチックあるいはほとんど目につかない癖（マニー）をもつ。ジョワイユーズ夫人は手にした花をたえず鼻の下へもってゆく。ウジェニー嬢は目に神経的なチックをもち、たびたび目をしばたかせる。プリュムは穏やかに微笑んで宙を見つめる。ロベールは三度か四度、何かを失くしたかのようにすべてのポケットをまさぐり、それから不動の姿勢に戻る²。

彼らの異常性は目につきにくい微細な兆候によって、すなわちチックやマニーといった無意識的な動きによって暗示される。異様な外貌によって人々に恐怖感を与える怪物的身体を持ち主とは異なり、彼らは一見したところでは健常者と見分けがつかない。しかしその微細な痙攣的な動きが、見る者の心に次第に疑念を生じさせ、少しずつ不安をかきたてる。

本論の目的は、グラン＝ギニョル劇における痙攣的身体の役割を明らかにするとともに、このような身体イメージが作られた歴史的背景を分析することにある。そのために19世紀以降の精神医学における異常者像について、とりわけその身体観について検証する必要がある。さらに、医学書において、あるいは文学や芸術の分野において、異常者の身体がどのように表象されてきたかについても検討を加えたい。以上の作業を通じて、このような身体が当時の精神医学における特権的对象であり、さらに同時代のブルジョワ社会における強迫観念の一つであったことを明らかにしたい。

1 グラン＝ギニョル劇における明晰な狂人

『グドロン博士とプリュム教授の療法』で扱われる異常者の識別の問題は、19世紀における重大な社会的争点であった。ポー『タール博士とフェザー教授の療法』(1845)が書かれるに先立って、1838年にフランスで世界初の精神医療法が成立した。この法律により精神病者は監禁すべき狂人ではなく治療すべき患者として扱われるようになり、各県が治療のための施設を設置することが義務づけられた。また、この法律は精神病者の収容に関する判断の権限を精神科医に与えた。この法律は一方では精神病者の権利を初めて認めた画期的な法律とみなされるが、他方では精神病者の身柄

2 André de Lorde, « Le système du docteur Goudron et du professeur Plume » in *Le Grand Guignol. Le théâtre des peurs de la Belle Epoque*, édition établie par Agnès Pierron, Robert Laffont, « Bouquins », 1995, p. 57.

を強制的に管理する手段を確立したものとみなされる。ミシェル・フーコーによれば、この法律はなによりもまず精神病者の身柄を管理する権限を家族の手から社会の手に譲渡するものであった。「今や、狂人は、家族の権利や富や特権を危険に陥れる個人としてではもはやなく、社会の敵として、社会にとっての危険として現れます。1838年の法律のメカニズムによって指し示されているもの、それは社会の敵であり、こうして、家庭は所有権を剥奪されることになる、とすることができます³」。

社会を脅かす危険な狂人というイメージは、変質理論が流行した19世紀後半のブルジョワ社会における一つの強迫観念であった。医学者ユリッス・トレラは『明晰な狂気』（1861）において、社会は一見それとわからない異常者であふれていると警告を発した。「明晰な精神病者は、その非理性にもかかわらずなされた質問に明確に答えるので、表面的な観察者の目には少しも精神病者には見えない。そして大抵近い者にしか内心をうかがわせない。それだけに彼らは一層有害であり危険である⁴」。彼らは普段は理性的にふるまい、健常者と区別がつかないがゆえに、社会にとって一層危険な存在である。

このような異常者像は、20世紀初頭のグラン＝ギニョル劇においても依然として大きな脅威として扱われた。このジャンルの代表的作家であるロルドは『怪物博物館』（1928）の「自由な狂人たち」において恐るべき狂人の肖像を描いている。穏健な外貌の下に凶暴な本性を隠した異常者の姿は、トレラが示した明晰な狂人そのものである。

ときには、はじめのうちは狂気を思わせるものはなにもない。精神病院には見事な議論を行う入院患者が見つかるものだ。[...] しかしたまたま発せられた一つの発言、一つの言葉が固定観念のばねを外すと、思いがけない変貌を目にすることになる。穏やかな見かけの下に隠れていた恐ろしい悪魔が、突然解き放たれ、この男に完全に憑依する。あなたの目の前にいるのはもはや平穏な人間ではなく、残忍な野獣なのだ⁵。

アンドレ・ド・ロルド、アルフレッド・ビネ『謎の男』（1910）はこのような明晰な狂人をめぐるドラマである。実業家のレーモンが妻を殺害しようとしたので、家族は彼を精神病院に入れた。ところが親族は事業の都合から彼を退院させようと画策す

3 『ミシェル・フーコー講義集成4 精神医学の権力』 慎改康之訳、筑摩書房、2006年、119頁。

4 Ulysse Trélat, *La Folie lucide*, Paris, Adrien Delahaye, 1861, p. x.

5 André de Lorde, *La Galerie des Monstres*, Paris, Eugène Figuière, 1928, p. 82.

る。主治医は病気が治っていないと主張し退院に反対するが、地方検事は異常性を認めず退院の許可を与える。帰宅したレーモンは次第に異常性を発揮し、ついには家族に襲いかかる⁶。

作中で主治医のベルナール医師は明晰な狂人を識別することの難しさを指摘する。「奇妙に思われるかもしれませんが、そうなのです。(検事に) 狂人は理性があるふりをすることができます。狂気を隠すのに十分な知性と、器用さと、意志があれば。(リオネルに) 被害妄想患者はみなそうです。ごまかしと偽善にかけては超一流です。(検事に) しかし精神科医をだますことはできません!」⁷ 医師の問診に対するレーモンの応答は理性的なものであり、その異常性は虚ろな視線や、声の抑揚や、神経的な興奮によって示唆されるにすぎない。「(間。彼は突然じっと正面を見つめ、次第に高揚する声で、不気味な神経の興奮をもって繰り返す⁸)」。医師と地方検事が患者の退院をめぐる議論を戦わせる場面は、ロルド自身が『狂気の演劇』(1913)の序文で述べるように、狂気の判定をめぐる医学的権力と司法権力の対立を示している。「サラ・ベルナール座で上演された『謎の男』は、狂気の絶対的かつ最終的な判定において、法医学と法律学を対立させた⁹」。この二つの権力の対立という主題は同時代の演劇においてはしばしば見出される¹⁰。

アンドレ・ド・ロルド、アルフレッド・ビネ、マクス・モレー『強迫観念あるいは二つの力』(1905)では、建築家のジャンが精神科医の診察室を訪れ、自分の義弟が息子を殺したいという衝動にさいなまれていると相談する。実はそれはジャン自身のことなのだが、医師はそのことに気づかない。医師は彼に、もしそれが遺伝的な変質者であれば治療は不可能だと告げる。「その家族には遺伝的欠陥がありませんか。彼の両親は健康で元気でしたか。すべてはそこにかかっています。彼が苦しんでいる神経障害は——きちんとした持続的な治療が必要ですが——完全に治すことができる

6 『謎の男』には複数の版があり、『狂気の演劇』(1913)ならびに『死の演劇』1921年版ではレーモンは妻を殺害しようとし、その邪魔をした兄を殺害するが、『死の演劇』1928年版では殺人は未遂に終わる。また、この作品はモーリス・トゥルヌールにより『強迫観念』(1934)として映画化されており、そこでも殺人は未遂で終わる。

7 André de Lorde et Alfred Binet, « L'Homme mystérieux » in Alfred Binet, *Etudes de psychologie dramatique*, Textes choisis et présentés par Agnès Pierron, Slatkine, 1998, p. 293.

8 *Ibid.*, p. 312.

9 André de Lorde, *La Folie au Théâtre*, Paris, Fontemoing & C^{ie}, 1913, p. x.

10 この問題については、真野倫平編『近代科学と芸術創造 19～20世紀のヨーロッパにおける科学と文学の関係』行路社、2015年の第11章「グラン＝ギニョル劇と精神医学の諸問題」(真野倫平)の注11を参照。

でしょう。ただし、それがいかなる器質的な理由によるのでもなく、いわゆる変質状態の偶発症状でないかぎりにおいてですが¹¹⁾。その晩、ジャンは伯父から父親が精神病院で死んだことを聞き出す。絶望した彼は翌日病院に行くことを決意するが、その晩のうちに発作に襲われて息子を殺してしまう。

医師はさまざまな症状から患者を「意識的強迫観念¹²⁾」と診断するが、それはトレラの「明晰な狂気」と同様に理性を保った狂気を意味している¹³⁾。ここでもジャンの異常性は微妙な声の抑揚や視線の動きなどによって示唆される。

ジャン （急に乱暴な調子で）なにを馬鹿なことを！

デマレ夫人 怒らなくても……。

ルロワ おまえのたを思っているんだ。

ジャン ああ、お願いだから、いらいらさせないで！（悲痛な怒りをこめて右手のドアを見つめる）だめだ、だめだ！

デマレ夫人 （不安げに）どうしたの？

ジャン （突然自分を取り戻し、伯父と妻と母を見る）それは……。 （言葉を止める）でも、さっき言ったとおり、疲れているんです¹⁴⁾。

アンドレ・ド・ロルド、レオ・マルシェス『夜の男』（1921）には、死体愛好症の画家が登場する。ロンドン郊外に住む画家のウィリアムは、愛する妻とともに平穏な生活を送っている。近所の墓地が荒らされ、刑事が捜査に訪れる。ウィリアムははじめは平静に対応するが、刑事に証拠を突きつけられると突然激しい痙攣的発作に襲われ、すべてを告白する。

11 André de Lorde, Alfred Binet et Max Maurey, « L'Obsession ou les deux forces » in *Le Grand Guignol. Le théâtre des peurs de la Belle Époque*, p. 150.

12 *Ibid.*, p. 149.

13 「こうした観念の制限は昔から臨床的観察によって確認されており、この現象は矛盾する二語を結びつけて呼ばれてきた。『明晰な狂気』 *une folie lucide*、『意識ある錯乱』 *un délire avec conscience*、『意識的強迫観念』 *une obsession consciente* である」（ピエール・ジャネ『神経症』、1909年、第1部、第1章、5）。Les Névroses (Janet)/Première Partie/Chapitre I, // [fr.wikisource.org/w/index.php?title=Les_N%C3%A9vroses_\(Janet\)/Premi%C3%A8re_Partie/Chapitre_I&oldid=1375223](http://fr.wikisource.org/w/index.php?title=Les_N%C3%A9vroses_(Janet)/Premi%C3%A8re_Partie/Chapitre_I&oldid=1375223) (Page consultée le janvier 16, 2016) .

14 André de Lorde, Alfred Binet et Max Maurey, « L'Obsession ou les deux forces », *op. cit.*, p. 160.

(ウィリアムは毛髪を見て全身を震わせる。彼の表情は蒼白になる。彼はまず後ずさりする。つぎに催眠にかかったように前に進み、しばらくして突然ホジソンの手から毛髪を奪い取り、恐ろしい叫び声を上げて地面にばたきと倒れる。[…]
ウィリアムは次第にわれに返り、身動きして、曖昧な言葉を漏らす。そして突然狂気の発作に襲われ、視線は固まり、口元に泡を吹き、髪をかきむしり、とりとめもなく話し始める¹⁵⁾)

ウィリアムもまた『強迫観念』のジャンと同様、父親を精神病院で亡くしている。「そう、ぼくは狂人だ、怪物なんだ。自分で自分が恐ろしい。ぼくは戦った、でもだめだった。(絶望し繰り返す) だめだった。どうしようもない力に突き動かされて……。ぼくの父は精神病院で死んだ。ぼくにこの腐りきった血と脳みそを残して¹⁶⁾」。彼もまたジャンと同じく遺伝的欠陥の犠牲者である変質者であり、ブルジョワ社会の安全を脅かす怪物なのである。

2 19世紀の精神医学における異常者像

それでは、このような狂人像が作られた歴史的背景を明らかにするために、19世紀以降の精神医学における異常者像の変化をたどることにしよう。ミシェル・フーコーは1973-74年のコレージュ・ド・フランスの講義『精神医学の権力』において、精神医学の領域で19世紀初めに狂気についての新しい概念が登場したと指摘する。狂気はそれまで錯誤や妄想によるもの、すなわち思い込みの問題としてとらえられてきた。しかしこれ以降、狂気は行動様式の問題として、意志の統制を超えた無秩序な力の反乱として再定義されることになる。「しかし19世紀の初めに、突然、狂気をそれと認め指定するための全く別の基準が現れます。19世紀の初め以来、狂人を特徴づけるもの、それによって狂人の狂気を指定するもの、それは——意志である、と言おうとしましたが、これは正確ではありません——実際には、力の蜂起と呼びうるようなものです¹⁷⁾」。狂人はこれ以降、誤った認識を有する者でなく、本能の統制を失った者として、そしてそれによって社会秩序を脅かす者として定義されることになる。

これ以降、精神医学は社会の安全を守る役割を引き受け、精神科医はそのための強

15 André de Lorde & Léo Marchès, *L'Homme de la nuit*, drame en deux actes, Paris, Librairie Théâtrale, 1921, p. 50.

16 *Ibid.*, p. 51.

17 『ミシェル・フーコー講義集成4 精神医学の権力』、10頁。

大な権限を獲得する。フーコーによれば、そのとき精神病院は精神科医の身体そのものとして現れる。「精神病院、それは、精神科医の身体が、伸長し、膨張して、施設の大きさにまでもたらされたものであり、そのように拡張された結果、あたかも精神病院の各部分が精神科医自身の身体の各部分に対応し、精神科医自身の神経によって制御されているかのように、その権力が行使されることになります¹⁸⁾」。その意味で、『グドロン博士』の結末で院長の血まみれの死体が発見されることは興味深い。それは医師の身体に対する復讐であると同時に、病院という権力装置そのものに対する反乱でもあるのだ。

とはいえ、この医師の「超権力」は不安定なものであった。それは精神科医が異常性の根拠を患者の身体上に解剖学的に特定できず、それを臨床における患者の反応に負っていたためである。その意味で患者の側にも同様に「超権力」が存在したのである。「規律システムのレベルにおいて物事をとらえるなら、そこには、医学のとてつもない超権力があります。[…]

しかし他方には、患者の途方もない超権力があります。というも、患者こそが、精神医学的試練を受けるやり方、その試練を終えるやり方に従って、精神科医を医師として確立したりしなかったりするからであり、患者こそが、精神科医をその純然たる規律の役割に送り返したり、逆に、医師の役割を果たさせたりするからです¹⁹⁾」。

それゆえ 19 世紀の精神科医にとって、患者の病を現実化することが医師としての地位を確立するために必要な手続きであった。精神科医がそのために用いた三つの技術が、尋問、麻薬、催眠であった。「病の現実化の試練が、精神科医の医師としての地位を確立し、行政上の請求を症候として機能させる際に用いられる、三つの技術。それは、まず尋問であり、次に麻薬であり、第三に催眠です²⁰⁾」。19 世紀末にシャルコーがヒステリー患者に対して用いた催眠療法は、患者の意志的抵抗を解除して身体の神経的反応を引き出すための技術であった。こうして精神医学はついに観察や治療の対象となりうる「神経学的身体」を手に入れたのである。19 世紀末の精神医学のヒステリーに対する異常なまでの関心は、神経学的身体に対する強い執着のあらわれとみなすことができる。

したがって、おわかりいただけるとおり、今や受け入れられた催眠のなかで、精神医学の実践においてそれまで不在であった患者の身体が、規定される、という

18 同、221 頁。

19 同、338 頁。

20 同、338 頁。

よりもむしろ、出現することになります。催眠によって、ただ単に明白な行動様式にかかわる規律のレベルにおいてのみならず、筋肉や神経や基本的機能のレベルにおいても、身体に介入することが実際に可能となるのです。[…] 精神医学の権力は、病理解剖学によって狂気の機能の仕方とそのメカニズムを説明することは決してできないということがわかって以来その権力から逃れてきた患者の身体に対し、ついに影響力を及ぼすことになるのです²¹。

1974-75年のコレージュ・ド・フランスの講義『異常者たち』では精神病患者が「怪物性」の概念のもとに新たに分析される。18世紀半ば以降、怪物性の観念に変化が生じ、関心の焦点は「自然の怪物性」から「行動様式の怪物性」へ移行した。すなわち、怪物という語はいまやきわだった異常性に対してではなく、規律に違反するすべてのものに対して用いられるようになる。そのとき精神病患者は社会の安全を脅かす新たな怪物として姿を現す。とりわけヒステリー患者はその痙攣的発作ゆえに、本能の混乱を分析するうえでの特権的なモデルとなった。

精神医学は、錯誤や妄想や錯覚についての分析であることをやめて、あらゆる本能の混乱についての分析となりました。精神医学は、本能、本能の混乱、意志的なものと意志的なものならざるもののあらゆる混乱を、自らに固有の領域として定めます。そしてここに、痙攣が […], 自動性の意志的なならざる解放として現れるのです。こうして、痙攣は、全く自然なかたちで、精神疾患の神経学的なモデルとなります。[…] 以上のことから、あの名高いヒステリー癲癇という、我々にとっては不均質で雑然としているように見える記念碑が、19世紀の精神医学のなかでどのようにして建造されえたかということがおわかりいただけるでしょう。19世紀のちょうど中頃において、ヒステリー癲癇は […], 精神疾患についての分析から、そしてとりわけ怪物性についての分析から取り出された本能の混乱を、神経の痙攣という形態のもとに分析するために用いられたのです²²。

19世紀後半に流行した変質論は、精神病を治療可能な病気としてではなく遺伝的な異常性としてとらえた。変質者は治療不可能であるがゆえに、医学的な治療の対象ではなく社会的な統制の対象とみなされた。その意味で変質論の登場は精神医学の役

21 同、360頁。

22 『ミシェル・フーコー講義集成5 異常者たち』慎改康之訳、筑摩書房、2002年、245-246頁。

割を根底から変えてしまった。「精神医学はもはや、本質的には、治療を目指すものではありません。精神医学は、以後、異常な状態にある人々によってもたらされる可能性のある決定的な危険に対して社会を防御するものとしてのみ機能してよいことになります（そして当時において実際にそのように機能することになります²³）」。いまや精神医学はもっぱら社会防衛の道具となり、医師たちは変質者と呼ばれる道徳的怪物を相手にすることになる。変質者の怪物性は身体的な異形性によってではなく、行動様式における規範からの逸脱によって示される。とはいえ身体的特徴を失ったことで怪物の恐ろしさが減じたわけではない。むしろ異常性が見えにくくなったぶん、怪物は一層恐るべき存在と化したのである。

3 狂人の暴力的表象

こうして19世紀末の精神医学は、見えざる怪物を特定するために狂人の視覚的表象に神経をとがらせることになる。サンダー・L・ギルマンは『病氣と表象』（1988）において、近代医学における病気の視覚的表象を歴史的に分析する。人間の外観から精神異常を見分けようとする観相学的伝統は、ルネサンス以降連綿として続いてきた。しかし、18世紀後半にヨーハン・ラファーターが『観相学断片』を刊行すると、観相学への関心は飛躍的に拡大する。19世紀以降は医学書に図版が付されることが一般化する。フィリップ・ピネルは『精神疎外』（1801）に精神病者の図解を付し、エスキロールは『医学辞典』（1828-30）に患者の線描画を挿入した。変質論の提唱者であるベネディクト＝オーギュスタン・モレルは『人間種の肉体的、知的、道徳的変質』（1857）に『図解集』を付した。1850年代における写真技術の導入は精神医学の図解に大きな革新をもたらした。写真は版画では表現できない表情の微細なニュアンスを再現できたからである。写真による図解研究書として、ブルヌヴィルらによる『サルペトリエールの写真図像学』（1877-80）が、さらに定期刊行誌『サルペトリエールにおける新図像学』（1888-1918）が刊行され、医学のみならず文化にも多大な影響を与えた。ギルマンによれば、これらの表象においては一般的に、狂人のイメージを過度に暴力的なものとして構築する傾向が認められる。

われわれは「狂人」が自分たちとは異なることを欲する——いや必要としている——のだ。だからわれわれは彼らの現実の中から材料をとりだして、彼らを異なる存在とするための神話を捏造する。狂気は、「狂犬のような殺人鬼」という具

23 同、350頁。

体的なかたちをとることで、本質的に異なりかつ識別可能な存在としてあくまで理解されなければならないのである²⁴。

その意味でこれらのイメージはかならずしも現実の反映ではなく、むしろ人間が抱く恐怖心を外界に投射したものにはかならない。19 世紀を通じて異常者の外貌への関心は高まり、狂気に対する視線はますます繊細なものになっていった。しかしそれはかならずしも精神医学が狂気の識別に成功したことを示すわけではない。それはむしろ異常者に対する恐怖心が増大し、異常者を判定できない焦燥感が広がったことを示している。

精神医学が作り上げた狂人の暴力的表象は、社会のうちに大きな警戒感をかきたてた。とりわけ 19 世紀末のサルペトリエール病院におけるシャルコーのヒステリーに関する臨床講義は、医学関係者のみならず一般の知識人にも大きな影響を与えた。ペルトラン・マルケルは『サルペトリエールのロマン』（2008）において、その文学的影響の大きさについて分析する。シャルコーが行ったヒステリーについての神経学的解釈は、病気を器質的な不調に帰するものであった。しかしシャルコーの名声への野心と、臨床講義や写真集といったメディア戦略の成功は、ヒステリー患者に関する恐怖をいたずらに膨らませ、事実とかけ離れたイメージを流布させることになった。「サルペトリエールの巨匠が企てたヒステリーの神経学的解釈は、実際にはこの病気の幻影のアウラを抹殺し、その病気を身体的表現に還元するようなものであった。[...] しかしながら、この病気のスペクタクルは、ヒステリーの身体に過剰な現実を与える²⁵」。それはすなわち周囲に悪影響を伝播させる危険な伝染病のイメージであり、ヒステリー患者はブルジョワ社会を脅かす大いなる脅威として強い関心を引き覚ますことになる。

医師の患者に対する同情も、ヒステリー患者を危険な伝染源として描くことの妨げにはならない。ヒステリー患者は、現代性という病因と神秘的幻影の邪悪な効果にさらされた社会にとっても、またヒステリーの光景を直視することで女性の魔力の犠牲者でありつづける医師にとっても、同様に危険な存在である。ヒステリーの光景の恐ろしさは、自然なアナロジーによって、小説家にとって世紀末の

24 サンダー・L・ギルマン『病気と表象 狂気からエイズにいたる病のイメージ』本橋哲也訳、せりか書房、1997 年、31 頁。

25 Bertrand Marquer, *Les romans de la Salpêtrière. Réception d'une scénographie clinique : Jean-Martin Charcot dans l'imaginaire fin-de-siècle*, DROZ, 2008, p. 23.

社会を脅かす危険の原型かつ完成型の表現となる。それが出現することは基準からの宿命的な逸脱の症状なのである²⁶。

シャルコーの臨床講義には医学関係者のみならず、多くの知識人や文学者が参加した。その影響は自然主義作家を中心とする世紀末の多くの作家に認められる。「作家はサルペトリエール病院が奨励するこの美学的＝科学的規範を内面化するよう運命づけられた。この内面化はたしかに一時的で文学の微細な外縁にしか関わらないものであったが、それでもそれは、有名な作家を数えただけでも、ゾラ、ユイスマンス、モーパッサン、ミルボー、アルフォンス・ドーデー、ルモニエ、クラルシー、レルミナ、ヴィリエといった多様な作家たちを一つにまとめたのである²⁷」。

ときにはシャルコー自身を思わせる人物が、物語の真実を開示する特権的人物として、あるいは「宿命」の象徴として作品中に登場した。「シャルコーはフィクションにあるときは本名で、あるいは名前は異なるが容易にそれと分かるエピゴーネンとして登場し、典型的な『症例』が提示される物語の鍵を提供する。小説の真実の代弁者であるこの巨匠は、作品に教育的次元を与え、登場人物の運命を確定する。だから臨床的視線は開示のベクトルになると同時に、文学的な《宿命》の例証となる²⁸」。ヒステリーはいまや社会全体に重くのしかかる宿命的な病となり、その第一人者であるシャルコーもまた宿命の使者としての神話性を獲得したのである。

4 痙攣的身体の諸相

20世紀初頭に成立したグラン＝ギニョル劇は、以上のような狂人の視覚的表象への強い関心をそのまま継承した。興味深いことに、そこでは身体の痙攣的な運動がしばしば恐るべき破局をもたらす。アンドレ・ド・ロルド、アンリ・ボーシュ『幻覚の実験室』（1916）では、脳医学者のゴルリッツ博士が妻の愛人であるド・モラをひそかに人体実験の材料にする。患者は博士の手術を受けた後、恐ろしい幻覚の後遺症に苛まれる。この作品では第三幕に置かれたド・モラの痙攣的発作がドラマのクライマックスをなしている。

ド・モラ（額に手をやった後、口ごもりながら続ける）ぼくのせいじゃない、ぼくのせいじゃない……。ほら、今、誰かがぼくに話している、ぼくに話せ

26 *Ibid.*, p. 231.

27 *Ibid.*, p. 399.

28 *Ibid.*, p. 267.

と命じている……。 (自分の頭を拳で殴る) いやだ、いやだ！ (両手を自分の首に当て、言葉が出ないよう締め上げる。彼が歯を食いしばり、目を血走らせ、自分自身と戦っているのが分かる。しかし努力の甲斐もなく、彼はソニアの方へ進んでゆく。恐ろしい狂気の発作にとらえられ、手足を動かしながら) 逃げるんだ、ほくは君を殺す！ (彼女の方に歩み寄る) 逃げて……逃げて……君を殺す！²⁹

患者は強烈な暴力的衝動にとらえられ、ついには意志に反して愛する女性に襲いかかる。脳手術によって患者を操る博士の姿は、サルペトリエール病院の臨床講義で患者に自由自在にヒステリー発作を起こさせたシャルコーを思わせる。実際、ド・モラが発作の際に見る数々の幻覚は、シャルコーのいうヒステリー性癲癇の症例と酷似している³⁰。このマッド・サイエンティストは精神科医の超権力を戯画的なかたちで表現する³¹。

グラン＝ギニョル劇では他にも、夢遊症や憑依といったヒステリー患者に特有の症状がしばしば扱われた。これらも意志の統制を超えた不随意的運動という点で、痙攣的身体のあらわれとみなすことができる。また、フーコーが指摘するように、これらの症状はときには催眠や麻薬によって人工的に誘発された。アンドレ・ド・ロルド『無罪になった女』(『恐怖の演劇』1919年版所収)では、幼児殺しの罪で逮捕された家政婦が、裁判で無罪判決を勝ちとる。しかし医師が催眠術を用いると、彼女は夢遊状態に陥り、無意識のうちに犯行を再現する。「(彼女はぞっとするような笑みを浮かべる。そしてゆっくりと想像上のゆりかごの方へ行くと、毛布を直し、のどの奥で子守唄を歌う。耳を澄まし、辺りをうかがうと、爪先立ちでゆりかごに戻り、眠っている子供を覗き込むようにする。突然表情を硬直させ、叫び声を上げて、両手を突き出して絞め殺すような身振りをする³²)」。ここでも彼女の暴力性は身体の痙攣的な動きを

29 André de Lorde et Henri Bauche, « Le Laboratoire des hallucinations » in *Le Grand Guignol. Le théâtre des peurs de la Belle Epoque*, p. 621.

30 このことについては真野倫平「グラン＝ギニョル劇と精神医学」、『日本フランス語フランス文学会中部支部研究報告集』第 35 号、2011 年 11 月を参照。

31 ロルドの作品に対するシャルコーの影響については注 10、注 30 の文献の他に真野倫平「文学と医学の接点 グラン＝ギニョル劇とシャルコー」、『南山大学ヨーロッパ研究センター報』第 17 号、2011 年 3 月を参照。

32 André de Lorde, « L'Aquittée » dans *Le Théâtre de la Peur*, Premier Volume, Paris, Eugène Figuière, collection des petits livres du chevet, 1919, p. 222.

通じて暴露される³³。

アンドレ・ド・ロルド、アンリ・ボーシュ『黒魔術』（『グラン＝ギニョル』（1936）所収）では、黒魔術による魂の憑依が扱われる³⁴。残忍な奴隷商人である兄が急死し、その魂が善良な弟に憑依する。弟はかつての兄のように暴虐を振るった後、自らを解放するかのように自殺する。ここでも邪悪な人格の存在は痙攣的な笑いによって示唆される。「（彼が出ていくと、ジョージは再び立ち上がる。しかしそれはもはや前と同じ人間ではない。彼は頑固で辛辣で邪悪な様子をしている。観客の方を向いて立ち、眉をひそめ歯がみをする。頭の中をさまざまな考えがよぎるのが、恐ろしい引きつり笑いによってうかがわれる³⁵）」。

アンドレ・ド・ロルド、アルフレッド・ビネ『恐怖の実験』（1909）では、愛する娘を交通事故で失った博士が、娘の死体に禁断の蘇生実験を行う。博士は死体の手が動くのを見て娘がよみがえったと狂喜するが、そのまま死後硬直を起こした手によって絞め殺される。「（この瞬間、死体の右手がゆっくりと、自動的だがぎこちない動きで、持ち上がるのが見える。指は何か見えないものをつかもうとするかのように痙攣する。[...] 死人の指が少しずつ締め、シャリエののどもとに食い込む。シャリエは首を絞められ息がつまり、恐ろしい叫び声を上げる³⁶）」。

33 別の例を挙げると、ルネ・ベルトン『麻薬』（1930）では病を現実化する手段として催眠の代わりに麻薬が用いられる。硫酸による傷害事件を捜査する予審判事は、容疑者の女性に阿片を吸引させて自白を引き出そうとする。彼女は麻薬によるヒステリー発作の中で自らの暴力性を暴露する。「（叫び声を上げる）なんですって、別の女を愛しているというの？ 結婚するんですって？ ああ、もうおしまい。（彼女は気絶して倒れる。突然立ち上がると、テーブルから何かを取るしぐさをして、残忍な笑い声を上げて空中に投げつける）さあ、婚約者に会いにいくがいい！」（René Berton, « La Drogue » in *Le Grand Guignol. Le théâtre des peurs de la Belle Epoque*, p. 1199）

34 ジョルジュ・ヌヴー、マクス・モレー『残忍な快楽』（1919）でも憑依現象が扱われる。愛人の夫殺しに加担させられた男が、殺された夫の魂に憑依され——あるいは罪の意識のせいでのような暗示にかかり——無意識の自動的動作によって愛人を殺害する。「（彼女は後ずさり壁まで行く。彼は自動人形のように両手を前に伸ばして彼女の方に進む。彼は彼女ののどもとを掴んで絞める。そして突然彼女を放す）」（Georges Neveux et Max Maurey, « L'Atroce Volupté » in *Le Grand Guignol. Le théâtre des peurs de la Belle Epoque*, p. 741）。

35 André de Lorde et Henri Bauche, « Magie noire » in André de Lorde, Pierre Chainé et Henri Bauche, *Grand-Guignol*, Paris, Eugène Figuière, 1936, p. 203.

36 André de Lorde et Alfred Binet, « L'Horrible Expérience » in *Le Grand Guignol. Le théâtre des peurs de la Belle Epoque*, p. 400.

おわりに

グラン＝ギニョル劇においては身体の痙攣的運動がしばしば不吉な役割を果たす。本論では主にロルドの作品を取り上げたが、同様の傾向は他の作家の作品にも見出すことができる³⁷。そこには19世紀以降の精神医学が作り上げた狂人像の強い影響が認められる。すなわち、そこでは狂気は意志を超えた力の反乱としてとらえられ、異常者は規律を揺るがす行動様式の怪物とみなされた。とりわけヒステリー患者はその痙攣的発作のゆえに、無秩序な力の反乱を示す特権的モデルとなった。こうして世紀末の文学者や知識人は、社会の内にひそむ異常者を識別するために身体の痙攣的な動きに神経をとがらせることになる。グラン＝ギニョル劇はこのようなブルジョワ階級の見えざる怪物に対する恐怖心を利用したのである。

『幻覚の実験室』において、ゴルリッツ博士は自らが発見した狂気についてこう説明する。

博士 私はほんの小さな切開を行った。そして私は狂気への扉を開いたのだ。私は理性の背後に眠る幻想を目覚めさせた。私は幻覚の嵐を創りだした。邪悪な欲望の嵐を。悪そのものを³⁸。

ここでは狂気は理性の支配からの欲望の解放としてとらえられている。それが単に善悪の区別を超えたものでなく、積極的に「悪そのもの」le Malとみなされるのはなぜだろうか。それはフォーコーが指摘するように、この時代の狂気がなによりもまず行動様式の怪物性として、すなわち規律に対する違反として理解されているからにほかならない。そしてこの怪物性は、博士が健常者の脳からメス一つで引き出したことからわかるように、誰の心の中にもひそんでいる。グラン＝ギニョル劇における痙攣的身体は、この内なる怪物の存在を暗示することで、われわれの恐怖心をかきたてるのである。

37 たとえばオラフ、パロー『気のふれた女たち』（1921）では、性的倒錯の傾向をもつ二人の女性が、錯乱の発作において無意識のうちに少女たちを殺害する。彼女たちの異常性は夢遊症あるいは暴力の発作というかたちで示される。「（ソランジュが登場。彼女は遠くの方を見つめながら自動人形のように進む。彼女は両手を前に伸ばして事務室を横切る）」（Olaf et Palau, « Les Détraquées » in *Le Grand Guignol. Le théâtre des peurs de la Belle Epoque*, p. 830）。「（彼女は戸棚のところに行きそれを開ける。死体が床に倒れる。[…] ソランジュは突然錯乱の発作に襲われ、警視がソファに横たえた死体に飛びかかる）」（*Ibid.*, p. 838）。

38 André de Lorde et Henri Bauche, « Le Laboratoire des hallucinations », *op. cit.*, p. 623.

付記

本論文は JSPS 科研費 26370373 ならびに 2015 年度南山大学パツヘ研究奨励金 I-A-2 の助成による研究成果の一部である。

