HOKUGA 北海学園学術情報リポジトリ
学校法人北海学園
北海学園大学
北海商科大学

タイトル	マルドロールはペデラストか？ ―『マルドロールの歌』における内面化された同性愛嫌悪について
著者	一條，由紀; ICHIJO, Yuki
引用	北海学園大学学園論集(194): 59-78
発行日	2024-07-25

Hokkai-Gakuen Organization of Knowledge Ubiquitous through Gaining Archives.

マルドロールはペデラストか？

――『マルドロールの歌』における内面化された同性愛嫌悪について

一　條　由　紀

はやくも 1987 年にギタールは『マルドロールの歌』（以下『歌』）におけるホモセクシュアリティの重要性を指摘し，それは「作品の原動力[1]」であるとまで主張したが，この問題に正面から向き合う研究はこれまで決して多くはなかった。むしろ，2019 年にステンメッツが指摘しているように，ロートレアモン伯爵／イジドール・デュカスの作品は長らく「無意識の同性愛嫌悪的読解[2]」にさらされ続けてきた。作品の「ある種の普遍性」を守るために，同性愛の問題を矮小化したり，周縁的問題として扱ったり，避けたりするような，「性的に正しい」読解が行われがちであったのである。

確かに，デュカスが自身のセクシュアリティを明言する手紙や日記の類を残していない以上，彼とその「特別な友人」たちの実際の関係については不明な点が多い。しかしながら，匿名で製作された 1868 年版『歌』「第 1 歌」にその名を散りばめられているジョルジュ・ダゼットに対して，デュカスが友情以上の感情を抱いていたことは疑いえないだろう。また，デュカス自身の新たな証言は見つかっていないものの，その「特別な友人」たちについては，近年の研究で徐々に明らかになっている。『ポエジー I』で献辞を捧げられているデュルクールは，正体が突き止められ，彼こそが「第 6 歌」の少年メルヴィンヌのモデルである可能性が高いことが明らかになった[3]。同じく献辞に名のあるスマランは，詩人を志すデュカスの支援者だったとされるペドロを指すのか，同名の息子 ── 通称ペドリート ── を指すのか意見が分かれていたが，後者とデュカスの間に特別な友情があったのではないかと考えられ[4]，献辞は息子のほうに贈られているという説が有力になった。さらに，トゥゾーによれば，ペドリートは「第 3 歌」第 1 詩節のマリオのモデルかもしれない[5]。ダゼット，デュルクール，スマランを含め，献辞の冒頭に名を挙げられている 6

---

[1] Bruno Guitard, « Tendresse de Lautréamont », *Europe*, août-septembre 1987, n° 700-701, p. 75.

[2] Jean-Luc Steinmetz, « Récidive », *Cahiers Lautréamont*, nouvelle série, n° 1, 2019, p. 244.

[3] Gérard Touzeau, « Louis d'Hurcourt, dédicataire des *Poésies* d'Isidore Ducasse », *Histoires littéraires*, n° 67, 2016, p. 141-151.

[4] Michel Pierssens, « Un thé chez les Zumarán », *Cahiers Lautréamont*, nouvelle série, n° 1, 2019, p. 66 ; Kevin Saliou, « Isidore Ducasse, pédéraste incompréhensibiliste ? », *ibid*., p. 202-203. サリウの論文は後にほぼそのまま以下に収録されている。Kevin Saliou, *Le Réseau de Lautréamont. Itinéraire et stratégies d'Isidore Ducasse*, Paris, Classique Garnier, 2021, p. 56-80.

[5] Gérard Touzeau, « Sur la piste de Pedrito », *Cahiers Lautréamont*, nouvelle série, n° 2, 2020, p. 159-165.

人は皆，デュカスの「特別な友人」たちではないのかという仮説もある[6]。また，サリウによれば，「第6歌」に描かれるヴィヴィエンヌ街などにはパリの同性愛者のハッテン場があった[7]。デュカスはヴィヴィエンヌ街に住んでいたわけだから，彼自身がそうした場所を利用した可能性もある。『歌』や『ポエジー』を「性的に正しい」読みに回収することはもはや不可能である。ディッコウはクィアの美学であるキャンプが『歌』に見られると指摘し[8]，オリヴィエは「第2歌」第7詩節の両性具有者(ヘルマフロディトス)は同性愛者の表象にほかならないと主張している[9]。ホモセクシュアリティ（あるいはクィア）の観点からの作品の読み直しは今後ますます盛んになるに違いない。

本稿は，こうした近年の研究動向も踏まえつつ，『歌』における内面化された同性愛嫌悪の問題を取り上げたい。「第5歌」第5詩節でマルドロール[10]は男色者(ペデラスト)を「祝福」し，「聖化」すると述べ，同性愛を擁護しているかに見えるが，一方でこの詩節には同性愛者を貶めるような表現もある。マルドロールは同性に対して性的欲望を抱いているにもかかわらず，同性愛嫌悪的なのである。結論から言ってしまえば，マルドロールの同性愛嫌悪は，女性嫌悪と密接に結びついており，その男性としてのアイデンティティにまで影響を及ぼしている。しかしながら，そもそもホモセクシュアルという語がまだ普及していなかった時代の作品を分析するにあたって，ホモセクシュアリティを論じるのは妥当なのだろうか。

そこで，本稿ではまず19世紀のホモセクシュアル・アイデンティティの問題を確認し，次に，女性的男性とみなされた男性同性愛者に対する『歌』の両義的態度について分析する。一方では女性嫌悪と結びついた同性愛嫌悪が見られ，他方では同性愛嫌悪と結びついた過剰な男らしさが見られるだろう。

1．19世紀の同性愛者

フーコーによれば，同性との性行為を実践する者が「同性愛者」という「一つの種族」になったのは19世紀においてである。かつて同性愛は異端の「行為」に過ぎず，アイデンティティの核になるようなものではなかったが，「同性愛の心理学的・精神医学的・病理学的範疇」が成立して

6　*Ibid*., p. 162 ; Kevin Saliou, *op. cit*., p. 60.

7　*Ibid*., p. 73-77.

8　Alexander Dickow, « Des “diables en carton”. Lautréamont et l’esthétique *camp* », *Cahiers Lautréamont*, nouvelle série, n° 4, 2022, p. 169-190. キャンプについては以下を参照。スーザン・ソンタグ「《キャンプ》についてのノート」，『反解釈』，高橋康也・出淵博・由良君美・海老根宏・河村錠一郎・喜志哲雄訳，ちくま学芸文庫，1996年，p. 431-462.

9　Mathilde Ollivier, « Représentations *queer* dans *Les Chants de Maldoror*. L’hermaphrodite », *Cahiers Lautréamont*, nouvelle série, n° 5, 2023, p. 145-157.

10　マルドロールは3人称の登場人物として提示されることもあるが，1人称の語り手として振る舞うこともある。そのため，1人称の語り手がマルドロールであるのか，『歌』の「作者」であるのか判別しがたく，マルドロール-登場人物，マルドロール-語り手，作者-語り手は切れ目のない連続体を構成する。「第5歌」第5詩節について言えば，語り手は作者として振る舞い，読者に呼びかけを行う一方で，人間離れした能力を持っていることから，マルドロールであると考えられる。

事情が変わったのである[11]。フランスでは第三共和政以降の精神医学によって，同性愛が個人の心理的傾向や内的な問題とみなされ，単なる「行為」ではなく「本質」の問題として病理化された。同性愛者は，異性愛者とは異なる「本質」によって決定されるアイデンティティを持った「一つの種族」とみなされるようになったのだ。こうした変化にともなって「同性愛 homosexualité」という語が普及することになる。この語は，もともとは 1868 年に Homosexualität というドイツ語として発明されたのだが，フランスで浸透するには時間がかかった。当然のことながら『歌』では homosexualité や homosexuel という語は使われていない。同性愛者を指す語として用いられるのは pédéraste である。『歌』は同性愛の病理化以前の作品，ホモセクシュアルという「一つの種族」が生まれる前の作品ということになる。それゆえサリウは『歌』における同性愛を専ら性衝動や性本能に突き動かされた「行為」ととらえているが[12]，果たしてマルドロールのホモセクシュアリティを問題にするのは時代錯誤なのであろうか。

1.1. ホモセクシュアル・アイデンティティの産出

19 世紀は，性に関する医学的，法的，文学的言説が多数出現した時代である。同性愛者というアイデンティティの産出は，同性愛を行為よりも心理つまり内的な問題と考えた第三共和政以降の精神医学の言説によるところが大きい。しかしながら，ホモセクシュアル・アイデンティティは，それ以前の言説によってすでに形成されつつあったと見ることもできるのではないだろうか。

確かに，第三共和政以前に同性愛について多くの言説を費やしていた法医学においては，同性愛 ── 男性同士の場合男色（ペデラスティ）（pédérastie）と呼ばれた ── は，ある人物の内面の問題ではなく，おぞましい「行為」の問題であった。法医学は，同性愛者の心理ではなく身体を記述した。ペデラスティそのものは刑罰の対象ではなかったものの，組織的売春の形を取ることが多い「犯罪の学校」と考えられており，法医学は男色者（ペデラスト）（pédéraste）を特定するため，その身体的特徴の把握に躍起となっていたのだ。そこから，『歌』でも言及されているように，ペデラストは「漏斗状の肛門」をしているといった奇妙な言説が生じた[13]。法医学者アンブロワーズ・タルデューは，19 世紀に何度も版を重ねた『風俗犯罪に関する法医学的研究』（1857）において，ある男色者が愛の遍歴を告白する手記を引用しているが，同性を愛することが可能とは考えられず，「道徳機能の病的異常」や「最も恥ずべき狂気」による錯誤と結論している[14]。タルデューは「病的異常 per-

---

[11] ミシェル・フーコー『性の歴史Ⅰ　知への意志』，渡辺守章訳，新潮社，1986 年，p. 55-56.

[12] Kevin Saliou, *op. cit.*, p. 56-57.

[13] マーフィーは，『歌』には「衛生学的言説のカリカチュア」が見られると指摘している（Steve Murphy, « Ducasse satyrique », *Europe*, août-septembre 1987, n° 700-701, p. 65）。『歌』の発想源としてのタルデューについては以下も参照。Naruhiko Teramoto, « Beau comme l'infundibulum anatomique : Ducasse, lecteur du médecin légiste Tardieu », *Cahiers Lautréamont*, LXXXI-LXXXIV, 2007, p. 37-40.

[14] Ambroise Tardieu, *Étude médico-légale sur les attentats aux mœurs*, 5e édition, Paris, J. B. Baillière et fils, 1867, p. 187-190. [Source gallica.bnf.fr / BnF] タルデューの著作の再版のなかで，デュカスが手に取りやすかったであろう 1867 年版を参照した。興味深いことに，タルデューが引用している手記の著者は，かつて愛した少年の

version maladive」という語を用いてはいるものの，彼にとってペデラスティは「行為」の問題であって心理的傾向ではない。フランスで同性愛が「倒錯 perversion」という精神病理としてはっきり規定されるのは，1885 年の精神医学者マニャンの著作『異常，錯乱，性倒錯』以降であり，タルデューの研究は「同性愛の心理学的・精神医学的・病理学的範疇」成立以前のものということになる。しかし，同性愛を内的な問題と考える医学的言説が第三共和政以前にまったく存在しなかったというわけではない。マザレグ＝ラバストによれば，早くも 1849 年の論文において精神病医ミケアは同性同士の愛をその心理的次元において描き，肛門性交という「行為」よりも，生来の傾向の問題として扱っている。つまり，「概念の中心にセクシュアル・アイデンティティの問題を組み込んでいる[15]」のだ。

シュチュルも，第三共和政以降の精神医学が同性愛を病理化する以前から，ホモセクシュアル・アイデンティティはさまざまな言説によって産出されつつあったのではないかと主張している[16]。シュチュルは特に小説をコーパスとして，文学的言説によるホモセクシュアル・アイデンティティの産出について分析しているのだが，ホモセクシュアル・アイデンティティが主題となっている最初期の小説としてジョゼフ・メリの『オーギュスト氏』（1859）を挙げている[17]。序文においてメリは，「背徳的であったり，忌まわしいものであったり，奇怪であったり，あるいは破滅を招いたりするような，ありとあらゆる種類の個性的人間（individualités）」が小説や戯曲で描かれてきたと認めつつ，まだ「欠落」があると指摘する[18]。この「欠落」を埋めるべく書かれた『オーギュスト氏』は，同性愛者を主要登場人物とし，物語はそのアイデンティティの謎をめぐって展開される。つまり，同性愛者オーギュストは上述の「個性的人間」の一例ということになる。シュチュルは，メリの言う individualité はほとんど identité と同義であると主張する[19]。ある作中人物はオーギュストのことを「［博物学者］ビュフォンがまだ分類していない動物」と呼ぶが，それは，彼をある「種族」の代表者とみなすことにほかならない。タルデューら法医学者が，解剖学的に同性愛者の「同定 identification」を目指したのも博物学的身振りの延長であるが，こうした分類の身振りは，病理化に先立ち，同性愛者を固有のアイデンティティを持つ「種族」とする第一歩となる。さらに，小説の語り手は，オーギュストの「性質」や「気質」を問題にしており，

ひとりについて「聖処女の額のヴェールを押さえる智天使たちのように美しい（beau comme）」と述べている。『歌』の読者には馴染み深い beau comme という表現が用いられている点，さらには，愛の対象である少年が天使にたとえられている点に注目すべきだろう。『歌』において少年たちはしばしば天使に比される。

15　Julie Mazaleigue-Labaste, « De l'amour socratique à l'homosexualité grecque », *Romantisme*, janvier 2013, n° 159, p. 40.

16　Przemysław Szczur, *Produire une identité. Le Personnage homosexuel dans le roman français de la seconde moitié du XIXe siècle (1859–1899)*, Paris, L'Harmattan, 2014.

17　*Ibid.*, p. 58–59.

18　Joseph Méry, *Monsieur Auguste*, nouvelle édition, Paris, Michel Lévy frères, 1867, p. 1. ［Source gallica.bnf.fr / BnF］

19　Przemysław Szczur, *op. cit.*, p. 86–87.

内的な本質こそが，彼がどのような人物なのかを明らかにすると考えている。そしてもちろんこの場合は，同性に惹かれるという傾向や，男性でありながら女性的であるということこそが，彼の内的な本質，つまりアイデンティティの核なのである。精神医学による病理化以前から，ホモセクシュアル・アイデンティティは産出されつつあったのだ。

『歌』はこのような時代に書かれたものであることを確認しておく必要がある。つまり，同性愛を病理化する理論は確立されていないが，ホモセクシュアル・アイデンティティが産出されつつあった時代ということである。『歌』における同性愛は，専ら性衝動や性本能に突き動かされた「行為」に還元できるものではなく，同性を欲望する者であるということは，マルドロールの行動原理や性格，さらに言えばアイデンティティに大きな影響を及ぼしているのではないだろうか。

1.2. 使用語彙 ── ペデラスト

同性愛者であるマルドロールという人物がどのように造形されているのか検討する前に，使用語彙を確認しておこう。

すでに述べたように，『歌』では homosexualité 及び homosexuel という語は使用されていない。同性愛者を指す語として用いられるのは pédéraste である（男色を意味する語 pédérastie は使用されていない）。pédéraste は全 6 歌を通して一度しか用いられていないが，「おお不可解なペデラストたちよ」という呼びかけで始まる「第 5 歌」第 5 詩節は全体がペデラストに捧げられており，『歌』においてそれまではっきり名指されることのなかった少年たちへの欲望が同性愛であることが明示される。マルドロールは「私の左手で祝福されたまえ，私の右手で聖化されたまえ，わが普遍の愛に守られし天使たちよ[20]」とペデラストを讃える。「少年を愛する者」を意味するギリシャ語に由来するこの名称は，ルヴナンによれば，以前はあまり使用されていなかったが「19 世紀に『同性愛者』を過度に意味するようになった[21]」ということである。

ところで，タルデューはペデラスティを専らおぞましい「行為」と考えていたが，『歌』における「ギリシャの愛」は，マルドロールとその欲望の対象の少年たちの間に特別な関係を想定しているように思われる。

古代ギリシャの少年愛（パイデラスティア）とは，〈愛する年長者（エラステース）〉が〈愛される少年（エローメノス）〉を欲望の対象とするだけでなく，その成長を助ける，ある意味で教育的な関係だとされる。プラトンの『饗宴』のエロス論によれば，エロスとは単なる性愛ではなく，美のイデアを求める知的営為にほかならないが，こ

[20] Lautréamont, *Œuvres complètes*, édition établie, présentée et annotée par Jean-Luc Steinmetz, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 205. 以下『歌』の引用は，この版による。本稿の日本語訳は，既訳を参考にしつつ筆者が訳出したものである。

[21] Régis Revenin, « Homosexualité et virilité », dans Alain Corbin（dir.）, *Histoire de la virilité*. t. 2, *Le Triomphe de la virilité. Le XIXe siècle*, Paris, Éditions Points, coll. « Points Histoire », 2015, p. 375. pédérastie や pédéraste と並んで，19 世紀に男性同性愛（者）を指す語として用いられた sodomie 及び sodomite は，『歌』には登場しない。

の探求において重要な役割を果たすのが男性同性愛である。エロスとは「美しいものの中で，子をなすこと[22]」の欲求であり，そのために人は身体的に美しい者を求め，子孫を残すよう駆り立てられるのだが，エロス的欲求は身体だけではなく，心にも作用する。エロスによって美のイデアに到達しようとする者は，まず美しい身体に惹かれることから美しい心に惹かれる段階へと移り，さらに次の段階では物質的なものや個人的なものから離れ，人間の習慣や社会のなかの美しさに目を向けるようになる。そして最終的には知識の美しさを求める愛において永遠の美に達するのである。この美の階梯を上昇するには，子孫という「きわめて限られた不死」しか残すことができない異性愛ではなく，「美徳や思想，知識といったような，子孫以上に長く世にのこる精神的な子どもを増殖させる」ことができる教育的な男性同性愛を経なければならない[23]。

古代ギリシャの男性同性愛のこのような側面が19世紀に正しく理解されていたというわけではない。ラルース『19世紀万有大事典』は「ペデラスティ」について，ギリシャでは自然に反する愛が称揚され，女性に対する愛より上位に置かれていたと認める一方で，そのようなことが真面目に考えられていたわけではなかっただろうと推測している。こうした時代的な制約を念頭に置けば，プラトンのエロス論をデュカスが十分に理解していたとは考えにくいが，マルドロールと少年たちの関係も，単に肉欲を充足させるためのものではなく，教育的関係という側面も持っており，ある程度「ギリシャの愛」を意識したものとなっているように思われる。

実際，マルドロールの欲望の対象となるためには，身体的に美しいだけでは足りず，高貴さや美徳，さらには知性が必要だ。「第1歌」第6詩節の少年は「高貴な顔」をしているし，「第1歌」第1稿ではダゼットであった第9詩節の「絹の眼差しの蛸」は「美徳」の持ち主である。「第5歌」第5詩節で称揚されるペデラストたちは「堂々たる知性の崇高さ」を備える「一際すぐれた精神的美の結晶たち」と呼ばれる。そして，マルドロールのほうはというと，少年たちを精神的に高め，知を伝達し，教え導く役割を担うことがある。「第1歌」第1稿ではダゼットであった第13詩節のヒキガエルは，「知性」を持っているだけでなく，マルドロールと接触したことによって「理性」が成長した。「第5歌」第7詩節のエルスヌールは，マルドロールに見つめられ，その手に触れたことで「知性の息吹」を受け取った。エドゥアール（I, 11）[24]，チュイルリー公園の子ども（II, 6），メルヴィンヌ（VI）を誘惑するマルドロールは ── たとえそれがポーズに過ぎないとしても ── 彼らに新しい人生を拓く導き手として振る舞う。マルドロールと少年たちの関係は，古代ギリシャの同性愛を参照させるペデラストという語が示唆するように，教育的側面を持っているのだ。

しかし，マルドロールが少年たちへの愛によって美のイデアを目指すようなことはない。それ

[22] プラトン『饗宴』，中澤務訳，光文社古典新訳文庫，2013年，p. 136.

[23] チャールズ・フパーツ「ギリシアとローマにおける同性愛」，ロバート・オールドリッチ編『同性愛の歴史』，田中英史・田口孝夫訳，東洋書林，2009年，p. 45.

[24] ローマ数字は「歌」の番号を，アラビア数字は詩節の番号を示す。

どころか，マルドロールは彼らを攻撃し，関係は破綻する。マルドロールはペデラストを称揚する一方で，貶めるような言葉も吐いている。こうした両義的な態度の謎を解く鍵が，女性嫌悪に由来する同性愛嫌悪である。

2．女性嫌悪と同性愛嫌悪

『歌』におけるペデラストは，高貴な知性や理性を備える一方で，優美な外見と繊細な感受性を持つ者である。性の二元論において，知性や理性が男性的特質とされるのに対して，優美さや感受性は女性的特質とされる。すると，ペデラストは理想的な両性具有であるのだろうか。オリヴィエは「第 2 歌」第 7 詩節の両性具有者（ヘルマフロディトス）は同性愛者を表象すると主張している[25]。また，『歌』における女性的なものを分析したファラの博士論文を批判的に紹介する論考において，サリウはファラに同意して，『歌』において「女性性は，性別が男性である人物のなかに移し替えられると，価値のあるものになる[26]」と述べている。確かに，少年たちの女性的美しさや繊細さはマルドロールが好ましく思う点であり，そういう意味では，女性性は「価値のあるもの」とみなされている。だが，男性のなかの女性性は常にポジティブなものとして扱われているわけではない。『歌』において同性愛者は両義的な価値づけをなされており，女性的であるという点で貶められることもあるのだ。

2.1. 女性嫌悪

そもそも，サリウも指摘しているように，『歌』には女性嫌悪が顕著である[27]。マルドロールは「私は女が好きではない！」（V, 5）と宣言しているし，特に女性のセクシュアリティは忌まわしいものとして描かれる。小倉孝誠の『逸脱の文化史』によれば，19 世紀後半の文学は女性嫌いをひとつの特徴とする。19 世紀前半の女性は芸術家のミューズになりえたが，19 世紀後半の芸術家にとって女性は不吉な存在である。「結婚への異議申し立て，独身の礼賛，さらには女嫌い（ミゾジニー）の感性が，十九世紀後半の文学に典型的に表われるのだ[28]」。デュカスもこうした時代の感性と無縁ではなかったと考えられる。確かに『歌』には善良な女性も登場するが，エドゥアールやメルヴィンヌの母のような，夫に従順で息子に気配りを欠かさない母は，ブルジョワ家庭の理想の母のステレオタイプに過ぎず，あまりにも味気ない人物像である。また，無垢な少女たちは，マルドロールの犠牲になるのでなければ，「第 6 歌」の 3 人のマルグリットのように個性のない記号的存在と

[25] Mathilde Ollivier, art. cit. ただし，「第 5 歌」第 5 詩節でマルドロールは女も両性具有者も好きではないと言明している。また，『ポエジー I』では両性具有者も否定すべきもののひとつとされている。

[26] Kevin Saliou, « Ducasse misogyne. Une relecture de la thèse de Tania Farah, *L'Univers féminin dans* Les Chants de Maldoror *de Lautréamont* », *Cahiers Lautréamont*, nouvelle série, n° 5, 2023, p. 140. 1992 年に提出されたファラの博士論文は出版されていない。

[27] *Ibid*., p. 139–140. ファラは『マルドロールの歌』の女性嫌悪的側面を否定しているが，サリウは反論している。

[28] 小倉孝誠『逸脱の文化史 ── 近代の〈女らしさ〉と〈男らしさ〉』，慶應義塾大学出版会，2019 年，p. 142–143.

して登場するだけである。サリウは，『歌』における女性表象は二極化されていると指摘している[29]。つまり，極度に理想化されるか，汚らわしい性的存在とされるかなのである。理想化された女性がステレオタイプか記号的存在に過ぎないのであれば，それをもって『歌』における女性嫌悪を否定することはできないであろう。汚らわしい性的存在としての女性のほうが，『歌』においては顕著である。いくつかの例を検討してみよう。

「第 4 歌」第 3 詩節で，マルドロールは，自分の息子に欲望を抱く母と，夫を義理の母に差し出そうとした妻が，結託してそのかわいそうな男を虐待するのを目撃する。

> ところがその時，反対側から酔っぱらったふたりの女が踊りながらやって来た。[...] 彼女たちの眼があまりにも暗く激しい炎で輝いていたので，はじめはこのふたりの女たちが私と同じ種族に属しているとは思わなかった。彼女たちは実に身勝手な厚かましさで笑っており，その顔立ちがひどく嫌悪をもよおさせるものであったので，私は人類のもっとも醜悪なふたつの見本を目の当たりにしているのだと一瞬たりとも疑わなかった。(IV, 3, p. 164–165.)

女性とは，よこしまな欲望を抱き，そのためにはどこまでも厚かましく醜悪になれる存在なのだ。この詩節の女性たちの欲望の獣性は「2 頭の雌オランウータン」と表現される。一般的に，男性が恐れる女性のセクシュアリティは，しばしば獣性として表現される。ここでは近親相姦の欲望が問題になっているのだから，その女性の情欲は理性的人間にはありえない，とりわけ恐ろしいものであるだろう。だが，近親相姦のような禁忌に属する行為でなくとも，女性のセクシュアリティの表出は男性にとっておぞましいものでありえた。女性は処女か従順な妻であるべきと考える 19 世紀の男性にとって，その範疇を超える女性は恐怖と嫌悪の対象であったからだ。膨大な資料をもとに主に 19 世紀後半の西欧の芸術 ── 特に絵画と文学 ── に氾濫した女性嫌悪を論じたダイクストラは，女性は男性より劣っているがゆえに動物的であるとされ，危険な本能を持つ獣としてしばしば表象されたことを論証してみせた[30]。恐るべき情欲を持つ女性は，楽園喪失と結びつけられる蛇のほか，魔女との関わりが連想される猫や，劣った人間をイメージさせる猿に比較されることが多いようだ。「第 4 歌」第 3 詩節で，息子／夫を虐待する女たちの醜悪さを強調するオランウータンという動物は，現代ではそれほど恐ろしい印象はないかもしれないが，19 世紀は事情が違ったようである。というのも，オランウータンは，エドガー・アラン・ポーの短編小説「モルグ街の殺人」の残虐な犯行者であり，ポーの語り手によればその「凶暴性[31]」はよ

---

[29] Kevin Saliou, « Les Yeux de Céleste », *Cahiers Lautréamont*, nouvelle série, n° 4, 2022, p. 165.

[30] ブラム・ダイクストラ『倒錯の偶像 ── 世紀末幻想としての女性悪』，富士川義之・藤巻明・松村伸一・北沢格・鵜飼信光訳，パピルス，1994 年。

[31] Edgar Allan Poe, « Double assassinat dans la rue Morgue », dans *Œuvres en prose*, traduites par Charles Baudelaire, texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 37.「モルグ街の殺人」は，ボードレールが翻訳した『意想外の物語』(1856) に収録されている。『歌』のオラ

く知られていたというのだ。モルグ街では１頭のオランウータンがふたりの女性（母と娘）を惨殺するが，『歌』では２頭の雌オランウータンがひとりの男を責め苛む。デュカスは，女性の獣性の表現として「モルグ街の殺人」の獰猛な類人猿を選択し，女性を被害者から加害者へと反転させることで，「第４歌」第３詩節の女たちの残虐さやセクシュアリティのおぞましさを際立たせているのではないだろうか。

女性のセクシュアリティの危険を強調する詩節はほかにもある。「第５歌」第２詩節では，４人の男性を裏切り「魔力によって」動物に変身させた女性が，男性のひとりの変わり果てた姿であるスカラベによって肉の球にされている。彼女は，「人類という航海者たち」を動物に変える「陰鬱な魔女たち」の仲間であり，ホメロスの『オデュッセイア』で船員たちを豚に変えた魔女キルケーを彷彿とさせる[32]。これもダイクストラが入念に例証していることだが，従順でない女性，あるいは男性にとって都合の悪い女性は，しばしば魔女として表象される。「永遠に女性的なるものの警告的な例」として世紀末の画家たちが好んで取り上げることになるキルケーという「この魔女の習性は，結局のところ，男は，動物-女性から距離を置く必要があるということをはっきり示すもの[33]」である。『歌』の魔女も女性的なるものへの警告として提示されている。「第５歌」第２詩節にはサン＝マロの不実な女の挿話[34]もあり，いかに女性が信用ならないものであるかが強調されている。

マルドロールはさらに，路地で出会った可憐な少女にも女性の醜さを嗅ぎつけている。10歳に見えた少女は，実は18歳の娼婦だったのではないかと考えるのだ。

> おそらく，この娘は見かけとは違ったのだ。純情そうな外面の下に，途方もないずる賢さと，18年の重みと，悪徳の魅力をおそらく隠していたのだ。[...] 思うに，母親が彼女を叩いたのは，娘がしっかり器用に商売できなかったからなのだろう。（II, 5, p. 85.）

「純情そうな」少女のなかに，娼婦すなわち性的存在である女の「ずる賢さ」と「悪徳の魅力」を見出すマルドロールは，さらに，「少女よ，君は天使じゃないし，結局はほかの女たちと同じようになるのだ」と言う。少女は，たとえ今は純粋無垢な「天使」のように見えても，「ほかの女た

ンウータンの発想源については，ヴェルメルシュも以下の論文で「モルグ街の殺人」ではないかと述べている。Jean-Pascal Vermersch, « Edgar Poe à travers les *Chants de Maldoror* : une lecture de la strophe du *Chant IV* « Une potence s'élevait [...] » », *Cahiers Lautréamont*, LXI-LXII, 2002, p. 100-103. また，ヴェルメルシュはオランウータンの発想源としてポーの「跳び蛙」も挙げているが，こちらについてはデュラン＝デセールも言及している。Liliane Durand-Dessert, *La Guerre sainte. Lautréamont et Isidore Ducasse. Lectures des* Chants de Maldoror, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1988, p. 658-659.

32 Lautréamont, *op. cit.*, p. 649, note 10.

33 ダイクストラ，前掲書，p. 493.

34 遠洋航海の船長の留守中に妻が不義の子を生んだため，船長は妻を北風吹きすさぶサン＝マロの城壁に連れ出し，妻は恐怖で精神に異常をきたすという復讐譚である。

ちと同じように」性的存在であるがゆえに男を悪徳に引きずり込む力を有することがいずれは顕在化する。マルドロールは，女性は皆狡猾な娼婦（のようなもの）だと考えている[35]。それは，女性を過剰に性的な存在として扱い，女性のセクシュアリティをいかがわしいものにすることだ。『歌』には，女性器への執拗な攻撃があることからも，女性嫌悪によって女性を性的存在に還元しようとする意図があることがうかがわれる。「第 3 歌」第 5 詩節の娼婦は，鶏の嘴で女性器をずたずたにされるし，最も酷いのは「第 3 歌」第 2 詩節で，無垢な少女がマルドロールとブルドッグに暴行され，しまいにはナイフで女性器から内臓を引きずり出されるのである。

このように『歌』はくり返し女性嫌悪を表明している。女性を獣や魔女，さらには過剰に性的な存在として扱うのは，典型的な女性嫌悪の表現である。女性に対するこのような態度が，女性的男性とされるペデラストの評価に影響しないわけがないだろう。

2.2. 同性愛嫌悪

『歌』のペデラストたち，あるいはマルドロールに狙われる少年たちは女性的特徴を持っている。マルドロールが好む天使のような金髪の美少年たちは，女性のようにやさしく繊細である。

「第 1 歌」第 6 詩節で，マルドロールが凶暴な夢想のなかで襲うのは，「とてもやさしい眼の aux yeux si doux」少年である。1868 年の第 1 稿ではダゼットであった「第 1 歌」第 13 詩節のヒキガエルも「やさしい doux」眼差しをしている。「第 2 歌」第 6 詩節でマルドロールが誘惑するチュイルリー公園の子どもは「繊細な体 corps délicat」の持ち主であり，「第 4 歌」第 8 詩節のファルメールの声は「思いやりがある」。「第 3 歌」第 1 詩節のマリオや「第 5 歌」第 7 詩節のレジナルドは，マルドロールに対してやさしい気遣いを見せている。「第 6 歌」のメルヴィンヌは「この内気な若者 cet adolescent timide」(VI, 4) と呼ばれる[36]。そして，「第 5 歌」第 5 詩節のマルドロールはペデラストに「少年，あるいはむしろ少女たち」と呼びかけ，彼らの「度を越した感受性（sensibilité）は，女自身も唖然とせずにはいられないほどだ」と述べる。ペデラストは女性以上に女性的なのだ。

実際，デュカスに限らず，彼の同時代の文学は男性同性愛者を女性的男性として提示している。第二帝政下の文学における男性同性愛者の表象を分析したローゼンフェルドは，ジョゼフ・メリの『オーギュスト氏』（1859）とヴィクトル・シェルビュリエの『コスティア伯爵』（1862）を取り上げ，どちらの作品でも男性同性愛者が女性的存在として描写されていると指摘している[37]。

---

[35] 「第 1 歌」第 7 詩節のマルドロールは，「家庭に混乱の種をまき散らすために」手を結んだ同盟者である「淫売」に同情的だが，これは女性名詞 prostitution の擬人化であり，生身の娼婦ではない。また，ペデラストを擁護しながら同性愛嫌悪的であることが可能であるように，「淫売」の不幸を悲しみながら女性を嫌悪することも可能であろう。

[36] 同性愛者マルドロールが少年たちを誘惑するように，作者として振る舞う語り手が誘惑する読者も timide と形容されている（I, 1）。

[37] Michael Rosenfeld, « Écrire et escamoter l'amour entre hommes sous le Second Empire : *Monsieur Auguste* et

これらの作品では直接同性愛者を指す語（pédéraste や sodomite など）は用いられていないが，古代ギリシャの同性愛を仄めかしたり，男性同性愛者を女性的特徴を持つ者として扱ったりすることで，間接的に登場人物が同性愛者であることを示している。メリは，男性同性愛者を「やさしく doux」「繊細で délicat」「内気さ timidité」を持つ「女々しい男 femmelette」として示し，シェルビュリエは「感じやすい女性 une sensitive」のような人物として描いている[38]。また，メリもシェルビュリエも男性同性愛者を失神しやすい者として提示している。女性は，男性より感受性が強く神経質であるために失神しやすいと考えられていたのだから，これも女性的特徴である。

このように作家たちが男性同性愛者を女性的男性として表象したのは，一般的にそのような偏見があったからである。法医学者タルデューは，性行為における役割に応じて「受動的ペデラスト」（受け）と「能動的ペデラスト」（攻め）を区別し，それぞれの身体の解剖学的特徴を記述しているが，髪型・服装等の外見や身振り・振る舞いの特徴については，専ら女性的な特徴を持つペデラストについて描写している。女性的男性というのがペデラストのステレオタイプであった。同性愛は異性愛主義のモデルに基づいて判断され，男性が男性的でありながら男性を欲望の対象にすることはありえない，つまり女性的男性でなければ男性を欲することはないと考えられたのだ[39]。『男らしさの歴史』のルヴナンの論考によれば，男性同性愛者を女性的男性すなわち男性の出来損ないとみなすことは，医学や社会全体の女性蔑視を示している。男性同性愛者は，髪型やファッションに気を遣い，仕種も女性的で，神経過敏でおしゃべりであると考えられたが，「同性愛者に対する軽蔑は ── 同性愛者は女のような男というカテゴリーの下に皆いっしょくたにされているのだが ──，実際には女性と女性的とされる価値に対する深い軽蔑を改めて示すものなのだ[40]」。

『歌』はペデラストを「祝福」し，「聖化」すると宣言し，擁護するかに見える一方で，このような同時代の同性愛嫌悪から自由ではない。「第 5 歌」第 5 詩節冒頭でマルドロールは「君たちの由々しき堕落に侮辱の言葉を浴びせようとしているのは私ではない」と言いつつ，同性愛嫌悪的言説を展開する[41]。マルドロールは，「堂々とした知性の崇高さ」を備える「一際すぐれた精神的美の結晶たち」としてペデラストを称揚する一方で，彼らを女性化し，女性のように劣った存在，

Le Comte Kostia », *Littératures*, 2019, n° 81, p. 119–129. ただし，『コスティア伯爵』は，同性愛者と思われていた人物が実は男装した女性だったというオチで，物語は異性愛主義に回収されてしまう。

38 *Ibid*., p. 122–123. femmelette という語は，デュカスも『ポエジー I』とダラス宛て書簡（1870 年 3 月 12 日付）で使用している（Lautréamont, *op. cit*., p. 271 et p. 309）。

39 性的指向・性自認・性表現という概念がまだ存在せず，同性愛者とトランスジェンダーが区別されていなかったということでもある。

40 Régis Revenin, art. cit., p. 388.

41 『歌』の同性愛に対する矛盾した態度について，ユゴットは，抑圧的な教会のモラルの内面化という観点から論じている（Valéry Hugotte, *Lautréamont. Les Chants de Maldoror*, Paris, Presses universitaires de France, 1999, p. 59–64）。同性愛嫌悪の内面化にも宗教の影響があるだろうと考えられるが，本稿では議論の過度の複雑化を避けるために，この問題には立ち入らないことにする。

あるいは女性以上に劣った存在とみなしているのだ。「君たちの度を越した感受性は，女自身も唖然とせずにはいられないほどだ」という評価は，女性に対しても，女性的男性とされるペデラストに対しても軽蔑的である。女性は感受性が過剰であるということで男性より劣っていると考えられたが，ペデラストの感受性が「女自身も唖然とせずにはいられないほど」なのであれば，ペデラストは女性より酷いということになるからだ。「唖然」という言葉には明らかに侮蔑の意図がある。

さらに，少女が娼婦扱いされたように，女性的男性とみなされるペデラストも売春行為と結びつけられている。

> 誰にでも提供される君たちの売春は，最も深遠な思想家たちの論理を行使しているが，君たちの度を越した感受性は，女自身も唖然とせずにはいられないほどだ。(V, 5, p. 204.)

ペデラストは「感受性」という女性的特質と「論理」という男性的特質をあわせ持つが，その「論理」は「誰にでも提供される売春」と結びつけられ，貶められている。同性愛者と男娼の同一視は，同性愛を犯罪，特に組織的売春の温床と考える法医学によって広められた一種のステレオタイプである。すでに述べたように，法医学者タルデューは同性愛を組織的売春と切り離せないものと考え，同性愛者を身体的特徴から同定する方法を編み出そうとしたのだった。また，19 世紀の警察関係者が残した回想録でも，同性愛と売春の結びつきは強調されている[42]。パリ警視庁のフェリックス・カルリエが同性愛者について報告した著作のタイトルは，ずばり『反自然的売春』(1887) である。フェルナンデスによれば，カルリエの報告は「十九世紀後半という時点では，同性愛が，もろもろの人間的感情という圏界のはるか遠く，ずっと下のほう，金銭という代償を払ってでなければ鎮めることのできない，人間の名に値しない低劣な本能，醜怪きわまりない欠陥として分類されていたことを，われわれに確認している[43]」。『歌』は，ペデラスティの実践を売春と同一視することで，偏見を強化し，同性愛者のセクシュアリティをいかがわしいものにしている。一見無垢な少女の内に娼婦が見出されるように，「少年，あるいはむしろ少女たち」さらには「天使たち」とまで呼びかけられるペデラストも実は男娼でしかないのだ。また，文脈からして，この詩節の「感受性」は性的感じやすさを含意すると考えられる。マルドロールは，感受性が度を越しているとみなすことで，女性もペデラストも過剰に性的な存在として扱っている。これもまた，同性愛嫌悪や女性嫌悪の一形態であろう。

このように，『歌』においてペデラストは女性的男性とみなされ，マルドロールは女性的特徴を持つ少年たちを誘惑する一方で，彼らを蔑視してもいる。男性同性愛者を専ら女性的男性と考え

---

[42] Régis Revenin, art. cit., p. 395–396.

[43] ドミニック・フェルナンデス『ガニュメデスの誘拐 ── 同性愛文化の悲惨と栄光』，岩崎力訳，ブロンズ新社，1992 年，p. 47.

るのは同時代の文学的・医学的言説にも見られる偏見である。それは男性同性愛者を劣った男性とみなすことであり，女性蔑視とも無縁ではない。マルドロールは同性愛者であり，ペデラストを称揚することもあるが，同性愛嫌悪を免れているわけではない。社会が同性愛嫌悪的であれば，いかなる者であってもその影響から逃れるのは難しい。同時代の社会の価値や規範を身につけるにしたがって，同性愛嫌悪も自ずと学習されてしまうからだ。『歌』が書かれた時代の制約を受けるマルドロールは，同性愛者でありながら同性愛嫌悪を内面化してしまっている人物なのだ。

3．同性愛嫌悪と男性性

では，マルドロール自身は，彼も同性愛者であるが，女性的男性との誹りから免れているのだろうか。同性愛者であるがゆえに，女性的男性すなわち劣った男性であるとみなされないように，マルドロールは殊更に自らの男らしさを誇示するのではないだろうか。

コルバンによれば，19 世紀は「男らしさの美徳 la vertu de virilité」の影響力が最も強かった時代である。virilité とは，語源的に精力的であることを指し，そこから特に性的能力の高さ，肉体的たくましさや力強さを意味するが，19 世紀において男らしさとはまた「本質的な概念である偉大さや，優越性，名誉，美徳としての力，自己抑制，犠牲的行為のセンス，その諸価値のために死ぬ術を知っていること[44]」でもあった。さらに，男らしさは個人的な美徳にとどまらず，社会の諸価値の基盤にもなっていたため，女性に対する支配力を含むさまざまな支配効果を生じた。「当時の人間にとって，男らしさとは生物学的与件というよりも，獲得し，守るべき一連の道徳的美点であり，男ならそれを証明する術を知っていなくてはならない[45]」ものであった。

19 世紀の男性の価値観を持つマルドロールにとって，男らしさは重要であるはずだ。女性嫌悪や，女性嫌悪と結びついた同性愛嫌悪は，女性や女性的存在に対する男性の優越性を示すことによって自らの男らしさを証明することと結びついている。また，肉体的・性的たくましさを誇示することも，わかりやすく男らしさを証明する方法である。マルドロールは，後述するように女性的あるいは「女々しい」とされる性質も持ちながら，腕力，性的能力，勇気や大胆さ，他者に対する支配力といった男らしさをこれ見よがしに示そうとする。そもそも彼の名に含まれる mal は ── 「悪」「苦痛」「病」を意味するだけでなく ── カルージュも指摘しているように「雄・男 mâle」という語を連想させる[46]。一方，doror はスペイン語 dolor からの連想で「苦痛・苦悩」を意味するという解釈があるが[47]，そうすると，Maldoror は「男（であること）の苦痛・苦悩」をあらわす名であると考えることもできる。マルドロールにとって，男であることと同性愛者である

---

[44] Alain Corbin, « Introduction », dans Alain Corbin（dir.）, *op. cit.*, p. 9.

[45] *Idem*.

[46] Michel Carrouges, *Les Machines célibataires*, nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Chêne, 1976, p. 137.

[47] 南米ウルグアイで幼少年期を過ごしたデュカスはフランス語とスペイン語のバイリンガルである。マルドロールという固有名詞の主な解釈については，以下にまとめられている。イジドール・デュカス『ロートレアモン全集』，石井洋二郎訳，筑摩書房，2001 年，p. 345-346.

ことの折り合いをつけることは難しい。マルドロールは同性愛嫌悪を内面化しているためにいっそう，自分が女性的な劣った男性ではなく，確かに男らしい男性であることを証明する必要に駆られ，過剰な男らしさを見せつけようとするのではないだろうか。

3.1. マルドロールの男性性

バシュラールはロートレアモンの詩を「興奮の詩，筋肉刺激の詩[48]」と呼んだが，実際マルドロールは筋肉，特に腕力自慢である。「第 4 歌」第 8 詩節でファルメールを樫の木に投げつけて殺すのは，「闘技者のたくましさ la vigueur d'un athlète」を持つマルドロールの「鉄の腕」である。「第 5 歌」第 7 詩節では，海でエルスヌールを刺した後，「たくましい手足」で泳いで逃亡する。「第 6 歌」では，大天使の化身であるイチョウガニを仕留めて「腕には力がある」(VI, 8) と確認した後，メルヴィンヌを袋詰めにした「重い荷物」(VI, 9) を軽々と橋の欄干に叩きつけ，最後は「がっしりした中手骨」と「闘技者のたくましさ la vigueur de l'athlète」が漲る腕で獲物をヴァンドームの円柱からパンテオンまで投げ飛ばして殺害するのである (VI, 10)。ほぼ同じ表現で二度用いられている athlète という語は，比喩的に「筋骨たくましい人」も意味する語である。

また，マルドロールは途方もない精力を持っている。「第 2 歌」第 9 詩節では，雌の虱と三晩連続で寝て「何千もの怪物ども」を生み出し，「第 5 歌」第 5 詩節では宇宙をレイプすることを夢想する。もし宇宙が「巨大な天の肛門」であるなら，そこに自分の「ねばねばした精液の大河」を注ぎ込んでやろうというのだ。さらに，マルドロールの局部は恒常的に勃起しており，その「聖なる精液」の芳香はあらゆる場所から人類を引き寄せ，命を賭けた争奪戦を引き起こすという。その魔力で人間どもを操り，絶滅させることもできるはずなのだ。

このように腕力においても精力においても非常に男らしいマルドロールの強さは，支配や優越性の欲望と結びついている。強く男らしい者は他者を支配し，優位に立つことができる。「第 2 歌」第 6 詩節でチュイルリー公園のベンチに座る子どもを誘惑するマルドロールは，他者に君臨したければ「最も強く，最もずる賢い」者になるよう，そそのかす。体を鍛えるために体操を勧めることも忘れない。「第 4 歌」第 6 詩節では，豚に変身したマルドロールは新たな同類者たちと戦い，自分こそが最強であることを示す。傷だらけになってもそのことに気づかないふりをするというのも非常に男らしい。そんな傷などたいしたことはない，というわけだ[49]。しかしながら，支配と優越性を求めることは，孤独に陥ることでもある。あらゆる者を打ち倒すマルドロールは「輝かしい栄光のうちにたったひとり」(IV, 6) とどまることになる。

少年たちとの関係においても，マルドロールは優越性にこだわるがゆえに，関係を破綻させて

---

[48] Gaston Bachelard, *Lautréamont*, nouvelle édition augmentée, Paris, José Corti, 1956, p. 14.

[49] 同種の男らしさの発現はほかにもある。マルドロールは，人間との戦いで負傷しても，その傷を他者に気づかせることはない。なぜなら「兵士というものは，どんなに栄誉に輝く傷であろうと，自分の傷を見せたりはしない」(IV, 1, p. 159) のだから。

孤独に陥っているように思われる。男性同性愛者は女性的男性であるとの偏見を持つマルドロールのような者にとって，相手より優位であるということは，相手を女性的地位に貶めることで自らの男性性を守り，自身が女性的男性とみなされる危険を回避するということである。自分が同性を性的対象として好むとしても，女性的男性は相手のほうであって，自分ではないということだ。

マルドロールは「コレージュの青白い少年たちや工場のひ弱な子どもたちに対して，下劣にも気まぐれな恋心をいつも抱いてきた[50]」（V, 5）という。彼は常に年下の者ばかりをターゲットにし，優越性を保とうとする。自分より弱くやさしい少年たちを力で支配し，傷つけ，そこから快楽を得ることさえある。

「第 4 歌」第 8 詩節で，ファルメールより「体力が勝っている」マルドロールは，自分に（性的な意味で？）「身を捧げてくれた」金髪の美少年を支えてやるべきだったのに，「見るからに自分より弱い者を虐待する」結果になってしまった。自分に楯突く者が許せず，暴力に訴えたのである。女を刺そうとしたところを心優しいファルメールに止められ，かっとなったマルドロールは「闘技者のたくましさ」が漲る「鉄の腕」で彼を投げ飛ばして殺してしまう。

「第 5 歌」第 7 詩節のレジナルドは，「ぶっきらぼう」なマルドロールを愛してしまい，「天使にもできなかっただろう」というほどの気づかいで彼の機嫌を損ねないようにしていたが，結局は海でマルドロールに刺されることになる。レジナルドの苦痛から「快楽」を引き出したマルドロールは，力が増すのを感じ，「たくましい手足」で泳ぎ去る。横暴な男の機嫌をうかがうレジナルドは，配偶者や恋人の DV の被害者のようである。同詩節のエルスヌールも，マルドロールの危険性になんとなく気づきながらも，「親密な関係」を結びたいという欲望に抗えず，犠牲になってしまう。マルドロールと闘うには「弱すぎる」エルスヌールは観念して片手を切り落とされる。レジナルドおよびエルスヌールに対するナイフでの攻撃は，象徴的レイプであろう。

このように，マルドロールは相手のやさしさや愛に対して同じもので応えることができず，過剰に支配的男性として振る舞い，暴力に訴えてしまう。彼の行動の背景にあるものを有害な男性性と呼ぶこともできるだろう。

3.2. マルドロールの女性性

しかしながら，本来はマルドロールも女性的とされる特質を持つ者だった。後に彼の欲望の対象となる少年たちと同じように，マルドロールも少年時代は「美しく無垢」で，「天使の眼差し」をしていた（II, 8）。長じて，男らしい不遜な態度で創造主と人類に戦いを挑み，暴力に明け暮れるようになるのだが，マルドロールが女性的特質を完全に失ったわけではないことはくり返し示されている。例えば，「私には女みたいな神経しかなく，［両性具有者（ヘルマフロディトス）の］大変な不幸について考

[50] Lautréamont, *op. cit.*, p. 207.

えるたびに，少女のように気を失ってしまうのが腹立たしい[51]」（II, 7）と告白することもある。両性具有者について書こうとすると，涙があふれてしょうがないとも言っている。実際，マルドロールは度々涙を流す。「淫売」の境遇を思って（I, 7），あるいは，大洋のもとから人間界に戻ることを思って泣く（I, 9）。兄弟のような愛情で結ばれたマリオと抱き合って泣くこともあれば（III, 1），強くて獰猛な豚に変身したのが夢でしかなかったことがわかり，悲しくて涙を流すこともある（IV, 6）。マルドロールは勇気や恐れ知らずであることを誇る一方で[52]，繊細な感受性も持っているのである。

このように，マルドロールは男らしくあろうとする一方で，女性的特質を持つことを露呈している。「第5歌」第5詩節で，マルドロールは口をきつく閉じて冷たい性格だと見せかけようとしながら，本当の性格は「正反対」だと告白している。つまり，本当は感受性や愛情深さを持っていると自分でも認めているのだ。実際，オルゼールやマリオとの関係では，マルドロールは彼らに対してやさしい配慮を示している[53]。また，ファルメールやエルスヌールとレジナルドに対して支配的男性として接し，暴力を振るった後には，動揺を見せている。「第4歌」第8詩節では，マルドロールは毎晩ファルメールを思い出し，「悔恨」を感じている。「精神異常の発作」に襲われた彼の記憶はあやふやで，同じフレーズを何度もくり返すという渦巻のような独白を生み出している。「第5歌」第7詩節では，マルドロールはエルスヌールとレジナルドが変身した蜘蛛に毎晩吸血されるがままになるという弱さを見せている。彼の記憶はやはり「混乱」しており，忘れていた記憶を思い出した後は，心が「動転」している。マルドロールは男らしくあろうとしつつも，感受性や弱さという女性的特質を持ち続けているのだ。

しかし，だからといって，マルドロールが自らの内なる女性性を肯定できるようにはならないだろう。女性嫌悪のせいで他者についても自身についても男性のなかの女性性を容認できないマルドロールは，一方では，女性的な少年たちを好みながら，そのために彼らを女性的男性として見下す。他方で，自分については，本当は女性的特質も持っているのに，女性的男性とは正反対の過剰に男らしい者として振る舞おうとし，他者との親密な関係を維持することができない。女性嫌悪に由来する同性愛嫌悪を内面化しているために，他者についても自分についても女性的男性を認められないマルドロールは，少年たちとの関係を破綻させるしかないのだ。

---

[51] *Ibid.*, p. 93.

[52] 創造主の雷雨に攻撃されても恐怖は感じないとうそぶく（II, 2）強がりのマルドロールは，「自分自身を除いては，何も恐れはしない」（IV, 2）のだ。

[53] しかし，そうした愛情深い関係にあっても，年長の男らしく威厳ある態度で振る舞わなければならないという固定観念をマルドロールは持っているようだ。「第2歌」第14詩節で，セーヌ川に身を投げたオルゼールを摩擦と人工呼吸で蘇らせたマルドロールは，感激して（つまり感受性を隠さず）彼と抱き合うが，「厳しい役割」を演じ続ける。また，「第3歌」第1詩節でマルドロールは，マントで北風からしっかり身を守るようマリオにやさしく注意する一方で，マリオが寒くないからマントを貸そうと言うと，きつい言い方で断わってしまう（その後慰めの言葉をかけてフォローしようとするのだが）。

3.3. 同性愛嫌悪の表出としての過剰な男性性

マルドロールは，欲望の対象となる女性的男性をペデラストと呼ぶが，ペデラストと自称することはない。『歌』におけるペデラストは，性交において受動的役割を担う，女性的特徴を持つ者を指している。マルドロールは，そのような意味でのペデラストというレッテルを年下の少年たちに貼り付ける。女性的男性は彼らのほうであって自分ではないというわけだ。そのかわりに自らは過剰に男らしい者として振る舞う。少年たちに対してくり返されるマルドロールの暴力は，自らの男性性を際立たせるための一種のパフォーマンスではないだろうか。

19 世紀の人間にとって，「男らしさとは生物学的与件というよりも，獲得し，守るべき一連の道徳的美点であり，男ならそれを証明する術を知っていなくてはならない[54]」ものであったが，男らしさが重要な価値とされる社会の男性同性愛者は，特に男らしさを証明する必要に迫られやすいのではないかと考えられる。

バダンテールは『XY ── 男とは何か』において，「男性が女性を支配する」というあり方が正常だと考えられている社会では，男性同性愛者はジェンダーアイデンティティの混乱を生じやすいのではないかと述べている。というのも，男性アイデンティティが「必要なら力ずくで，所有する，奪う，侵入する，支配する，自己主張するという行為」に結びつき，女性アイデンティティが「所有される，素直である，受動的である，従順であるということ」に結びついている社会では，男性同性愛は「男性が男性を支配するということ」になってしまうため，男性同性愛者の男性アイデンティティが危うくされてしまうからだ[55]。同性を欲望するマルドロールは，自らの男性アイデンティティを守るために，人一倍男らしく振る舞う必要があるのだ。

過剰な男性性の追求も女性嫌悪と結びついた同性愛嫌悪の一形態である。『同性愛嫌悪事典』の「ゲイ嫌悪」の項を参照しよう。

> ［ゲイは「本当の男性」ではないという］よく知られたロジックは，ジュネの『花のノートルダム』では以下のように定式化されている。「男と寝る男は二重の意味で男である」。なぜなら「ホモ pédé」は常に「掘られ屋」であって決して「掘り屋」ではないからだ。こうした形の性的な侮辱は，明らかに女性嫌悪と関係がある。この侮辱は，性的な実践そのものを標的としているというよりは ── そうした道徳的な面がないわけではないが ──，むしろ社会的地位の失墜を狙っているのだ。社会的地位は，能動的／受動的という軸のどちら側に個人が位置しているのかによって決定されるが，能動的／受動的という軸は，男性的／女性的という軸に対応しており，その上に重ねられている。このような形のゲイ嫌悪は，ゲイ当事者の間でも作用している。その上，幻想（ファンタスム）化された過剰な男らしさのある種の形態の追求にも

[54] Alain Corbin, art. cit., p. 9.

[55] エリザベート・バダンテール『XY ── 男とは何か』，上村くにこ・饗庭千代子訳，筑摩書房，1997 年，p. 123.

[...]，この内面化されたゲイ嫌悪を見てとることができる。とはいえ，こうした幻想（ファンタスム）は，ゲイがこのような形の象徴支配に屈していることを示すものとは限らない。[56]

能動的であることは受動的であることよりも優れている。なぜなら，能動的であることは男性的であり，受動的であることは女性的であるからだ。したがって，「掘られ屋」である「ホモ pédé」── pédéraste の略語である ── は受動的（受け）であるがゆえに女性的であるから本物の男性ではないとみなされ，価値を下げられるが，「掘り屋」である「男と寝る男」は能動的（攻め）であるがゆえに男性的であり，「ホモ」とはみなされない。むしろ，本来は能動的である男性を性の対象（受動的な存在）とするだけにいっそうその能動性／男性性が際立つ「二重の意味で男」である。このような女性嫌悪的なロジックに従えば，男性同性愛者が受動性／女性性を拒否し，さらには過剰な男らしさの追求に向かうこともあるというわけだ。

ところで，「男と寝る男」が「ホモ」とはみなされないのなら，彼の男性アイデンティティが揺るがされることはないのだろうか。『男らしさの歴史』においてルヴナンは，徒刑囚の間の男性同性愛では能動的（攻め）か受動的（受け）かという役割が固定されていたために，攻めの男性は同性愛者とみなされなかったと指摘している。性交の「女」役は「女」であるがゆえに価値を下げられるが，「男」役は「最も『男らしい』男」なのだ[57]。また，19世紀のリセでの同性愛行為についての言説を分析したソーンによれば，同性との性的接触は，必ずしも生徒たちの男性性を危うくするものではなかった[58]。相互の手淫など現代では同性愛行為とみなされうるようなことであっても，少年時代の一過性の現象であればそれほど問題はないと考えられ，したがって生徒たちの男性アイデンティティに大きな影響を及ぼすことはなかったというのだ。しかしながら，マルドロールの性的指向は一過性の現象とは言えないであろうし，同時代の法医学では「能動的ペデラスト」も「受動的ペデラスト」も病的存在とされていた。タルデューの読者デュカスがそのことを知らなかったはずがない。「男と寝る男」は「最も『男らしい』男」として胸を張ることができるのか，いかがわしいペデラストでしかないのか，その立場は微妙である。だからこそ，マルドロールは自らの男性性を守るために過剰な男らしさを追求する必要があるのだし，『歌』においてペデラストと呼ばれるのは受動的ペデラストに限定されなくてはならないのだ。

同性愛者の間に男性的／女性的あるいは能動的（攻め）／受動的（受け）という区別による階層を設け，男性的かつ能動的地位を占めようとするマルドロールは，「第5歌」までとは異なる調子の「小説」である「第6歌」において，ついに自らの内なる女性性を完全に消し去ったかのよう

---

[56] Guillaume Huyez, « Gaiphobie », dans Louis-Georges Tin（dir.）, *Dictionnaire de l'homophobie*, Paris, Presses universitaires de France, 2003, p. 192.

[57] Revenin, art. cit., p. 403–404.

[58] Anne-Marie Sohn, *« Sois un homme ! » La Construction de la masculinité au XIXe siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2009, p. 152–168.

に見える。冷酷にメルヴィンヌを誘惑して殺害するマルドロールには，ファルメールの死にとりつかれ，エルスヌールとレジナルドに苛まれた弱さはもう見られない。そのかわり，「第5歌」までには ── たとえ一時的なものであったとしても ── 確かにあったように思われる少年たちとの親密さも，もはやメルヴィンヌとの間にはないのだが。「父も，母も，〈摂理〉も，愛も，理想も，すべてを否認した[59]」（VI, 4）マルドロールは，やさしさや感受性といった自らの女性的特質も否認したようだ。

「第6歌」はマルドロールの男らしさ ── 特に腕力，暴力による支配，さらには精力 ── を強調する言説で溢れている。美少年誘惑の邪魔者を排除するために，「ヘラクレスのような体つき」と「日焼けして粗野な顔立ち」のマルドロールは，3キロ先まで棒を投げて神の使者であるイチョウガニを倒し，腕力と攻撃スキルを確認して，「腕には力があるし，狙いも正確だ」と叫ぶ（VI, 8）。万が一敵が息を吹き返したときに備えて武器を持っていこうとするが，「軽すぎる」ハンマーではなく，わざわざ重い鉄床を選ぶ。なにしろ「彼の腕にたくましさが欠けているなどということはない[60]」のだから。こうして肩慣らしを済ませたマルドロールは，まずメルヴィンヌを袋詰めにした「重い荷物」（VI, 9）を易々と橋の欄干に何度も叩きつける。その後，「徒刑囚」の「入れ墨をした腕」で，60メートルもの太い綱に結びつけたメルヴィンヌをヴァンドームの円柱から振り回し，「がっしりした中手骨」と「闘技者のたくましさ」でパンテオンまで鮮やかに投げ飛ばして殺害するのである（VI, 10）。屹立するファルスのようなヴァンドームの円柱から射出されるメルヴィンヌは，足に結びつけられた綱によって「燃える尾を後に引く彗星」あるいは精子に似る。これは壮大な射精の情景なのだ。こうして「円柱の男」マルドロールは，快楽のためにメルヴィンヌを殺害したが，かつてのように後悔することも弱さを見せることもなく，ただ自分が男であることを強烈に主張して物語の舞台を去るのである。彼は女性性を否認し，過剰な男性性のみを持つ者となったのである。

＊　＊　＊

『歌』において顕著な女性嫌悪は，女性的男性とみなされる男性同性愛者の蔑視にもつながっている。男性同性愛において受動的役割を担う者をペデラストと呼び，自らをそこから区別するマルドロールは，過剰に男らしい者として振る舞い，自らが女性的男性とみなされることを回避する。過剰な男らしさの追求も女性嫌悪と結びついた同性愛嫌悪の一形態である。マルドロールは同性を欲望するが，同性愛嫌悪を内面化してしまっているのだ。

後にデュカスは，専ら希望や善を歌うと宣言し，絶望や悪を否定することになるが，『ポエ

[59] Lautréamont, *op. cit.*, p. 229.
[60] *Ibid.*, p. 247.

ジー I』で列挙される否定すべきもののなかにはペデラストも含まれる[61]。さらに，デュカスは絶望や悪を書く作家たちを「女々しい奴ら femmelettes」と呼んで攻撃する ── この語が同性愛者を指す語としてメリの小説『オーギュスト氏』で用いられていたことを思い出そう[62]。デュカスは，攻撃対象の作家たちを女性的男性として扱うことで[63]，『ポエジー I』においても同性愛嫌悪を表明している。マルドロールに女性性を否認させ，男性性の権化に仕立て上げたデュカスは，いわば文学における男性至上主義の道を選択したかに見える。「いつも泣き言を言ってばかり」の「女々しい奴ら[64]」の文学を否定するデュカスが目指す文学は，男性的でなければならなかったはずである。女性嫌悪と結びついた同性愛嫌悪，そして同性愛嫌悪と結びついた男性至上主義という観点から，今後は『ポエジー』も検討したい。

61　*Ibid*., p. 262.

62　本稿「2.2.　同性愛嫌悪」参照。

63　ただし，ジョルジュ・サンドについては男性的女性として扱っている。男性的女性はレズビアンのステレオタイプであり，ここにも同性愛嫌悪を見出すことができる。

64　ダラス宛て書簡（1870 年 3 月 12 日付）参照。Lautréamont, *op. cit*., p. 309.