

研究ノート

『地獄の機械』—コクトーのエディプ—⁽¹⁾

清 家 浩*

フロイトによって精神分析の用語となって人口に膾炙する古代ギリシャの悲劇的人物、それと知らずに父を殺し、母と結婚するエディプの運命は、紀元前のソフォクレスをはじめ多くの作家達によって脚色され続けてきた。それらは当然、定番のソフォクレスを筆頭に幾度となく上演され続けてきたのである。神話は舞台化されるのみならず、現代になって映画化されもし——代表的なものとして、パゾリーニの『エディプス王, *Edipo Re*』(邦題『アポロンの地獄』)が想起されるが、日本でもピーター(現、池畑慎之介)主演の『薔薇の葬列』が思い浮かぶ——、さらに、小説にも痕跡をとどめる。探偵としてフランス北部の都市をさまよう過程で、次第にエディプに同化していくロブ＝グリエの『消しゴム』の主人公を見よ。しつこくつきまとう酔っ払いが彼に出す謎はこうである。「朝に父を殺し、昼に母と関係し、夕に盲目となる動物は何だ。」《*Quel est l'animal qui est parricide le matin, inceste à midi et aveugle le soir?*》⁽³⁾

さらには、一知人の母親殺人に関して残したプルーストの一節が思い出される。母を殺して自殺した人物をエディプにたとえ(新聞記事には、銃弾でえぐられ枕の上に垂れ下がった眼への言及があった)、古代において、コロノスのエディプの墓ほど神聖視された場所はなかったとコメントして、プルーストはこの殺人者に共感のこもった深い同情を示していた。⁽⁴⁾

* 広島経済大学経済学部教授

(1) 当小論は2002年度後期広島大学文学部における演習『地獄の機械』の講義を発展的にまとめたものである。なお、人物名の表記は、作品の標題等一部の例外を除いて、フランス語読みに基づく。又、テキスト *La machine infernale* (livre de poche) からの引用は本文中に頁のみを記す。

(2) ここでは、母を殺して父と通じるゲイの少年が真実を知って目をえぐる。

(3) Alain Robbe-Grillet, *Les Gommages*, Minuit, 1973, P. 234.

(4) Marcel Proust, *Sentiments filiaux d'un parricide*, in *Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et mélanges*, Pléiade, 1971, P. 150 sq.

かくして、エディプの悲劇は古代の神話にとどまらず、今なお、人間の営みの上に濃い影を落としている。

さて、少年時、ムネ＝シュリー⁽⁵⁾の迫真のエディプに圧倒されたジャン・コクトー(1889－1963)が、本論のテーマとなるべきエディプ劇『地獄の機械』*La Machine infernale* (1934年初演)を書きあげるのは1932年のことである。ソフォクレスを簡略に脚色した1925年の『エディプ王』*Œdipe Roi*,あるいは、ストラヴィンスキーのオペラ・オラトリオ『エディプス・レックス』*Œdipus Rex*への台本では実現するべくもなかったコクトー自身のエディプがここに描き出されるのである。

父親殺し、母親との近親相姦、自ら両眼を抉る行為、ソフォクレスによって成立した神話のこの基本的構図は保ったまま、それでは、コクトーは、テーバイ伝説にどのような衣裳をまといせ、どのような細部を作り出し、どのように屈折させ、どのような人物像を提示したのか。コクトーによるエディプス神話を検討することにした。

I. 亡霊の役割

1. ハムレットとライユス

『地獄の機械』第一幕はあたかも、シェイクスピアの『ハムレット』から取られてきたかのようである。テブの城壁の高みの巡邏道で会話する二人の兵士。亡き国王ライユスの亡霊に会わんものと登場する王妃ジョカストと祭司ティレジ阿斯。これは、エルシノア城の胸壁上で国王の亡霊を見る二人の従臣の会話で幕を開け、その亡霊を確かめにハムレットとホレイショーが登場するシェイクスピアの設定と全くと言ってよいほどの類似である。城壁の高み、深夜のパトロール、亡霊の出現、人物の配置。一方の「星のきらめく寒い夜」、他方の「稲妻の走る嵐の夜」⁽⁶⁾の違いを除いて、鶏鳴と共に亡霊が去る細部に至るまで、両者の背景は相似である。

コクトーは『ハムレット』にヒントを得たと言いうるであろうが、しかし、設定の類似する外見の奥の内容を見るならば、両者の相異も又大きい。元帥杖を持ち、完全武装の出陣姿そのままで現れる、威厳ある故ハムレット王に対し、ライユスの

(5) テキスト P. 141 の資料参照。ムネ＝シュリー Mounet-Sully は、ユゴー、シェイクスピア作品の演技で名を売ったが、特に、ソフォクレスの『エディプ王』の名演で知られる(ロベール 2)。オランジュ(初演1881年)、後に、パリのコメディ・フランセーズ座での彼のエディプ王はソフォクレスの傑作への世人の関心を大いに高めたようである。

(6) しかし、城壁に姿をみせたイヨカステは星を数えている(*la reine, qui compte les étoiles* [P. 51 のト書])。ここでも「星はきらめいて」いたのか。

(7) 『ハムレット』、福田恒存訳、新潮文庫。P. 11。以下、頁数のみを記す。

方は、顔形も輪郭も定かではなく、音声も聞きとり難く、あまつさえ、下水の蒸気を借りて姿を現したという (P. 42)。又、亡霊は誰に語りかけているであろうか。ハムレット王は決して見回りの兵士風情には声をかけない。彼が語りかけるのは王子ハムレット一人であって、自分がどのようにして非業の死を遂げたかを打ち明け(「…こうして、仮寝のひまに、実の弟の手にかかり、命ばかりか、王位も妃も、ともども奪い去られ、聖礼もすませず、臨終の油も塗られず、云々」P. 41)、恨みを晴らしてくれと頼むのである。父の復讐という使命がいかにして果たされるか、劇の展開の核心がここに据えられているのである。この使命に対するハムレットの態度が劇を構成していくことを考えれば、父ハムレットの亡霊の出現こそは、劇の成立に必須と言いうるのである。

息子ハムレットに訴えようとしてそれを果たすデンマーク王の亡霊に対して、テープ王ライウスは、王妃ジョカストに伝えるべきメッセージを持ちながら、決してそれに成功しない。ライウスは二人の兵士に、急いでジョカストとティレジアスに知らせてほしい、と頼むのだが、そもそも、何を伝えたいのか内容がわからない。現われるたびに、彼は、切れ切れに、こうくり返すのみだ。「妃のジョカスト。…しなければ。…しなければ。…妃、…妃、…妃のジョカスト…妃に知らせなければ…お前達、お願いだ…私は…」《La reine Jocaste. Il faut... il faut... la reine... la reine... etc.》(PP. 42-43)そして、国王の亡霊と対面するべくジョカストとティレジアスがそろって城壁に姿を現す時、観客には見える亡霊が、当の王妃と神官、あるいは、兵士達の目には見えず、又、彼の絶望的な呼びかけ(《Jocaste! Jocaste! Ma femme Jocaste!》P. 55 sq.)は声にならない。

コクトーが『ハムレット』冒頭場面を再現するのは、それを徹底的にパロディー化するためであるかのようだ。ライウスの亡霊は下級兵士を畏怖させることもなく、一個の気安い仲間《un camarade》、一個の気晴らし《une distraction》となり、さいころ遊びのかたわら、待ち望まれる相棒になりさがっている (P. 39)。さらに、隊長の質問が、亡霊が保有すべき国王としての属性の一切を剥奪する。「おまえ達、ぞっとしたんだな。奴は何に似ていた。どんな顔をしていた。どんな服を着ていた。どこに現れたか。して、何語をしゃべっていた。現れた時間は長かったか短かったか。何回も奴を見たのか。[……] わしは亡霊達の習慣《les moeurs des revenants》の詳細をお前達の口から知りたいのだ。」(P. 42)

では、なぜライウスの亡霊は道化の役しか演じないのか。それは、幕開けに先立

(8) ハムレットの逡巡をエディプス・コンプレックスによって説明したのが、アーネスト・ジョーンズの『ハムレットとオイディプス』(栗原裕訳、大修館書店、1988)である。

って、「声」が、悲劇の発端（アポロンの神託）から結末（ジョカストの縊死、エディプの抉眼）まですべてを語ってしまっているからである。劇を開始させる原動力となりえたハムレット王の亡霊に対し、ライウスには劇の結構を左右する力も役割も最初から与えられていないのである。彼の役割は限定的であって、それは、先ず、始まったばかりの劇が神話のどの局面に位置するかを示すことである。即ち、テーブの国王は殺害された（父殺しの成立）。一方、スファンクス退治とその結果としてのエディプとジョカストの結婚（母子相姦）はいまだ成立していない。この幕の焦点は、従って、近親姦を食い止める余地はあったのかどうか、何か方策はあったのかどうか、ということであるが、まさしく、ライウスに割り当てられた役とは、そのようなものであった。彼の主目的は「行ってはならない所へ行って」得た「知ってはならない秘密」(P. 44) を、ジョカストに伝えることであった。が、彼の悲痛な試みは功を奏しない。「王妃に伝えてくれ。1人の若者がテーブに近づいている。どんな口実のもとであれ、してはならない…」(P. 61) との最後の訴え、初めて明瞭に述べられたメッセージは無視され、亡霊は目に見えない世界の追手に追いつめられ抹殺される。勿論、ライウスの亡霊の空しい努力は、“地獄の機械”⁽⁹⁾の冷徹さを強調する小道具ともなっているのである。

2. ジョカストの亡霊

エディプは、神託が結局成就し、テーブのペストの原因がすべて自らの行為にあると知った時、妻の黄金のブローチで両眼を刺し貫く。地上にあっても冥界にあっても、これほどの罪業を犯した不浄な身で、何を、敢えて見すえることができるだろう。死を言うなら、罪を犯す前にこそそれは必要であったろう。テーブの災厄をもたらした汚れた罪人の国外追放を宣していたエディプは、自らの宣告に従い、盲目となって、テーブを去ろうとする。この結末は、ソフォクレスもコクトーも同じである。が、しかし、ここで、コクトーは再び亡霊を登場させるのである。

ジョカストは夫を殺した実の息子と結婚し4人の子供をもうけた事実を知り縊死したはずであった。そのジョカストがエディプの前に現れる（「ジョカスト。おまえ、おまえは生きていたのか。」《Jocaste! Toi! Toi vivante!》P. 133）。妻としての

(9) エディプ神話の劇作化に際して亡霊を登場させたのはコクトーの創意というわけではない。フランス古典主義のエディプ悲劇には近親姦のカップルがライウスの幽霊を見て不安にさいなまれる設定が幾つかある。(Mitsutaka Odagiri, *Écritures palimpsestes ou les théâtralisations françaises du mythe d'Œdipe*, l'Harmattan, 2001, P. 86) が、勿論、これらは良心の呵責というモラル化シヨンの意図に出るもので、コクトーの亡霊ともハムレットの亡霊とも役割は異なる。

ジョカストは確かに死んだ。が、母としてのジョカストが、見える者には見えず、見えない者に見える逆説のもとで、盲目の息子エディプと盲目の祭司ティレジアスの前に現れるのである。

この亡霊の意味合いは何なのか。亡霊の出没で第一幕を開いた以上、シンメトリー上、劇の幕切れも亡霊の登場でしめくくるというのか。父と母は亡霊として再びカップルを構成するというのか。あるいは、これは、悲劇に一個の解決をもたらすデウス・エクス・マキーナ（機械仕掛けの神）の変種、名残りなのであろうか。機械仕掛けで空中からおりるのでなく、あくまで、地上を導いていくのではあるが。あるいは、盲目の父の放浪の道案内として、アンチゴーヌは幼なすぎる（母子相姦後17年目3番目の子供である）、この父娘にはさらに超自然な導き手を置く方が理にかなうと、コクトーは考えたのでもあったか。だとすれば、一個の不自然を補うに、より大きな不自然を置いたということになるのか…。

ここで、もう一人、ジョカストの亡霊が見える盲目の人物のセリフを聞こう。狂人とししか見えないエディプを幼いアンチゴーヌと出発させることはできないと言い張るクレオンに対して、ティレジアスは、「二人はちゃんと保護されています」と答え、「二人はもはやあなたに属さない。」と語る（P. 134）。では、誰に属するのか。「民衆に、詩人達に、純な心の持ち主達に。」《Au peuple, aux poètes, aux cœurs purs.》（Ibid.）である。あるいは、街を出た後、誰が彼らの面倒を見るのか、とのクレオンの最後の問いに対しては、「栄光が。」《La gloire.》（P. 135）と祭司は答えている。ジョカストが亡霊となって二人を導く工夫はこれらの言葉を引き出すためではないのか。ソフォクレスの終幕は、観客がそして読者がいかにエディプの崇高を感じとるにしても、人間の生のはかなさを教訓として掲げていた。

おお、祖国テーバイに住む人びとよ、心して見よ、これぞオイディプス、
かつては名だかき謎の解き手、権勢ならぶ者もなく、
町びとこぞりてその幸運を、羨み仰ぎて見しものを、
ああ 何たる非運の荒浪に 呑まれてほろびたまいしぞ。
されば死すべき人の身は はるかにかの最期の日の見きわめを待て。
何らの苦しみにもあわずして この世のきわに至るまでは、
何びとをも幸福とは呼ぶなかれ。⁽¹⁰⁾

宿命、即ち、神々の意図を前にして人間は無力だ。この古代の教訓に対し、コクトーは、いや違う、エディプは悲惨でなく崇高であって、不名誉でなく栄光に値す

(10) ソポクレス、『オイディプス王』、藤沢令夫訳、岩波クラシックス、1982、PP. 111–112。

ると、今、直ちに、敗北の瞬間に言おうとしている。エディプの後日談『コロノスのオイディプス』で行われるエディプの聖化を、コロノスへの旅となるであろう放浪の開始の時点で、コクトーは、母ジョカストの亡霊の出現を通して実行しているのだと言えようか。奇矯とも見え、劇の格調を損ないかねないジョカストの亡霊は、かくして、神々の陥穽に落ちた人物への現代の詩人の側からの連帯表明を可能にしたと言えるのである。

Ⅱ. 恋するスファンクス

ライユスの亡霊がジョカストに必死の警告を発していたその時、テーブを見下ろす丘の上では、エディプとスファンクスが相まみえていた。第一幕が終ると、われわれは又、時間をさかのぼって、第一幕と同じラッパ、同じ鶏鳴を聞き、同じ星を眺める趣向である。コクトーのこの作品は、そもそも、一貫した筋を直線的に追う連続した劇ではなく、それぞれ独立した異質のパートをまとめる「パッチワーク」として成立している⁽¹¹⁾のであるが、先ず最初にかかれたのが第二幕にあたる「エディプとスファンクスの出会い」(Acte II. *La rencontre d'Œdipe et du Sphinx*)なのであった。即位後17年、災厄にあえぐテーブの国王としてエディプが登場するソフォクレスでは過去の一挿話として喚起されるだけのスファンクス征服の場をコクトーは舞台化した。しかも、スファンクスは単なる怪物ではなく古代ギリシャの復讐の女神ネメシスの化身であり、古代エジプトの死者の神アニュビスを従えている。だが、こうしたスファンクスの変容は単にコクトーのファンタジーというのみにとどまらない背景を持つ。コクトー劇のエディプ対スファンクスの対決を見る前に、先ず、スファンクス像の変遷をたどっておくことにする。

1. スファンクスの変容

われわれが知る古代エジプトのスファンクスは、胴体が獅子、顔はファラオで、王家の墓やら神殿を守護している。ギゼーのピラミッドとスフィンクスを想起すればよい。しかし、それがギリシャに渡ると、あたかも、エジプトから移動するのにそれが必要であったとでも言うように、翼を持つ姿となり、上半身は人間の女性である。慈愛ある守護者は、テーブの入口にすわって、旅人に謎をかけ落命させる怪物となるのである。

このスファンクス像を大きく変化させるのがアングル (1780–1867) の『スファ

(11) テキスト P. 9 の Introduction 及び Odagiri P. 201 参照。

ンクスの謎を解くエディプ⁽¹²⁾』である。画面中央にはローマ風の裸体のエディプがいて、左手の岩窟の暗がりにはギリシャ彫刻の顔立ちのスファンクスがいる。光を受けて輝く若者の全身には力と自信がみなぎり、光の当たる張り出した乳房以外は影に沈んだ、かろうじて若者の1/3の容量のスファンクスは、軽く口をあけ没落の瞬間を待ち受けるかのごとくである。二人の視線は同じ高さにあって互いをみつめるが勝負はすでについている。敗北のショックよりも若者の美に圧倒されているかのようなスファンクス。左手奥に描き込まれたしゃれこうべと折り重なる人間の足以外に、この端正な生物の怪物性をうかがわせるものは何もない。そして、右手遠景に、両手をあげ驚愕の面持ちで逃げだしてゆく男と城塞都市が見えなければ、この絵がエディプの悲劇に属するものだとは感知しがたいほどの静謐感がそこにはある。こうして、英雄と怪物の対決は引かれあう男女の凝視へと変貌していくのである。

この図柄を発展させるのがギュスターヴ・モロー（1826–1898）だが、例えば、ニューヨーク、メトロポリタン美術館所蔵の『エディプとスファンクス⁽¹³⁾』では、岩陰の暗がりについて静的なギリシャ彫刻の面立ちだったスファンクスの表情は艶やかな美しい女性のそれに変わって、暗がりから脱し、これ又、人というより神の威厳を漂わす美青年エディプの胸に爪を立ててとりすがっている。冠で髪を束ねた金髪のスファンクスは美しい胸をそらせ、裸身で長髪の青年の目をしっかりと見据えている。左膝を軽く曲げ、槍を持つ手からは月桂樹の葉をのぞかせながら、エディプは、見上げるスファンクスの目を、謎は言葉にではなくその視線の中にあると言わんばかりに、凝視している。背景は人跡まれな切り立つ鋭い岩山の奥深くであって、陽光はささず、テーブルの近在を示す指標はない。肩から伸びる翼と獣の四肢とでスファンクスと知れるが、図像はテーバイ伝説から全く切り離されたと言わざるをえない。スファンクスは独立の主題となったのである。この絵の注釈ともなるハイネの詩を引こう。

大理石の顔に命が通い、石が呼吸を始める。彼女は私の接吻の燃える炎をむさぼり吸った。／彼女はほとんど私の最後の息を吸い取り、ついには、愛欲にあえぎつつ私にとびかかり、私の哀れな肉体を獅子の爪で引き裂いた。／甘美な殉教、うっとりする苦痛！無限の痛み、そして喜び！接吻が私を魅惑する一方で、爪はむごたらしく私を引き裂いた。／ナイチンゲールが歌った。「美しい

(12) Dominique Ingres, *Œdipe explique l'énigme du Sphinx*, 1808, カンヴァス油彩, 189×144 cm, ルーブル美術館蔵。

(13) Gustave Moreau, *Œdipe et le Sphinx*, vers 1864, カンヴァス油彩, 206.4×104.7 cm。

スファンクス！おお愛の女神！／なぜ、愛の喜びすべてに死の苦痛をまじえるのか！／おお美しいスファンクス、あの奇妙な謎の言葉を言ってくれ！千年も私はそれを求めているのだ！⁽¹⁴⁾」

このようにして、スファンクスは、謎を秘めた女、性的魅力で男を破滅させるファム・ファタルのイメージを取り、クノップフ（1858–1921）の『愛撫』⁽¹⁵⁾においては、若者に頼ずりする、身体が豹の成熟した女性となるのである。それは瑞々しい少年と美しい母親のカップルと言ってよく、ジョカストがスファンクスに変身したかのようである。

他方で、パゾリーニの『アポロンの地獄』に出てくるような、泥と粗い植物繊維でできたアフリカのマスクをかぶった、しかも、謎を出す間もなくあっというまにエディプに打ちすえられる卑小でグロテスクなスファンクスもあったが、ともかく、コクトーのスファンクスは、ロマンチックな変容の系列につながる美しい女神の姿を取るものである。

2. エディプ対スファンクス

われわれは、エディプが、スファンクスの謎を解いてこの怪物を死に至らしめ、テーベを解放し、その報奨として王妃をめとり国王となった事実を知っている。王妃とは即ち自らの母であったことも。エディプの行動も。が、彼の怪物退治の事実を知っていてもその内容までをも知っているわけではない。その点にファンタジーの介在の余地がある。

ところで、エディプの悲劇とは神々が人間に仕掛けた罠だというのがコクトーの出発点である。首謀者たる神は配下の神の一人ネメシスをテーベを見下ろす丘の上に遣わし役目を与えた。鼻も夜目も利き、頑丈な顎を持ち、命令に忠実で且つ死者を冥界に案内する役を負ううってつけの神、ジャッカル顔を持つアニュビスを死刑執行人として随行させた。⁽¹⁶⁾ネメシスが旅人に謎をかけアニュビスが殺害するのである。

変幻自在の女神をスファンクスに仕立てた創意は卓抜であった。魅了する人面と肉体に食い込む獅子の爪とは、絵画表現では印象深い光景を現出させても、セリフ

(14) Odagiri, PP. 146–147 の注における引用。仏訳から拙訳した。

(15) Fernand Khnopff, *Des caresses*, 1896, カンヴァス油彩, 50.5×150 cm, ベルギー王立美術館蔵。

(16) イヌ科の頭部を持つ彼は、「歌う犬」《la chienne qui chante.》と形容されるスファンクスのイメージにも合致する。

回しと時間の経過で成り立つ舞台では無理があろう。コクトーは、スファンクスを、恋する17才の乙女と怪物スファンクスの二体に分けたのである。言いかえれば、乙女と怪物に分けない限り、愛の場面は不可能なのだ。

乙女のスファンクスの夢はこうだ。これを最後に台座に上がる時、丘に登る若者がいて、彼女は彼を愛してしまう。恐れを知らぬ若者は彼女の謎に答え、彼女は死んで台座から落ちる (P. 74)。一方、この願望の吐露の直前、乙女姿のスファンクスは子供連れの母親とも会話をかわして (彼女の息子の一人もスファンクスの犠牲者である)、テーブの民の代表として、女は、「強力な手」《une poigne》、民を救う独裁者、新しい指導者の必要を語っていた (P. 72)。スファンクスそのものと、テーブの民の相方から、こうして、エディプは心待ちされている。すべてお膳立てが整ったまさにこの瞬間、待望の人物が登場する。女神の愛にふさわしい若者として。「私は認めます。あなたが若い人間の女に似ているとすれば、彼は若い神にそっくりだと。」《Je conviens que si vous ressemblez à une jeune mortelle, il ressemble fort à un jeune dieu.》(P. 75) 任努を忘れぬ冷徹なアニュビスさえもが感嘆していた…。

ここにひとつ、エディプの近親姦を阻止しうる一個の要因が生じる。もし、スファンクス即ち17才の乙女に変身した女神がエディプを恋のとりこにできれば、彼と母との結婚は無いかもしれない。

スファンクス あなたは栄光をお求めだ。しかし、神託をくつがえす最も確実な方法は、あなたより年下の女性と結婚することではないのか。

エディプ すぐにスファンクスとなり、いや、スファンクスより悪い、乳房と爪を持ったスファンクスとなる妻を得るために、俺は、街道を走り山を越え河を渡ってきたというのか。(P. 79)

このようにしてネメシスの願いはしりぞけられた。が、神託の成立をはばむ可能性はまだ残されている。旅人を破滅へ導く怪物としてエディプに死をもたせばよいのである。現に、怪物スファンクスに変身したネメシスの前に膝まずくエディプに神話のおもかげはなく完全に無力である (P. 82 sq.)。もし彼がテーブのどこにでもいる少年であったなら、もし彼がスファンクスに見初められる特権を持たなかったなら (《…si tu étais n'importe quel garçon de Thèbes et si tu n'avait eu le privilège de me plaire.》P. 83)、彼は確実に最後の犠牲者となり、テーブへ行くことはなかったろう。が、恋するスファンクスは逆に彼を征服者、即ち、テーブの王妃と結婚し国王となる資格を与えてしまう。が、この母子相姦を阻止しようとする第三番目、最後の可能性が現れる。スファンクスの丘へ引き返してくるエディプを

見て、これを愛の証拠と取ったネメシスは、神々の奸計を彼にばらそうと決意するのである。「私は彼にすべてを語ろう。彼に警告を与えよう。彼を救い、彼をジョカストとあの呪われた町から遠ざけよう。」(P. 89) が、エディプが引き返してきたのは勝利の証拠をとり返しに來ただけと知り、愛を裏切られたスファンクス＝ネメシスは、文字どおり、本来の復讐の女神に戻り、エディプに征伐された怪物のむくろを渡し、人間の悲劇を楽しむ神々の側へ帰ってゆくのである。アニュビスとネメシスがヴェールに包まれ地上を去ろうとする一方で、勝利に酔ったエディプは「俺は怪物を殺した」「俺は町を救った」「俺は王妃ジョカストと結婚する」「俺を王となるのだ」と叫びつつテーブへとおり下ってくる (P. 92)。その時、あたかも、鶏の鳴き声が響き、夜が明け、城壁の見回り道では、ライユスの亡霊が空しく消え果てようとしているはずなのである。

Ⅲ. コクトー対ソフォクレス

テーバイ伝説のオイディプスの悲劇はソフォクレス (前497－前405頃) の『オイディプス王』(前429, 遅くとも425年までには上演された) によって定着した。以後、「エディプに関かわる創意は細部に関するものでしかありえない。」⁽¹⁸⁾ 例えば、ロブ＝グリエのような稀な例外を除いて、続く世代のエディプ劇は、オリジナルに対するヴァリエーション、正伝に対する外伝の位置を占めることになるのである。見方を変えれば、ソフォクレスの劇こそが後世の多くの作品を生みだす原動力となったとも言える。勿論、フロイトによるエディプス・コンプレックスの定式化がさらに伝説の創造力を高めたことも看過されてはならない。パゾリーニの『エディポ・レ』は神話の再構成というよりも、確かに、エディプス・コンプレックスの注釈のようなものであった。⁽¹⁹⁾

コクトー劇も又、ソフォクレス劇なしでは成立しない。エディプとスファンクスの対決 (第二幕)、ライユスの亡霊 (第一幕)、エディプとジョカストの婚礼の夜

(17) エディプとスファンクスのタブロー (前出) と数十点のデッサンを残したモローだが、この場面は彼の『ソドムの天使』(*Les Anges de Sodome*, vers 1890, カンヴァス油彩, 93×62 cm, ギュスターヴ・モロー美術館所蔵) を髣髴とさせる。『地獄の機械』にモローの絵画はからんでいないか。

(18) 《... l'invention à propos d'Œdipe ne peut être que de détail.》Colette Astier, *Le mythe d'Œdipe*, Armand Colin, 1974, P. 87, ロブ＝グリエ解釈にもこの書から示唆を得た。

(19) 現代の若いブルジョア家庭。ゆりかごの中から寝室の父と母をうかがう幼児。ベッドから来て、この幼児の足を父がつかむ瞬間、がらりと場面は変わり、そこはシテロン山であり舞台は古代となり、エディプの物語が始まる。

(第三幕)の順に、古代の劇に表われない場面を書きついできたコクトーの最終場面、第四幕は、ジョカストの亡霊を除けば、完全にソフォクレスの再現である。ポッシュ版で百頁程の全体の11頁を占めるにすぎないこの幕は、分量的にも創意の面でも取るに足りない、それ自体重要さを持たないパートでありながら、先行する三つの幕はすべてこの幕へ収斂する形で劇はできあがっている。このソフォクレスの縮約部あってこそエピソードは生きてくるのであり、それなくしては無意味である。

1. 「地獄の機械」

ソフォクレスに依拠しつつ独自色を出すために、コクトーは神話の焦点をずらした。テーヴに救済と災厄をもたらした英雄を一方に置き、同時に、その行為のそれぞれが神託の実現であることを示す前者に対し、後者は、神託という形で人間に不幸をもたらす神の非情さを強調する。エディプと神は対決するのではなく、人間は不当で理不尽な神の奸計にはめられていくのである。劇の冒頭、「声」は呼びかけていた。「観客よ、見るがよい。がっちりと組立てられ、ねじが人の一生にわたってゆるやかに解けてゆく、地獄の神々の作りあげた完璧な機械のひとつを。その目的は一個の人間を数学的緻密さで破滅さすこと。⁽²⁰⁾」

こうして、コクトーの「エディプ」には人間の目に見えない世界が導入された。神々と亡霊に演ずべき役が与えられる。亡霊の役割についてはすでに見たが、彼らは、可視と不可視の二つの世界を行き来する存在でもあった。ライュスは死後初めて自らが実の息子に殺されたことを知り、あまつさえ、その息子がわが妻、当人の母と結婚する瀬戸際にあることを知り（「知ってはならない秘密」[P. 44]とはそのことだ）、思い余って、亡霊となって城壁に現れる。が、それ故に、自分も又追われる立場であることを表明していた。自分は見つかかり処罰され「わが最後の死を死ぬであろう。」《Je mourrai ma dernière mort.》(P. 44)と。現に、「見つかった。彼らが近づいてくる。私は捕まる。彼らが来た。助けてくれ。」(P. 61)とのセリフが吐かれる。「彼ら」とは、神々の追手以外の何者でもない。動きだした「地獄の機械」にいかなる邪魔立ても許されないのである。

また、ネメシスが麗わしい乙女の姿でテーブルの高みに立つのも神の計算に違いない。美と残酷、幸福と恐怖のコントラストは神々のサディズムを満足させるであろう。美少女に我を忘れた若者は問を出されるや、一瞬にして、ジャッカルのごに

(20) 《Regarde, spectateur, remontée à bloc, de telle sorte que le ressort se déroule avec lenteur tout le long d'une vie humaine, une des plus parfaites machines construites par les dieux infernaux pour l'anéantissement mathématique d'un mortel.》P. 36.

むごたらしく嘯みくだかれる。が、スファンクス役のネメシスは己れの任務の理由を知らない（「なぜ、いつも、目的もなく行動するの。終りもなく、理解もできず。」P. 68）ただ、従者のアニュビスだけは「地獄の機械」のからくりを知っている。女神は最後にコリントから来る若者に、どんな形であれ、亡ぼされなければならないということ。彼が栄光を獲得し頂点に達した後で不幸に落ちていくために。神々が最も満足する形で英雄が破滅するために。そして、神々の意図を理解しないネメシスにそれを解説するのは彼の役目である（P. 87）。布を折りたたみそこに一本の針を通す。この針こそが神の意図だ。平たく広げられた布に残った穴の一つ一つは、この意図の実現までに通過するポイントである。赤子の遺棄。コリント。デルフの神託。三叉路での老人殺し。スファンクス…人間の目に脈絡なく見える一連の事態は、実は、一本の針に貫かれた穴なのだ。スファンクスの愛を無視した若者は、この後、母と結婚し、二人の男児と二人の女児を得、息子二人は互いに殺し合い、娘の一人は縊死するであろう。母であり妻であるジョカストも又。「地獄の機械」が実現するストーリーは以上のようなものである。

テーバイ伝説が含むすべての悲劇をコクトーは非情な神々制作の「地獄の機械」とした。正確無比に動くこの機械仕掛けから逃れる機会は劇中二度与えられ、二度とも失われた。ライユスの亡霊、スファンクスの愛。そして、3度目の試み、それが第三幕となるだろう。

第三幕、結婚と戴冠の儀式を終えたエディプとジョカストは床入りするべく寝室にいる。二人は疲労で立ったまま眠っている状態であり、時間は進行し、寝息を立てるエディプのかたわらでジョカストが鏡に自らを映す時、すでに朝のラッパが響き、鶏の声が聞こえる（P. 119）。睡魔が一晚だけ、母子相姦を食い止めたのである。しかし、早晚、罪は犯されるに違いない。神々の企みがばれそうになるきっかけは、疲労と睡魔でなく、盲目の祭司ティレジアスの訪問の中に示される。ところで、国王なき後のテーブで権力を握るのは王妃を操るティレジアスと王妃の弟クレオンという設定であって、クレオンと結託するティレジアスには王妃の結婚阻止にはしる十分な理由がある。占いの不吉な予兆、二人の親子ほどの（！）年令の差、エディプの王位にふさわしからぬ無名性（彼はジョカストの気まぐれに迎合してコリントの王子の身分を明かしていない）、神殿にベルトを届ける怪しい女の訪問（エディプの別の女との結婚の可能性）、等。しかし、祭司が結婚を土壇場で回避させるべく述べたて人間的な理由は、ことごとくエディプにはねつけられる。⁽²¹⁾ 権力

(21) P. 100 以下、ジョカストが退場した後の二人の激しい対決のシーンを見よ。

闘争にからむ人間的な確執が神の既定の方針を変更することは不可能なのだ。そして、祭司の尋問に逆上してとびかかったエディプは、彼の盲目の眼球の中に、占い師が水晶玉をのぞきこむようにして、自らの未来を見る（P. 104）。二人の息子、二人の娘、妻であり母である変わらぬまま美しいジョカスト、幸福に包まれた王宮。しかし、エディプに見えるのはそこまでである。突然、「無数のピン」《mille épingles》⁽²²⁾で刺されたかのような激しい痛みに襲われて、彼の目は、そこから先、幸福と繁栄の時期の後に彼を待ちうける破局を見ることができない。

ソフォクレスのティレジ阿斯は真相をすべて知っていた。テープの不幸のもとである王そのものによる父殺し、母子相姦の真実を。しかし、コクトーのティレジ阿斯にとっては、事態はこれから起こることであり、この時点では、盲目の眼球に幸福の未来を映し出し、エディプを駆り立てることしかできない。神々の計画ですでに決定済みの17年先の場面は、いかにすぐれた占い師をもってしても掴みえない。というか、神々の「地獄の機械」にとって、恐ろしい結末をあらかじめ示す不用意は断じて許されない。これはやはり神の奸計の一部と言うべきであろう。

2. デサクラリザシオン

猫が鼠をいたぶるように、毘から逃れようとする人間を毘へと引きもどし、引きもどすと再び脱出のチャンスを与える。この自由を与えつつ破滅へ追い込んでそれを楽しむ神々の悪辣さの強調⁽²³⁾というコクトーの意図は、必然的に、人物像の改変をもたらす。ソフォクレスの場合のように、神々の定めた運命の前に屈するのは、人間の代表としての崇高な英雄である必要はない。神々の奸計の精密さの前に人間の尊厳は一顧だにされはしない。人物は崇高さをはぎとられる（désacraliser）。ネメシスが地上を去ろうとする瞬間、かわいそうとも、哀れとも、みじめとも訳せる形容詞を三つ重ねてつぶやいたとおりなのだ。「かわいそうな、かわいそうな、かわいそうな人間たち。」《Les pauvres, pauvres, pauvres hommes ...》（P. 92）。

例えば、スファンクスに対するエディプの勝利はどんなものであったろう。

怪物の前に膝まずき、全身を硬直させ、母の名を呼ぶだけで、他の犠牲者達と何ら変わる点はなかった（PP. 83-85）。「朝は4本足、昼は2本足、夕方は3本足で歩く動物は何か」という謎に、「それは人間だ」と答えを出すのも、エディプでは

(22) 妻のブローチで両眼を刺し貫く結末の予示ともなっている。

(23) 「冷酷な神々は幼児の楽しみにふけり、ハエの羽をちぎる。」《Les dieux sans coeur se livrent aux distractions de l'enfance et arrachent les ailes des mouches.》とコクトーは語っている。（*Echo de Paris*, 11 avril 1934）。テキスト P. 12, 序における引用。

なく、スファンクス自身である (P. 85)。旅人達の破滅の場面の逐一を再現してみ⁽²⁴⁾せて、あげく、スファンクスはエディプを自由にする。いや、しようとする瞬間、アニュビスが介入して、努めを放棄することは許されない、と、スファンクスに謎を出すよう強制する。すでに明かされた答をくり返すことに苦勞も知恵もいらない。エディプは難なく正答し、スファンクスは、神話にある通り、そこで死ぬ。但し、死ぬとは、この場合、女神が地上での存在を離れてもとの神格にもどる、というトリックが使われるのだが。勝利者となったエディプに、自分を愛し命を助けその結果敗北した相手への感謝とか哀れみの感情は一切ない。単なる野心家となった彼は、再び現場に舞い戻ってきて、臆面もなくネメシスに証拠となるべき品を求めるのである。そこには、野心のみに突き動かされる破廉恥な若者像があるだけで、自らの知力と胆力でテーベの民の災いを取り除いた王たるにふさわしい英雄エディプの姿はない。

又、彼の神託に対する反応はどうだったであろう。結局、彼はアポロンのお告げを深刻にはとらず、「この父親殺しと母子相姦の脅威を利用して宮廷を逃れ未知への渴望を満たした」⁽²⁵⁾ だけなのだ。情愛をつくす両親への孝心もなく、王子としての自覚もなく、放浪の途中で実の父を打ち殺し、今、乙女の姿のスファンクスと向きあっているのである。

およそ英雄らしからぬ手法で勝利者となったエディプは誰にも語らなかった武勲の顛末を婚礼の床でジョカストに語る。だが、どうやってこのみずぼらしい手柄を語れるというのか。物語を捏造する以外に方法はない。「…一種歌のようなものが聞こえてきた。歌う声はこの世のものではなかった。スファンクスであろうか。背負う袋にはナイフがある。このナイフを服の下にし⁽²⁶⁾のばせ俺は這っていった。」エディプは、こうして、平気で嘘がつける男でもあった。コクトーのエディプは特別な英雄では決してなかった。

では、ジョカストはどうか。クレオンとエディプの口論の仲裁に現れて (『オイディプス王』 P. 55), 宮殿内に引っ込むまで (Ibid. P. 83), ソフォクレスのジョカ

(24) スファンクスは条件法で場面を再現する。とは、「エディプ、おまえが単なる一介の旅人ならこうなるんだよ。」ということで、スファンクスは彼を殺す気は毛頭無いということである。

(25) 《... je profitai de cette menace de parricide et d'inceste pour fuir la cour et satisfaire ma soif d'inconnu.》 P. 79.

(26) 《... je venais d'entendre une sorte de chant. La voix qui chantait n'était pas de ce monde. Etait-ce le Sphinx? Mon sac de route contenait un couteau. Je glissai ce couteau sous ma tunique et je rampai.》 P. 110.

ストは終始思慮分別に富む人物として示されるのにひきかえ、コクトーの彼女は、饒舌で軽薄な女として描かれる。神に仕えるティレジアスを「ジジ」と愛称で呼んでじいや扱いし、若い番兵の体にさわり⁽²⁷⁾、はては、「ナイトクラブへ寄っていきましょう。」《... nous visitons les boîtes》(P. 58)との脱線ぶりである。夫となるべき年下のエディプに対しては、「私っておばあさんよね」とヒステリーを起こし(P. 108)、エディプが偽の手柄話を語る一方で、彼女も又嘘をつく。生まれた赤子の足に穴をあけ木につるして山へ捨てさせた話はアポロンの託宣を恐れて彼女がとった行動だったが、それは彼女の召使いの女に起こった出来事として語られるのである(PP. 114-115)。そして、その女はすでに死んでいると。外国訛りのあるエキセントリックな女として示され(PP. 46-47)、軽薄な言動をくり返したコクトーのジョカストは、敬虔なテーブ女としてのソフォクレスのそれと余りにかけ離れている。

アポロンの僕、盲目の祭司ティレジアスはどうか。ソフォクレスで、「言葉に語りうるもの、語りえないもの、天の不思議、地の神秘、すべてを洞察してやまぬ予言者よ」(『オイディプス王』P. 35)と呼ばれる彼は、コクトーでは、ジョカストの後見として権力の一翼を担う世俗的存在であることは一部見た。本来の、彼の神意を測る使命は、むしろ、揶揄の対象となっている。第一幕で二人が城壁の歩哨道に上がる時、声が聞こえていた。「お黙りなさい、ジジ。口を開くと馬鹿なことばかり。」(P. 47)「占い師であることが何の役に立つの、全く。」(Ibid.)「あなたの第3の目とやらは何の役に立つの、全く。あなた、スファンクスを見つけた？ ライユスの殺害者を見つけた？…」(P. 49)「あなたの占いの鳥のはらわたなんてどうでもいいことよ。」(Ibid.)等々。彼は古代ギリシャの神官というよりはるかにロシアの皇妃に取り入る怪憎ラスプーチンに近い⁽²⁸⁾。エディプそのものは、当初から、神託を伝える神官を、自分を権力から遠ざけようとする勢力としかみなしていなかった⁽²⁹⁾。

かくして、悲劇の人物達は、その地位にもかかわらず、古代ギリシャの荘重と聖性をとり払われて、いかにも現代風の目先の利害のみを追う人間へと矮小化された。いや、等身大の人間に還元されたのだと言いうるであろうか。

(27) 「見て、ジジ。何て素晴らしい筋肉でしょう。この膝たまらないわ。[…] この子ハンサムだわ、ジジ。この二頭筋をさわってみて。鋼鉄のようだわ。」P. 54。

(28) テキスト P. 47 の注参照。

(29) テキスト P. 78。エディプがスファンクスに神託への感想を語る場面、及び、第三幕の両者の対決を見よ。

3. 連 結

古代ギリシャの作劇法に従い、ソフォクレスでは、悲劇の構成要素はすべて、1日のうちに、一つの場所に凝縮される。一方、コクトー劇では、場所と時間が拡散していて、異質な各幕がそれぞれ独立した劇を展開しながら神話の全体に結びつけられる。幕が上がる前、観客に状況を説明し、これから展開する劇が神話のどの局面に位置するのか解説する「声」、神話と同じ主要人物、劇中での神話のエピソードへの言及、これらによって、エディプ劇の枠組みはしっかり守られている。が、作者はさらに具体的細部において各パートを結びつける細工を施している。

雷鳴 第一幕は「嵐の夜。熱による稲妻」《Nuit d'orage. Eclairs de chaleur》を背景とする⁽³⁰⁾。しかし、雨の形跡はないから（ジョカストが星を数える場面さえある [P. 51]。）orage は雷と解して良いだろう。第一幕では、亡霊の出現を準備する道具立てに取られもしようが、この雷鳴は、第三幕の婚礼の夜にもしきりに聞かれる⁽³¹⁾。そして、orage にいらだつジョカストに対してエディプは次のように言う。「空はこんなに星がきらめき、こんなに晴れわたっている。」と (P. 108)。第一幕と第三幕の奇妙な晴れた空の嵐＝雷鳴は熱気による自然現象と取るよりは、獲物をうかがい、企みの進行を監視する神々の視線を想定する方が自然ではあるまいか。『コロノスのオイディプース』を見てみよう。

オイディプース 神々がみずから使者として私に告げている。あらかじめ定められた兆しをひとつとして違えることなく。

テーセウス 御老人、どうしてその兆しが現れていると言われるのか。

オイディプース 絶え間なく起こる雷鳴と、敗北を知らぬ手からしきりに閃く稲妻だ。⁽³²⁾

雷鳴と稲妻はストーリーの進行を監視する細心な神々を示すライトモチーフとなっている。

夢 第一幕で語られるジョカストの悪夢は、あやしていた赤子が突然ねばねばしたペースト (pâte) になって彼女にまとわりつき、接吻したり、下半身をまさぐったりするというものだった (PP. 49-50)。無論、これは来たるべき息子との結婚の予兆であって一個の伏線になるものでもある。第三幕で、息子エディプと共にベッドに横たわる場面でジョカストは再び夢を見る。「いやよ、このペースト。いや、

(30) P. 37 のト書。

(31) 例えば, PP. 107, 108, 112のト書。

(32) ソフォクレス『コロノスのオイディプース』, 引地正俊訳, ギリシャ悲劇全集3, 岩波書店, 1990, P. 205。

このいやらしいペースト。」(P. 112) の叫びだけで、この夢が以前の悪夢と同内容のものと知れる。神々の奸計を無意識のうちに感知して、夢の中で、彼女は激しく近親姦を拒否しようとしているのである。が、皮肉なことに、このペーストが目鼻をそなえ肉体を持って自分のかたわらに眠っていることには全く気づかないのである。

そのジョカストの横ではエディプが又悪夢にうなされている。夢の中ではアニュビスがゆっくりとしゃべっている。「俺は退屈な少年時代のおかげでよく勉強はした。…」そしてエディプは50まで数えようともがく。「1, 2, 3, 4, 8, 9, 10, 10, 11, 14, 5, 2, 4…」さらに続くアニュビスの言葉 (P. 112)。が、語られるセリフはすべて第二幕で (PP. 80-81 et P. 85), エディプとスファンクスが口にした言葉そのものである。恐怖のあまりスファンクスに命乞いするところで夢は終る。ジョカストに起こされたからである。国王となり夫となる人物が、どんなさもない勝利によってその資格を得たかを知ることもない彼女によって。夢はエディプの恐怖と恥辱を明るみに出すと同時に、二人を幼児と母親の関係におく。彼女の腕の中で、夢うつつで安堵したエディプはつぶやく。「大好きな母さん。」(P. 113)

スカーフ 幕切れ近く、首に長いスカーフ *écharpe* を巻いた姿で死んだジョカストが登場する (P. 133)。このスカーフは何度も彼女の首をしめたものだ。木の枝にからみつき、戦車の車輪に巻きこまれ、第一幕、城壁の階段の暗がりではティレジアスが踏みつけたのもこれだ。恐れながらも捨てることのできなかった危険なスカーフ (《Et je la crains, je n'ose pas m'en séparer. C'est affreux! Elle me tuera.》P. 48)。いつかは彼女を殺すだろうと予告されていたスカーフ。そして、同じ城壁の階段で、捨てたわが子に似た若い兵士に踏まれる時 (P. 59)、このスカーフは、単に縊死する道具を示すだけでなく、それはわが子エディプに追いこまれての死であることをも暗示するのである。

年令 ネメシスが化身した乙女のスファンクスは17才であった (P. 79)。ジョカストは18才でエディプを身ごもった (P. 114)。細部へのこだわりの一つは人物の年令であろう。第一幕と第三幕に登場する健康な肉体と美しい顔立ちの衛兵はジョカストに19才であると告げる (P. 54)。彼の返答は直ちに彼女からある感慨を引き出す。「ちょうど彼の年令だわ。」わが子を捨てて19年、ジョカストは死んだ (はずの) 子供を片時も忘れなかったというのか。そして、第二幕にはスファンクスの手にかかって落命した19才のテーブの若者の話が出てくる (P. 72)。これら19才の若者のトリオースファンクスの犠牲となった者、征服した者、その征服者の警護に立

つ者—はいかにも神の気まぐれを思わせる。彼らの運命には何らの必然もない。あるいは、「エジプト、ギリシャ、死、過去、未来の区別に何の意味もない」(P. 68)「地獄の機械」の神々の間では、運命の差など問題にならないのであろうか。あるのは、「地獄の機械」の罠にかけるべく選ばれた神のなぐさみものとその他の人間の別だけなのであろうか。

ま と め

ソフォクレスが神話から爽雜物を排除し、不幸の原因、罪と汚れ、真実の発見の基本線をくっきり描き出すとすれば、コクトーは逆に、神話にすべてを取り込み、雑多な生活情景をちりばめようとする。一方が象徴性、一種の抽象性に達するとすれば、他方は具体性と多様性を示す。勿論、それは、前者のオイディプスが、神託がすべて実現され、17年の統治の末に危機に直面する壮年の王として、即ち、もはや取り返しのつかない地点に立ち、後者のエディプは、神託にかこつけて怪物退治に向う19才の若者、即ち、神託がいまだ回避可能な地点に立つ、という状況の差に基づくものでもある。前者のオイディプスは己れの宿命と対決し過去を精算せざるをえない。後者のエディプは選択の自由を持ちながら神託の実現へ引きずられていく。何によってそうなのか。それは、人間を自分達のなぐさみものとする神々がそうするのである。いずれ時が来れば爆発する仕掛け（「地獄の機械」には時限爆弾の意味もある）が組み立てられる。残酷な神々の作為をよりよく示すために神々が舞台上に登場する。アニュビス。ネメシス。彼らを動かすストーリーを作定した上位の神。⁽³³⁾ 阻止に立つ亡霊。奸知にたけた神の対極にはみじめな愚かな人間達が置かれる。

着地点（第四幕）が決まり、罠を仕掛ける神と罠にかかる人間の構図ができあがれば、後は、神話に沿って細部を埋めていくだけである。それは、精製され純粹化されるソフォクレスの劇とは正反対の方向をとる。猥雑さと卑近な日常性は、コクトーのエディプ劇をまるでソフォクレスのパロディーのようにしてしまう。かくして、『地獄の機械』は皮肉と意外性に満ちたコクトー独自のエディプ劇となった。しかし、ファンタスティックなコクトーのエディプ三幕は、最終幕で、厳粛なソフォクレスのオイディプスにうまく合流できたのか。確かに、そこには、奔放な先行部と窮屈そうな結末の、何か一貫性を欠く接合の不備が感じられるが、「たちまちのうちに17年が過ぎた」の「声」によって、コクトーのトリックに引っかかったと

(33) アニュビスのセリフ。「神々にも自分の神があり、われわれもわれわれの神を持つ。」
《Les dieux possèdent leurs dieux. Nous avons les nôtres.》P. 68.

言うべきであろうか、押し殺される。

古代の神話と現代の状況を完璧なまでに融合するのは、むしろ、アヌイの『アンチゴース』の方なのである。⁽³⁴⁾

春休みの一週間、ルーヴル地下のエジプトのあどけないファラオのスフィンクスから始まって、アングルの「エディプとスファンクス」、モロー美術館のデッサン、ベルギー王立美術館のクノップフと、本論で扱ったスファンクス像をたどって変遷の様を実見した。最後には、モナリザが、微笑むスフィンクスに見えてきたものだったが、極めつきは、地下鉄のホームに貼られたギャルリー・ラファイエット百貨店の大ポスター、春物売り出しを告げる、柱頭にうずくまる胴体が豹で顔が女性のスファンクスであった。エディプスは僕らの内部に抑圧されるとしても、スフィンクスだけは今だに僕らの周辺に出没している。

(2003年3月)

⁽³⁴⁾ 拙論、「『アンチゴース』—アヌイの場合」参照。(広島経済大学研究論集、第24巻第1号、2001)