

〈喪〉の激しさ

—G・バタイユ『死者』の謎について

神田浩一

0. 序

『死者』という作品は、ジョルジュ・バタイユ（1897-1962）が、第二次世界大戦の擾乱のただ中で書いたレシ⁽¹⁾である。日本語にして原稿用紙50枚足らずの彼の文学テキストの中でも最も短いこの作品は、バタイユ研究の中で、ほとんど取り上げられないことがない忘れられた作品である⁽²⁾。本稿の第1の目的は、この作品に対する不当な評価を正し、従来のバタイユ研究の間隙を埋めることにある⁽³⁾。凝縮し本質を貫き骨太のデッサンの

-
- (1) レシは日常的な日本語としてはなじみのない言葉であるが、本稿ではモリス・ブランショがこの語に与えた意味で用いている。ブランショは、「例外的な出来事の報告」であり、根本的には到達不可能な「ある一点に向かう動き」であるレシと「日常的なもの以外のことは何一つ語ろうとしない」ロマンを対立させ、レシを称揚している。（Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, Éditions Gallimard, 1959, pp. 12-13.）
 - (2) 研究者の忘却には様々な理由が考えられるが、一番の理由は、バタイユ自身があまりこの作品について言及することがなかったからだろうと推測される。しかし、バタイユはこの作品を何度も手直しを加えており、さらに出版も何度も画策をしていることから、彼にとってはやはり大事な作品だったと思われる。
 - (3) 2004年に公刊されたプレイヤード版の批評校訂を担当しているエマニュエル・チブルーが作品の重要性を注の部分で述べているが（Georges Bataille, *Romans et récits*, préface de Denis Hollier, édition publiée sous la direction de Jean-François Louette, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la

ように描かれた文体。バタイユの死とエロティシズムの思想を文学的に結晶させた数々の情景。愛する者の死を悼む気持ちを原型として提示したような物語。キリスト教だけではなくより原初的な聖なるものの文学的な形象化。『死者』は、評価すべき数々の特徴を持った完成度の高い作品である。

物語は、状況も原因も明かされないエドワールの突然の死によって始まる。主人公マリーは、全裸になって欲しいというエドワールの臨終の懇願に応えようとして服を引きちぎるが間に合わない。そして、恍惚と見分けがたい強い絶望に身を委ね、それから全裸の上にマントを羽織り戸外へと駆け出していく。雨に打たれずぶぬれになったマリーは旅籠屋へと辿り着き、戸口の前で途方にくれる。中からもの悲しい声が聞こえ、不安と大いなる苦悩にとらわれながら、マリーは取り返しのつかない世界に踏み込んでいく予感を抱く。近在の作男や女たちがたむろする猥雑な酒場で、酒を浴びるように飲み、裸になり卑猥な行為にふけるマリーは、興奮の中でエドワールから遠く離れていないという幸せを感じながら、美男の作男ピエロと絡み合い、人の良い酒場のおかみを興奮させる。死の影を引きずって登場する怪物的風貌の小人の伯爵とピエロのいかがわしい行為の最中に小便を浴びせかけ、性器を丸出して取っ組み合いの喧嘩をし、その挙げ句、まるで供犠のようにピエロに刺し貫かれる。翌朝、目が覚めると、伯爵が執拗に死の影を引きずってマリーに迫って来る。マリーは自室に伯爵を招き入れるが、興奮した伯爵が彼女のもとへ行こうとする直前に、彼女はベッドの前で手の中のアンプルを伯爵に見せ、一足先に死に絶える。伯爵は2人の葬儀を見ながら運河にはまり込む。

レシの主題は、愛人の死に対する主人公マリーの常軌を逸した激しい

Pléiade», 2004, pp. 1168-1178.), 実存的な問題意識に促されて徹底的に論じている吉田裕の論文(「死者ノ勝利」『バタイユの迷宮』所収, 書肆山田, 2007年, 106-134頁)が貴重な例外である。本稿も吉田氏の論文に負うところが大きい。

〈喪〉の作業——その極致が死によるエドワールとの合一である——であることは明らかであり、特に説明が必要であるとも思われない。しかし、子細に眺めるとこのレシは謎に満ちている^(注)。そもそもなぜエドワールは死んだのか。なぜエドワールは、臨終に際してマリーに全裸になることを懇願したのか。なぜマリーは、酒場に行つて乱痴気騒ぎをしなければならないか。その酒場で会つた伯爵とは何者なのか。なぜマリーは伯爵をエドワールと同一視するが、伯爵はそれを否認するのか。そもそもマリーはなぜ死ななければならないのか。また伯爵もまたなぜ死ぬ必要があるのか。

さらに、謎の1つとして語りの特異性があげられる。バタイユのテキストはジャンルを問わず結局すべて同じことを述べていると論じる論者⁽⁴⁾がいるほど、テキストの布置は同じであり、文学テキストにおいてはその傾向がより明瞭である。過剰なエネルギーの湧出に苦しむ男性の語り手が、キリスト教の聖女の陰画とでも言えるようなけがれた女性の「享楽」を共有することで、言語化できない「聖なるもの」へと触れるというのが、すべての物語が備える基本的な布置である。したがって、物語はつねに語り手の存在を強く意識させる男性の1人称によって語られるのだが、『死者』だけ例外的に存在が抹消された3人称の語り手によって語られている。

これらの謎の解明は、何よりもまず『死者』という作品に対する解釈を

(4) ジョルジュ・バタイユはどのように分類したらよいのか。この作家は、小説家か、詩人か、エッセイストか、経済学者か、神秘主義者であろうか。答えは極めて困難であるから、一般の文学の概説書は、むしろバタイユを忘れるようにしている。だが実はバタイユは、いくつかのテキスト、いやおそらく常にただ1つの同じテキストを書いたのだ。(Roland Barthes, «De l'œuvre au texte», *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, coll. «Points / Essais», 1993, p. 73.)

(注) 物語の内容に直接に関わらない所にも謎がある。このレシの成立事情に關するバタイユの奇妙な忘却である。バタイユは、この『死者』の出版計画が組上に上ったときに序文を書いているが、興味深いことに、『死者』の執筆時期と場所についてバタイユは記憶が混乱してうまく思い出せない。

もたらず。さらに、これらの謎はバタイユの死やエロティシズムの思想に関連することが多いので、『死者』の謎の網羅的な分析は、マイナーな作品に対する好事家の研究にとどまることなく、結果としてバタイユの思想宇宙全体の解明にもつながるだろう。

1. 冒頭の分析

『死者』の網羅的な分析に入る前に、分析方法や分析概念を決定するため、物語の冒頭を子細に分析することから始めよう。冒頭部分は、後に展開していく物語の母胎を孕み込みつつ、形式的なレベルでも内容的なレベルでも、これから展開していく物語の基調を規定していくからだ。

エドワールは死に倒れた。

空虚が彼女の中に生じ、天使のように持ち上げた。裸の両の乳房がそびえ立った。陰鬱な戦慄が彼女を夢の教会へと運び去り、そこでは、憔悴と沈黙と取り返しのつかないという思いが彼女にとどめを刺した。

家で起こったおぞましさを凌ぐ恍惚の中で、マリーは絶望していた。彼女は突如、われに返り、絶望を弄んでいた。

エドワールは、臨終の際に、彼女に裸になってくれと懇願していた。彼女は真っ青で髪を振り乱していた。固い乳房が引きちぎられた服から飛び出していた。

おぞましさが漆黒の夜の暗殺者のように彼女を完全に弄んだ⁽⁵⁾。

(5) 本稿では、煩雑さを避けるために、プレイヤード版からの引用の場合は(RR, 12)のようにRRの後にアラビア数字で頁を示し、またガリマールのバタイユ全集からの引用の場合はローマ数字で全集の巻数をアラビア数字で頁を示して、本文中に挿入する。『死者』の原稿に関しては、いくつかの原稿が存在するが、完全な決定稿は存在しない。しかし、プレイヤード版に採用された原稿——簡略化に向かうバタイユの修正の傾向を押し進めている——が、限りなく最終稿に近い状態であり、本稿でもそれを用いる。

短い章句の中に濃密な情報の圧縮が見られる。この情報を整理すると、エドワールの死という事実、それに対するマリーの意識、マリーの行為と外面の描写の3つに分けられるだろう。

まずは、エドワールの死から見ていこう。イエス・キリストの道行きを物語の原型とするマリーの「受難劇」は、透明な3人称の語りによる素っ気なく容赦ないエドワールの死の告知から始まる。エドワールがその名前から男性であり、おそらくマリーの愛人であること以外は、読者には何も分らない。マリーがどのような風貌をしたどんな人物であり、エドワールがいかなる理由で死んだのか、など全く知ることはできない。提示されるのは死という冷酷かつ容赦ない事実だけである。そして、この突然の容赦ない死に対して、マリーは激的な反応を示す。文体は、死を前にした悲壮かつ感情的な語りではなく、むしろマリーの心理状態の描写も含めて事実の確認に終始しており、その抑制された文体が結果としてむしろ死の持つ情動的な側面を強調している。すなわち、このレシは、19世紀の小説に見られるようにリアリズムの手法で世界を詳細に現前化しようとするのではなく、必要最低限の情報以外を省略することで、物語を象徴的に展開させようとしているのだ。そして、この象徴性は、簡潔な文体によって、あるいは、「天使のような高み」や「夢の教会へ運び去る」という言葉に代表されるような過剰な意味内容を背負わされた語句によって、実現されている。また、キリスト教的な舞台装置が、この象徴性を強調している⁽⁶⁾。例えば、マリーが天使のような高みに持ち上げられるのは、聖母マリアの

(6) バタイユの指示に従えば、テキストは教会で見られるキリストの道行きのタブローを意識した版組になるはずであった。死後刊行された、いくつかの版は原則的にはバタイユの指示を尊重しており、テキストは黒枠で囲まれ、その下に飾り枠で囲まれた章題があり、全体として各章は1つのタブローのようにになっている。

昇天を暗示している。

次にマリーの意識の記述について考えていこう。エドワールの死によりマリーの心の中で起こったドラマは微に入り細に入り語られ、冒頭の部分の骨格をなしている。特徴をなしているのは、凝縮された言葉から生じる圧倒的な強度である。苦痛と歓喜、希望と絶望といった人の感情が持つ通常の二項対立を溶融させるような強い体験が簡潔に語られている。そして、そのような二項対立の彼岸にある意識を形容するために「おぞましさをしのぐ恍惚」や「絶望感を弄んだ」というような撞着語法が用いられる。

ところで、このマリーの絶望には3つの要素がある。最初の2つはエドワールの死が持つ事実の絶対性に関わる。1つ目は、死者は決して戻ってこないという〈時間的な不可逆性〉であり、2つ目は、死んだのは、自分ではなくエドワールであり、その立場が変わることは絶対に不可能であるという〈空間的な非交換性〉である。そして3つ目は、エドワールの臨終の際の懇願を成就できなかったという罪責感である。この3つの要素が、緊密に結びつき提示されることで、マリーの絶望を説得力のあるものになっている。また、この物語が採用している「受難」という物語の祖型とともに、臨終の際の懇願が成就し得なかったという事実は物語における「欠如」として機能し、その「欠如」を埋めることが物語が進展していく際の動因となるだろう。

最後にマリーの行為と外面の描写について検討を加えていこう。冒頭部分では、マリーの行為と外面の描写に関して割かれている部分は少ない。さらに、「彼女は真っ青で髪を振り乱していた。固い乳房が引きちぎられた服から飛び出していた。」というような描写は、マリーという人物を緊密に現前化させるのを目的としているというよりも、先にも見たように、マリーの絶望を象徴的に暗示する働きが強い。

ところで、この冒頭部分においては、マリーの行為や意識の描写などを〈図〉の部分とすると、事件の起こった場所、時、情景などの〈地〉の部分に関する情報が全くない。そのために事件の固有性よりも寓意性が強化

される。さらに、イメージの照応関係も見逃してはならない。死に倒れるエドワールと高みへと持ち上げられるマリー、マリーの中に生じる空洞と夢の教会のうちにそびえ立つ乳房などの対比のイメージや、振り乱した髪と引きちぎれた服から飛び出した胸などの類似性のイメージによって、全体のイメージに統一感がもたらされている。

以上、『死者』の冒頭部分の特徴を見てきたが、それではこのレシをどのように規定して分析していけばよいだろうか。物語はマリーの受難劇を中心に展開するが、この激烈な行動を規定するのはエドワールの死であり、その意味で物語の本質を構成するのは、むしろ死者を悼む〈喪〉⁽⁷⁾の行動の方であると言える。さらに、文学テキストあるいは理論的なテキストを問わず、バタイユのテキストには、〈喪〉という観点からの分析によって明らかになることが多い。例えば処女作の『眼球譚』は、強迫観念に対する一種の精神療法の一環として書かれたが、『暗号』の章で強迫観念の出自が父と母の思い出に由来すると語るところから考えると、盲目で半身不随であり戦争の疎開中に遺棄されるようにして亡くなった父に対するバタイユの〈喪〉の作業であったと言える。

したがって、この論文では、『死者』を〈喪〉の物語と規定して考察を加えていきたい。まずは語りを中心とした物語の構造の分析を行う。その後、バタイユ自身が経験した〈喪〉が、どのように文学的な形象として変形されて表現されているのかを見ていき、最後に、テキストの中に表れる

(7) 日本語の〈喪〉には、「人の死ののち遺族や生者が、一定期間にわたって置かれる日常の生活とは異なった儀礼的禁忌の状態をいう。」(『世界大百科事典』1988年平凡社)のように、死者に対しての外面的、儀礼的な禁忌の方に重点が置かれる。それに対して、フランス語の「deuil」では、「他人の死によって経験する悲しみ、苦痛」という内面のドラマの方が強調される傾向がある。しかし、これは他者の死が生者に対して引き起こす様々な現象の一側面を強調しているに過ぎないと考えられる。本稿では、「喪」という言葉を内面のドラマと外に現れた一連の非日常的な儀礼的行為の両方を含み込んだものとして考えたいと思う。

マリーの〈喪〉の体験を分析する。〈喪〉の体験は、レシのレベルではどのような意味を持つのか、さらに、バタイユの思想との関わりではどのような意味を持つのかを、レシと理論的なテキストを相互参照しつつ考察する。そして、『死者』が示している数々の謎については、それぞれの分析の中で適宜説明していきたい。

2. 物語の構造分析

『死者』において様々なレベルで表現されている〈喪〉について考察を加える前に、まずはどのような物語が問題になっているのか、物語の形式的な分析から始めよう。具体的には、最初に物語の描写の特徴を分析し、次に死者の時空間の特徴を押さえた上で、『死者』が3人称の語りを採用した理由を考えていきたい。

2. 1. 語りの分析 描写の特色

『死者』を構成する言葉は、マリーの意識の記述、マリーとその他の登場人物の行為の記述、背景描写の3つから構成されている。まずは、この3種類の描写の関係を見て、それから各描写の詳細な分析に移りたい。

3種類の描写の関係について言えるのは、マリーの意識の記述が〈地〉の部分をしてなして、マリーとその他の登場人物の行為の記述が〈図〉の部分をしてなしていることが多いという事実である。この3要素の組み合わせと効果について、次の文章が示唆に富んでいる。

彼女は思った。

「中に入れば、皆、裸の私を見るわ。」

彼女はよろめいた。壁に寄り掛かかりマントを開いた。長い指を亀裂に差し入れた。強い不安に燃えて、耳を澄まし、性器の持つ海草の匂いを指の間に感じた。雨が降り、生暖かい風が雨を横殴りにしていた。洞穴を思わす漆黒の中で、彼女は若い女の声を聞いた。もの悲しげな場末

の歌だった。外の暗闇から聞くと、重々しくて壁によってヴェールがかかったようになった声には、心を引き裂くようなものがあった。声は止んだ。拍手と足を踏みならす音が続いた。それが手拍子に変わった。

マリーは闇の中でむせび泣いた。手の甲を歯に押しあてて、涙を流さずに、彼女は激しく泣いた。(RR, 377)

旅籠屋に入ろうとする場面、「マリー旅籠屋の前で待つ」(RR, 377)の部分のほぼ全文である。壁を通してマリーのもとに届く若い女の「もの悲しげな場末の歌」が象徴するように、全体的に見れば、もの悲しいイメージが文章を支配しており、背景描写がエドワールを亡くしたマリーの悲しみを代弁している。マリーの意識と行為の記述は交互に立ち現れることでモザイク模様をなし、この2つの描写の弁証法の結果として現れてくるのは、より深みを持ったマリーの意識の状態である。さらに、間に挿入される旅籠屋の描写も、その物悲しいトーンによって、背後からマリーの意識の状態を際立たせている。結局、すべての描写が、マリーの意識の状態を表すという効果の一点に収斂する。この特徴は物語の始めと終わりの部分において顕著である。

それに対して、物語の中ほど、特にマリーと伯爵が演じる乱痴気騒ぎの場面には別の特徴が見られる。

マリーは伯爵に言った。

「怖い。あんたまるで境界石みたい…」

伯爵は何も答えなかった。ピエロが彼のものを握った。彼は身動きしなかった。

「向こうへお行き」マリーが叫んだ。「さもないと小便をかけてやるから…」彼女はテーブルの上に乗るとうずくまった。

「そりゃ願ってもない幸いだね」と伯爵は答えた。

頸には自由さが全くなかった。しゃべるときにもあごが動くだけだっ

た。マリーは放尿した。

ピエロは顔一杯に尿を受けている伯爵を手でしごいてやった。伯爵は顔を赤くして尿でずぶ濡れになった。ピエロはまるで口で吸うように手でしごいた。ペニスはテーブルの上に精液を吐き出した。小人は全身を震わせた（まるで犬がかぶりつく骨のようであった）。（RR, 391）

「マリー伯爵に小便をかける」（RR, 391）の全文である。引用の部分では意識と背景の部分が影を潜め、マリーと伯爵の行為の描写がそのほとんどを占めている。カメラが交互に被写体を変えていくように、マリーと伯爵の緊迫した行為が刻一刻と変転して焦点をあてられて描かれ、短文の集積であることも手伝って、読者には目まぐるしい行為の連鎖がイメージされる。乱痴気騒ぎの場面では、語りはマリーの意識の状態より、疾走感のある緊迫した行為の映像を読者に喚起させようとしている。マリーの意識の記述が堅牢で荘重な文体で書かれているのに対して、マリーや人々の行為の描写は、簡素でありつつも疾走感のある文体で描かれていて意識の描写と対比をなしている。つまり、行為の〈地〉の部分である意識と背景は、荘重に固定、静止されていて、人々の行為という〈図〉の部分は目まぐるしく変動する。やがて、物語は沸騰状態になり、緊迫した行為の連鎖は錯乱の頂点に到達する。

各描写の関係を見た後で、次にそれぞれの描写の特徴を見ていこう。最初は、マリーの意識の描写についてである。冒頭部分でのマリーの意識の描写の特徴は、苦痛と恍惚のないまぜになった圧倒的な強度を持った感情の描写であった。そして、描写の多くの部分が、マリーの意識を現前化させるために割かれていた。ここでは、その意識の内容に踏み込んでゆこう。

マリーの意識の内容を見ていくと、エドワールに対する意識と、旅籠屋の人々や伯爵の行為などの外界に反応する意識と、その2つでは完全に説明できないもう1つ別の相の意識がある。それは一見すると、ピエロとの絡み合いや伯爵の登場をきっかけにした外界に対するマリーの反応のよう

に思えるが、この別の相の意識の描写は、もう少し内発的な理由で生じているように見え、かつ執拗に繰り返されている。「震え」「不安」「落ち着かなさ」「大いなる苦しみ」「凍りつくような幸福」などの言葉で描写されているこの意識の理由は何であろうか。それは迫り来る自らの死に対するマリー自身の内部の「期待」と「恐怖」、 「歓喜」と「苦痛」の混じり合った感情の暴発である。エドワールの死によって取り残されたマリーの狂気が選択した〈喪〉の行為とは、結局、性的な錯乱の夜の後の自らの死であった。エドワールの死に対して呆然とした空白の後で、次のような記述があるのを見逃してはいけない。

時が、恐怖が従わせる諸法則を否定したばかりであった。(RR, 376)

先に見た冒頭部分においては、マリーの意識は事細かく描写されてはいるが、恐怖やそれに類する言葉は全く見られない。この唐突な恐怖の理由は全く明示されていないが、物語の展開から考えると自らの死に対するもので間違いないだろう。マリーが死を決意しているのは、テキストの様々な部分から透けて見える。酔い潰れたマリーは一言「…夜明け」(RR, 383)と呟く。より後で、伯爵を相手にマリーは、「私、夜明けに死ぬ…」(RR, 389)と言う。夜明けに森の中で伯爵を見た時には、「死を前にして、身を震わせた」(RR, 397)と書かれている。マリーの意識は結局、迫り来る自らの死に対する内在的な感情の奔流が外界の様々なきっかけをもとにして溢れ出したものと見なせる。

次に行為の描写を見ていこう。エドワールの死に対するマリーの激烈な反応は、数々のエロティックな行為から成り立っている。したがって、行為の描写の分析として、ここでは『死者』におけるエロティシズムの特徴を中心に見てみたい。

その特徴としては、主として3点が挙げられる。第1に、エロティシズムの行為が非常に分ちがたく死と結びついていること、第2に、それが

特に放尿、脱糞、嘔吐などのスカトロジックな汚す行為を基調としていること、第3に、エロティックな行為の意味が変容していくこと、および激しさを喚起する文体とその激しさとは対比的な繊細な記述が見られることである。

エロティシズムと死の結びつき⁽⁸⁾は、バタイユ思想の根本的なテーゼの1つであるが、両者が共に意識の消滅をもたらすという点にその相同性の根拠が求められている。『死者』においては、何よりもまず物語そのものが、エドワールの死からマリーのエロティックな行為へ、そして、マリーの死へ至るという構成によって、死とエロティシズムの関係を強調している。またバタイユは、死と供犠とエロティシズムを結びつけるが、『死者』に現れるエロティックな行為は、舞台設定のレベルでも語彙のレベルでも供犠を意識したものになっている。

またマリーがエロティックな行為の最中に味わう恍惚感に対する形容語句も、例えば、「つばに濡れた尻と下腹部のにおいは、死そのもののおいであった」(RR, 385)、「マリーは死者の錯乱の中に落ち込んでいた」(RR, 386)、「マリーは死の痙攣を持ってそれに応えた」(RR, 395)などのように死という言葉を直接に用いて表現されているが、そうやって死とエロティシズムの結びつきを語彙のレベルでも強調している。

マリーのエロティックな行為は、狭義の性行為の外には、伯爵を前にしての旅籠屋での放尿、キリーの森の中での嘔吐、脱糞の場面などに代表されるように、脱糞、嘔吐などの他者や自分を〈汚す〉行為が非常に目立つ⁽⁹⁾。また、ピエロといかがわしい行為に耽る伯爵を前にしてマリーが行う排泄行為においては、狂気のマリーが示した積極的な能動性のゆえにエロスの意味が失われるという脱性化作用を一度は帯びる（羞恥心を欠いた行動は、エロティシズムを欠いた機械的な行為に陥ってしまう場合が多

(8) 「エロティシズムの究極の意味は死である」(X, 143)

(9) この「汚す」行為の意味については第5節の「マリーの喪 その1」で論じる。

い)。しかし、そのエロスのグロテスクさへの変容は、伯爵がマリーの放尿をエロスと感ずることで、また再びエロスとしての意味を回復する。また、伯爵が祭祀となり、ピエロが刑の執行者となり、マリーが生贄となる供犠において、マリーは自ら進んで犯され、過剰に刑の執行に参加することによって、単に犯される生贄の立場から、相手を犯し返すような可能性もほのめかし、ここにおいても、エロティシズムの意味は変容させられている。エロティシズムは、その意味を刻々と変容させ、その緊迫した行為の描写と相まって激しい眩暈の効果を読者にもたらそうとする。

圧倒的な強度をもった場面の描写と共に、バタイユの繊細な美意識を反映した描写も見逃すことができない。例えば、エドワールの臨終の際に裸になって欲しいという懇願に応えようとして、引きちぎられた服から覗くマリーの乳房の記述⁽¹⁰⁾。また、夜の雨の中では全裸であり、旅籠屋の戸口の前ではレインコートをもとい、旅籠屋の中に入ると人々の凝視の中でそっと襟だけを開き、その後でコートを脱ぎ捨てるというようなマリーの仕草に関する周到な記述。これらに代表されるような記述が、グロテスクとも言えるエロティックな行為の間に挿入され対比をなしている。また「彼女は啓示を受け、凍りついたように感じた」(RR, 385)などのむしろ宗教的な語彙と「裸の尻と腹」(RR, 385)という卑猥な語彙の対比も指摘できる。

(10) バタイユは、「ハレルヤ」(1947)というテキストの中で次のように述べている。「だがおまえの前にいる一人の男が、自分の中に死を持っているのが本当なら、また、もし彼がおまえを惹きつける力が、おまえを夜の中に入らせる力であるなら、一瞬間でもおまえは、生きるというこの子供の狂熱に際限もなく身を委ねるがいい。その時から、おまえにはもう引き裂かれたドレスしかなくなり、おまえの不潔な裸体は、さまざまな叫喚の刑苦へとあてられるだろう。」(V, 408)ここから分かるのは、引き裂かれたドレスのイメージがバタイユの偏愛したイメージであることと『死者』のマリーはこのバタイユ的な聖女の教典に従って行動しているということである。

最後に背景描写の特徴を見ていこう。そもそも意識や行為の描写と背景描写を厳密に区別することは難しいが、ここではあくまでも便宜的なものとして考えていく。背景描写は、時と場所など状況の説明と人物の描写などからなるが、前者には取り立てて考察することはないので、ここでは特に登場人物の外面描写に考察を絞りたい。『死者』においては、主な登場人物として、エドワール、マリー、おかみ、ピエール、伯爵がいるが、いずれも極めて特徴的な風貌と性格をしている。それぞれの人物の外面描写について見てゆこう。

エドワールに関して、物語の中ではその死の事実以外の情報は全く与えられていない。情報の欠如という空虚さによって逆説的に様々な意味に充滿されていて極めて象徴的な存在、あるいは死を表す符号的な存在となっている。不在であるがゆえにあらゆる所に偏在しており、マリーの行動を規定し⁽¹¹⁾、物語の後半では、マリーの錯乱の中では伯爵と同一視される。

そのマリーは、レシ全体を通じて意識と行為が描かれる主人公である。しかし、外面的な描写としては、わずかに「美しい女」(RR, 380)「大きい」(RR, 381)と指摘されているだけである。狂気という設定によって性格の細かな属性は切り捨てられ、ただエドワールとの合一を求め、死の予感に同時に脅えと期待を持ちながら、エロティックな錯乱の中に浸り込むことだけを望む純粋な存在となっている。エドワールに先立たれ、おかみを興奮させ、ピエロと性交し、伯爵に尿を浴びせ、最後は自殺を遂げる。

「男勝りの女」(RR, 386)とだけ描写されたおかみは非常に優しい人物として登場する。酔っぱらいの相手をしてやり、ピエロとの踊りの時に倒れたマリーを介抱する。マリーを庇護し、マリーの卑猥な行為によって興奮させられ、マリーと錯乱と恍惚を共有する。

「憎々しげな様子で、一人で離れて立っている作男がいた。美男子過ぎ

(11) この事実をフェミニズムの立場から解釈している論者もいるが、それは「女性の享楽の語り」の所で考察する。

る男で、長い新品過ぎるゴム長を履いていた。」(RR, 381) こうして、ピエロは登場する。美男子という風貌とゴム長のアンバランスが奇妙である。マリーの性器を吸い、恍惚を与えてやり、また、伯爵の親しげな態度や言葉から、伯爵と同性愛関係にあることが想像される。そして、レシのクライマックスの1つであるマリーの供犠の場面では、マリーを犯す役割を果たす。この固有名がキリストの使徒を下敷きにしているのは明らかである。

伯爵は怪物のような極めて特異な風貌をした人物であり、物語の中では外面の描写に最も記述が割かれている人物である。その外面の描写が伯爵に様々な象徴性を与えている。「短い鼠のようなそのシルエットが戸口に現れた」(RR, 388)「この小男には驚くべき重々しさがあつた。横幅が広くせむしで、頭は肩にめり込んでいた。」(RR, 388)「その裸身とペニスは悪魔の畸型を呈していた。骨張った怒り肩の中にめり込んでいるその顔は、蒼白く、不敵な笑いを浮かべていた。」(RR, 401) このように描写されている小人と称される伯爵は、旅籠屋の人々とは懇意であり、ピエロとは肉体関係にある。重々しく磊落な態度を取るこの伯爵は、マリーの狂気の中で、エドワールと同一視され、さらに死と同一視される。マリーの供犠の祭祀をつとめ、マリーを欲するが彼女に拒否される。最後には運河にはまって死んでしまう⁽¹²⁾。

以上をまとめると、登場人物の外面の描写はきわめて少なく、それでいながら読者に明確なイメージが喚起されるのは、伯爵に代表されるように、特異な風貌をしていること、テキスト全体が不必要な情報はそぎ落とし、マリーとピエロは美男、美女であり、おかみは優しいといった本質的な属性だけを提示することで読者の想像力をかき立て、結果として逆説的にイメージの豊饒を生み出すことに成功しているからである。登場人物は類型的ではなく象徴的である。また、登場人物の対比も明確である。美男美

(12) 謎に満ちたエドワールとこの伯爵については、後に神の死に対する〈喪〉について考察するときに詳しく見ていきたい。

女のピエロとマリーに対して怪物のような風貌をした伯爵，背の高いマリーに対して小人の伯爵，全くの空虚として語られないエドワールと極めて詳細にその風貌が言及される伯爵など様々な例を挙げることができる。

2. 2. 『死者』のクロノトポス

『死者』の描写の特徴を見た後で，この物語がどのような時空間において展開しているのかを見ていこう。

物語は夜に突然生じたエドワールの死，旅籠屋での乱痴気騒ぎの夜，夜明けのマリーの死，最後に昼のエドワールの死というように夜から昼にかけてクロノロジックに展開する。語りの身振りと言われる出来事間の時間的あるいは空間的な隔たりはほとんどなく，バタイユのレシとしては例外的に語り手の存在感はほとんど抹消されている。バタイユのレシの語りの特徴として，出来事は全体的にはクロノロジックに語られていくが，時々自らねじれや亀裂が入り，まるで言葉を引き裂くことで，通常のクロノロジックな時間に亀裂を生じさせようとしていることが多い。実際に，『死者』もこの手法を引きついでいる。具体的には，主として「……」を駆使したタイポグラフィーの効果によって，クロノロジックな語りの線状性が切り裂かれている。この語りの空白は，言語化できないマリーの恍惚をタイポグラフィーのレベルで表現しているが，同じような手法は、『マダム・エドワールダ』においても用いられている。

物語は3つのトポスで展開する。「マリーの家」「森」「旅籠屋」である。それぞれのトポスの持つ意味を考えていこう。

まずは「家」から考えよう。エドワールの死はマリーの家で起こる。そして，レシの最終部分でマリーは伯爵を伴って戻ってきて，そこで自殺を遂げる。前半においても後半においても，マリーの家には死が強く刻印され⁽¹³⁾，主要な3人の登場人物はそこで死を迎える。

(13) 「死者が部屋を満たしていた…」(RR, 401)

次に「森」を見ていこう。マリーの家から旅籠屋への途中にあるキリーの森は、2つの重要な舞台の間にあることで、境界をなしている。そして、その森で起こるのが、前半では、ある種の解放を象徴する雨の中でのマリーの放尿であり、全裸でびしょ濡れのマリーがレインコートを羽織るという行為、後半では、伯爵を前にしての嘔吐、脱糞である。描写は前半では静かな雨の降る夜の森という清らかな森のイメージを喚起させ、後半では「澄み切った空」「鳥のさえずり」「梢の葉々」(RR, 396)などの言葉が透徹した静謐なイメージを喚起する。

最後に「旅籠屋」を見ていこう。旅籠屋はテキストの中核を占める場所である。旅籠屋の前にマリーは入るのを躊躇する。

狼狽して、中に入るだけの勇氣もなく、マリーは戸口の前に立っていた。

震えながら、彼女は、旅籠屋の中から来る娘たちと酔っぱらいたちの歌声と叫びを聞いていた。彼女は震えながらそこにいたが、その震えを楽しんでいた。(RR, 377)

マリーの恐怖の理由は全く言及されていないが、旅籠屋の中で自分を待ち受ける運命をマリーが感じ取っていることは分かる。そして、マリーは中に入ってゆく。

彼女は扉を開け、室内に3歩踏み込んだ。風が背後の扉を閉めた。(RR, 378)

怪奇小説のように風によって扉は独りでに閉まってしまう。閉じられる扉によって後戻りが禁じられていることが暗示される⁽¹⁴⁾。森という中間

(14) ポヴェール版では引用に続いて次のような文章が続く。「彼女は、この扉

地帯を間に挟みつつ、マリーの家と旅籠屋の間には、完全な断絶と不可逆性がある。旅籠屋の中で、マリーは酒を浴びるように飲み、数々のエロティックな行為を行い、錯乱と狂気の状態に浸り込み、死者との合一を一瞬感じる⁽¹⁵⁾。

以上の考察から、『死者』のトポスの象徴的な意味をまとめると次のようになる。マリーの家は死が刻印された場所であり、旅籠屋はエロスと死を喚起する数々の行為が待ち受けている場所であり、森はその2つの場所の境界であり、一種のアジュールとなっている。また、マリーの行動の軌跡は、エドワールの死から出発して、旅籠屋でのエロスと死の体験というイニシエーションの儀式を経て、エドワールのもとへ帰帰してくる一種の大きな円環を形作っている。

2. 3. 女性の「享楽」の語り

バタイユの他のすべての文学テキストが存在感のきわめて強い、そして、多くの場合、主人公でもある1人称の語り手によって物語られるのに対して、『死者』は例外的に語り手の存在を感じさせない匿名の語り手による3人称の語りを援用している。ここではこの謎について考察しよう。

一見すると、3人称の語りの採用は、もっぱら実用的な理由から来ているように思われる。キリストの「受難」に物語の祖型の1つを求めたこの物語に関しては、バタイユはかなり詳細な版組に関する但し書きを残している。そのプランによれば、各ページは黒い線によって枠が作られ、その下に各章の表題が配置され、一種のタブローになるように指定されている。実際に、死後1967年に公刊されたボヴェール版の『死者』はその但し書

が音を立てて閉じ、もう開くことはないのだという夢を見たのを思い出した。」(Georges Bataille, *Le Mort*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1967, p. 10)
この夢の想起の描写は、後戻りができないという暗示を補強する。

(15) 「もう自分がエドワールと遠く離れてしまっているとは思えなかった。」
(RR, 385)

きに従うように版が組まれており、二見書房から伊東守男訳で1971年に刊行された日本語訳もポヴェール版の版組を尊重している。そして、1964年に豪華版として出版されたアルルの風版⁽¹⁶⁾には、画家アンドレ・マソン(1896-1987)の版画が挿入され、教会に見られるキリストの道行きのタブローを強く意識し模倣したものとなっている。

以上のことから、『死者』を執筆する少し前にバタイユが提唱していた「死を前にした歓喜の実践」(1939)という瞑想を誘うためのタブロー付きの経典のようなものとしてバタイユがこの物語をとらえていたと考えられる⁽¹⁷⁾。したがって、通常のバタイユの物語において見られる女性の享楽を共有する語り手の存在は瞑想の妨げとなるので、ジュネットの言う「焦点ゼロ⁽¹⁸⁾」の透明な3人称の語りが望ましいだろう。

しかし、アンヌ＝マリー・ダルディニャが『エロスの城』の中で行ったエロティックな語りに関する分析は、この3人称の語りの採用に関する理由に別な解釈を与えている。彼女によれば、多くの男性作家にとって、女性の身体は支配すべき世界のメタファーとなっている。性とはあくまでも男性が主体、女性が客体であり、たとえ女性が作家になった場合も、この男性中心主義的な思想に無意識的に浸食されている。その例として、バタイユの愛人ロールは、日記では1人称で性的な事柄について書いているも

(16) Édition de luxe, Au vent d'Arles, Paris, 1964, non paginée, conservée à la BNF, site Tolbiac, sous la cote Enfer — 1687. マソンのイラストについては、(RR, 424-432)を参照のこと。

(17) バタイユは、『内的体験』の中で、聖イグナティウス・デ・ロヨラの提唱した心霊修行について語っている。心霊修行とはイエス・キリストの刑苦をわが身のこととして想像の中で追体験することで自己の外に出るという神秘体験を味わうことである。そこから考えると、マリーの体験を追体験することで、自己喪失の体験を味わうための触媒としての働きを『死者』に期待していたと言える。

(18) Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. «Poétique», 1972, p. 206.

の、小説では3人称になっている。あるいは、『O嬢の物語』は女性の1人称の語りであるが、この「私」は客体化されている。これは、男性の1人称の語りのエロティックな物語において、「私」が主体と客体とに二重化されているのとは異なる。つまり、女性はずねに性的には客体としてあらねばならないということである。そして、その議論の枠組みの中で『死者』の語りを考えると次のようになる。

『死者』においては、ある視線と距離を保ちながら展開する語りの意味が比喩的に認められるだろう。その視線とは、ここではまさに死ぬ前に最後に彼女を見るために目の前で裸になることを望んだ死者エドワールのものである。エドワールの最後の望み——マリーの身体を自らの視線でとらえておくこと——は物語の最後までその力をはっきりと示している。というのも、マリーの身体に向けられたこの視線は、彼女を支配し、例えば、死者の視線を延長させるために他人に自分を見せるように命令するこの意志から、逃れ去ることを望ませようとはせず、彼女を絶頂に至るまで性的なものとして存在させる。この性的な危機は彼女に投げかけられた視線の過剰さによって生みだされたものであるが、これは、死の中においてしか鎮められることはない。そして、まさにこの限界へこそ物語は彼女を連れていく。マリーはエドワールの死体の元へと戻ってきて今度は彼女が死ぬのだ⁽¹⁹⁾。

『死者』においては、男性の視線の支配がマリーの欲望と行動を意識的にせよ無意識的にせよ規定している。女性が性的な欲望と享楽を「主体的に」語る可能性を奪うというこの文化的な（自己）検閲はいったい何に由来するのであろうか。

(19) Anne-Marie Dardigna, *Les châteaux d'Éros ou les infortunes du sexe des femmes*, Paris, Librairie Franqui Masporo, 1980, Coll. «Petite collection Masporo», 1981, p. 107.

ベルナール・シシェールがバタイユのエクリチュールについて考察した論文は、この謎を解く際の手がかりとなる。論文は大きく2部からなり、前半ではエクリチュールと書く主体の問題が、バタイユによる伝統的な存在論批判を提示しつつ論じられ、後半では前半の存在論批判から帰結する倫理の問題として、エクリチュールと他者の関係が交流という概念を中心にして取り上げられている。前半では、主として文学テキストが取り上げられ、そこで、バタイユの特異なエクリチュールが、同じように特異であるが狂気のエクリチュールであるシュレイバー、サド、ニーチェのそれと比較され、後半部分では、他者との関係が論じられる際には、主としてサドおよびジュネとの比較がなされている。

バタイユのエクリチュールは、それゆえ「女性になる」不安をより間近かに考慮に入れている。その不安は、おそらく、すべての男性的無意識の最も隠された核、また、沈黙のうちであらゆる思考を先取りするこの「狂人になる恐怖」の核でもある。しかし、バタイユのエクリチュールは、その不安を虚構によって延期された状態で考慮に入れる。かくして、それは狂気に陥らない、または、抑圧や否定を反復しない唯一の方法である⁽²⁰⁾。

シシェールの議論は、ラカン派の精神分析の概念装置を前提条件として進められているので、まずは「女性の享楽」という概念について説明する必要があるだろう⁽²¹⁾。「享楽」という概念は、無意識の欲望ともつばら結

(20) Bernard Sichère, «L'écriture souveraine de Georges Bataille», *Tel quel*, n° 93, automne 1982, pp. 64-65.

(21) 最近の研究では、この「女性の享楽」という概念そのものがバタイユの『マダム・エドワルド』などのレシをきっかけとして練り上げられたものであることが分かっている。「この考察 [= 享楽の探求] は、ジョルジュ・バタイユと頻繁に会い、また彼の著作を読むことによって練り上げら

びつけられ、精神の構造の要素の1つを構成し、生物学的な欲求の充足とは対立するものとして、多くの意味内容を包含し、かつ時代とともにラカンの思想の中で変遷をたどってきた⁽²²⁾。ここでは『死者』の解釈に関わる2点のみを取り上げたい。

第1点は、女性の享楽は人間の欲望の核をなしているということである。ダニエル・シュレイバーの有名な日記において、去勢されて女性のように享楽を得ることへの憧れが次のように書かれている。「性交を受け入れる側である女になってみることもそもそもなかなか素敵なのに違いない⁽²³⁾。」

第2点は、この人間の根源的な欲望の核に触れることは精神の崩壊をもたらすということである。実際に、シュレイバーは女性の享楽を経験したと信じて、狂気の側へ決定的な一歩を踏み出す。それに対して、主体をいくつかの「私」に分割することで、また、これらの分割された「私」の一部を女性の登場人物に配置することで、バタイユは、シュレイバーがはまり込んだ狂気の領域に触れるが、そこから闘牛士が牛の一撃から逃れるように紙一重で逃れさる。

れていったが、それによってラカンは、彼の倒錯理論の根底に見られつても、長い間理解されていなかった結びつきを1962年にこころみる。」(Élisabeth Roudinesco et Michel Plon, *Dictionnaire de la psychanalyse*, Fayard, 1997, 2000, nouvelle édition mise à jour et augmentée p. 551.)

- (22) 「享楽という概念は、まずは性的な快楽と結びつけられるが、挑発、服従、嘲笑などの侵犯の観念を含意する。享楽の概念はこのようにして種々の性的な倒錯と区別されて、精神機能の構成要素の1つとしてラカンによって理論化されて倒錯に組み込まれていく。後には、享楽は、性化と言う言葉によって説明される性的同一性の理論の枠内においてラカンによって再考される。その性化という言葉によってファロスの享楽と女性の享楽(あるいはいわゆる副次的な享楽)を区別することができるようになった。」(Élisabeth Roudinesco et Michel Plon, *ibid.*, p. 550.)

- (23) 『シュレイバー回想録——ある神経病患者の手記——』(尾川浩・金関猛訳、平凡社) 54頁。

バタイユによれば、「常軌を逸した」超越は性的な恍惚に充てられるのではなく、その告白された性的な次元が、宗教的な想像界を構造化するものを語ることによって、それを超えることを可能にする。すなわち、女性的な享樂はそこで神の代わりに到来する。確かにこのような横断は、もしそれが書かれず、言説の力とともに弁証法化されなかったとすれば、指標のない世界の中でのあらゆる同一性の廃止、主体の完全な喪失になるだろう。シュレイバーやニーチェのように⁽²⁴⁾。

実際に、バタイユが女性の享樂について描写しているときには、その女性に対してある一定の距離を保っている。例えば、『マダム・エドワルダ』の場合は、エドワルダの享樂を前にして同一化しつつ打ち震えている語り手がいる。もしバタイユが『死者』において、まるで作家バタイユ自身が登場人物マリーであるかのように女性の享樂を「私」で描写したときには、「私＝バタイユ」そして、「マリー＝女性の享樂」という混同がなされ、その結果、バタイユは狂気の方へと滑り落ちていくということになる。シシエールはその事情について次のように説明している。

エロティックな光景を舞台にのせることは、女性の享樂、あるいは、自分固有の享樂——それが他者の耐え難い過剰と交流するものとして——を書くという、この前例のない試みと切り離すことができない。これらの女性たちについては、彼女たちが虚構の本当の「主題であり主体である」と言わなければならないだろう。そこから、バタイユは、自らのパロールを彼女たちの享樂に貸し与えながらずっと遠くまで行く⁽²⁵⁾。

(24) Bernard Sichère, «L'écriture souveraine de Georges Bataille», *Tel quel*, n° 93, automne 1982, pp 64-65.

(25) Bernard Sichère, «L'écriture souveraine de Georges Bataille», *op. cit.*, p. 65.

結果として、『死者』における透明な3人称の語りが採用された理由は、実用的な理由や文化的な検閲によってではなく、バタイユが女性の享樂の中で沈み込んでいくことを避けようとしたからだと考えることができる。『死者』の語りの場合が示しているように、女性の享樂は声奪われており、そのために「女性はエロティックな語りの主体を構成することができない」という現象が生じるのだが、それはダルディニャが批判するように、男性中心主義の世界が世界のメタファーとして女性を支配しようとするがために、女性を性的な主体として構築させないようにしているだけではない。

しかし、このシシュールの議論は精神分析のパラダイムを前提とする限りにおいてのみ有効な議論である。精神分析の概念装置に頼ることなく、『死者』における3人称の語りの採用についての謎に対する解答はないであろうか。実は、ダニエル・ホーレイは、『ジョルジュ・バタイユの異様な作品群』という著作の中で、次のような議論を展開している。

他のレシの登場人物は、エクリチュールによって自分たちの経験を伝達しようと試みるがゆえに、私たちの世界に再び舞い戻ることになる。というのも、言葉は「神的なる」メッセージを伝達することは不可能であるからだ。『死者』を他のレシと区別するのは、行為に参加しない語り手がいることだ。『マダム・エドワルダ』や『鼠の話』や『ディアヌス』においては、語り手は自ら不可能なものに到達する。一方、『死者』においては、匿名の語り手は、物語を生きるのではなく語るのだ。この点において、マリーと伯爵の経験は、ピエール・アンジェリックやディアヌスの経験よりも激しいものとなっている。マリーと伯爵が不可能なものについて語るができないのは、この激しさのせいなのだ。したがって、聖なる言葉を私たちに伝達するためには、ある受動的な語り手が必要なのである。これは、キリストの道行きに関して言えることと同じである。つまり、参加している本人は全く語ることはない。もし道行

きの「語り手」について語るなら、その働きは、瞑想のテーマとしての14のタブローを私たちに提示することであろう。同様に、バタイユは、マリーの「受難」の28のタブローを私たちに提示するのである。キリストの死が彼の神性の言葉にできない証明であるのと同じく、マリーの死も彼女の経験の真正さの言葉にできない証明なのである⁽²⁶⁾。

ホーレイによれば、『死者』が3人称の匿名の語り手を採用した理由は2つある。1つ目は、マリーと伯爵の経験が激しいということである。ホーレイの説明では分かりにくいだが、彼の言う経験後にこちらの世界へと舞い戻って語ることが許されないほど激しい経験とは、死にいたるまでの経験であるがゆえに、その経験を語る第三者が必要であることであると思われる。つまり、自らの死を語ることの不可能性の問題が、第三者の語り手を必要としているのだ。2つ目の理由は、キリストの道行きをモデルとした物語の祖型に関連する。マリーの受難劇を触媒にした瞑想の際に、存在感の強い語り手の存在が邪魔になるというのが実用的な理由であるとするれば、ホーレイが述べた理由は、マリーの受難の経験は、言語化できないものであるがゆえに、3人称の語り手によって外部から提示されるしかないということである。

以上、『死者』において3人称の匿名の語り手が採用された理由を考察していった。確かにダルディニャやシシェールの議論は興味深いものがあるが、それぞれフェミニズムあるいは精神分析のパラダイムを前提としており、その枠組みの中での議論という印象が避けられない。結局、そういった前提条件のないホーレイの議論が一番妥当性を持っていると思われる。

(26) Daniel Hawley, *L'œuvre insolite de Georges Bataille. Une hiérophanie moderne*, Genève/Paris, Librairie H. Champion/Slatkine, 1978, pp.133-134.

3. 死に取り囲まれて

ここでは『死者』が書かれた時の状況について見ていこう。バタイユは、『死者』の出版計画が祖上に上ったとき⁽²⁷⁾に序文を書いている。序文は2部構成からななり、前半において、物語に現れたいくつかのイメージの出自の種明かしがなされ、後半においては、撃墜された戦闘機の傍らに投げ出され焼け焦げた若いドイツ兵の死体の裸の足のエロティックな体験とその体験に触発された彼の真理観が語られている。

しかし、この序文で何よりもまず注目に値するのは、序文に冠された筆名「盲目のアリステイド」である⁽²⁸⁾。この名はバタイユの父の名であり、彼が盲目で半身不随であったことを考えれば、この筆名が父の名に仮託されたものであると考える方が自然である。バタイユが様々な筆名を用いた理由として、国立図書館の職員でありながら、ポルノグラフィームいたテキストを書いていたことがトラブルにならないようにという実際的な理由が一番大きいであろうが、それ以外にも主に2つの理由が考えられる。

1つ目は、主体の自己同一性に対して異議提起を述べる内的体験の主導者として、書く「私」が通常の「私」の閉域から離脱し、別な「私」として書くという事実を反映するために、その様々な「私」に名前を与えるというものだ。実際に、例えば、『有罪者』の筆名ディアヌスは、書きながら自己同一性を失う、つまり、擬似的な死を経験する書き手にふさわしい名である。

(27) 序文の執筆時期は正確には確定することできず、プレイヤード版の注では1957年から1960年ぐらいの間であろうと推測されている。(RR, 1188-1189)を参照のこと。

(28) プレイヤード版の注によれば、最初は「ヴィジリウス・パリジスエンシス」(パリの夜警番)という筆名であり、それは「キルケゴールが『不安の概念』で用いた「ヴィジリウス・ハウフネンシス」(コペンハーゲンの夜警番)を模倣したとのことである。そして、ピエール・アンジェリックに書きかえられているが、これは『マダム・エドワルド』および『わが母』の登場人物かつ語り手の名前である。

2つ目は、筆名を採用することによって父の姓名を引き受けることを拒否しているというものだ。精神分析的な観点からは非常に魅力的な説である。ところが、ここでは、「盲目のアリストイド」という父の名を用い、さらに父の最大の属性である盲目という性質も引き受けている。この父の名によって、バタイユのテキストにおいて繰り返されている父をめぐる状況——盲目で半身不随であり、第一次世界大戦の疎開の際にバタイユと母から遺棄されるような形で死んだ父——が召喚され、『死者』の死者のイメージの中にこの父の死のイメージが組み込まれる。

次に物語の背景を構成するイメージの出自について見てみよう。肺結核治療のための1942年のノルマンディ逗留が『死者』の背景に莫大な影響を与えたと序文には書かれている⁽²⁹⁾。キリー⁽³⁰⁾の旅籠屋は、実際にはノルマンディのティリーの旅籠屋であり、おかみもティリーの旅籠屋にいたおかみに触発された人物であり、降り続く雨と漆黒の夜もまたノルマンディで経験したものだと言っている。「陰気で節度を欠いた」(RR, 404) ティリーの旅籠屋の雰囲気、『死者』の旅籠屋の雰囲気を思いつかせたとも述べている⁽³¹⁾。それ以外のこと——例えば、マリーのエロティシズムの沸騰状態など——は当時のバタイユの落ち込んでいた「気違いじみた性的興奮」(RR, 404) に結びつけられている。

ほぼ完璧に近い孤独の中で、当時の私はティリーからそう遠くないと

(29) このティリーの旅籠屋はバタイユに強烈な印象を残したようであり、『死者』と同じ頃書かれた『不可能なもの』の一節でも触れている。(RR, 553) を参照のこと。

(30) バタイユは、ティリーからキリーに変えた理由を述べていない。プレイヤー版の注では、「Quilly」の「Q」の音が「cul」(尻)を想起させるからだとある。(RR, 1169) しかし、『死者』を取り巻く濃密な死の雰囲気から想像できるのは、英語の「kill」との音の親近性の方ではないだろうか。

(31) 「結局、確かなことは、ティリーの旅籠の雰囲気が『死者』の雰囲気を思いつかせたことだ。」(RR, 404)

ころで暮らしていたが、私たち、つまり美しい娘であった私の愛人と私とは、お互いに1キロ隔てて別に住んでいた。私の方は、病身で憔悴と恐怖感と興奮との鬱陶しい状態に置かれていた。ひどい靴しか履けないまま、自転車に乗って行き来していた穴だらけの小さい街道の辛さは想像を絶している。当時は、食事もたいてい百姓家で、それも一人で済ませるのだった (RR, 404)。

序文から分かるのは、バタイユが、ティリーの旅籠屋の呈する「陰気で節度を欠いた」雰囲気という現実存在したイメージ群を核として物語を発展させていったことである。これは処女作『眼球譚』と同様の手法である。『眼球譚』は、実際にバタイユを苦しめた強迫観念を精神分析することで作品化した。言い換えれば、それは核となるイメージを発展させてイメージのネットワークを作り、それを物語の型に当てはめたものである。

また、その序文で述べられている当時のバタイユの置かれていた精神と肉体の状態も興味深い。

とりわけ記憶に残っているのは、ある日、エンジンをやられた一台の飛行機の音を耳にしたことだ。[...] ドイツ兵の一人の足は、靴の底がもげてむき出しになっていた。死者たちの頭を見たところ形がなかった。炎が舐めたものに違いない。その足だけが無傷だった。それが死体の中でただ一つ人間的な代物であった。その裸身の方は泥に濡れて非人間的であった。[...] それは、非現実的で、むき出しで最高に淫らだった。その日、私は長いこと身動きもせず、つつ立っていた。その裸の足が私を見つめていたからだ (RR, 404)。

この出来事は、死の持つおぞましさと魅惑、あるいは、死とエロティシズムの親近性などのバタイユ思想に類出する概念をまさに体現したものである。裸の足が帯びるエロティックな性格には、2つの理由がある。1つ

目は、足は性器と同じで普段は隠されているものであるが、それが露呈されているという事実である。実際に、バタイユが「親指」という自分が書いたテキストとともに雑誌『ドキュマン』に掲載したプロスフェルトの親指の拡大写真はスキャンダラスな性格を持っていた。2つ目は、完全に焼けこげた身体の他の部分と対照をなしていた裸で無傷の足は、死と深く結びついていたということである。

ところで、彼がこの足について語るときの視点は興味深い。見つめるのはバタイユではない。裸の足がバタイユを見つめるのである。エロティックな体験の特徴として、主体と客体の境界が曖昧になることが挙げられる。バタイユは『エロティシズム』（1957）の中で、「猥褻さとは、自己の所有、持続してかつ肯定された個性性の所有にかなった身体の状態を惑乱する問題を示している。」(X, 23)と書いている。裸の足という卑猥なイメージによって主体の同一性を失い、バタイユはここで一種の自己喪失を体験している。

小止みなく降り続く雨、完璧に近い孤独の中でなされる闘病生活、気遣いじみた性的興奮、ひっきりなしに人々に死をもたらす戦争、『死者』を執筆していた当時は、バタイユは、他者の死、そして、自らの迫り来る死など、死に取り囲まれ、死がかなりの迫力と強度を持って日常生活を脅かしていたと言える。そして、これらの要因に加え、最愛の人ロールを亡くし、その死を引きずっていたことが、バタイユが『死者』を執筆する際に大きな影響を与えていた。

4. バタイユの〈喪〉 ロール体験

『死者』という物語の中で、愛する人の死に対する激烈な反応を描いてみせたバタイユは、自らは死に対してどのように振る舞ったのだろうか。この死に対してバタイユが取った行動は、後に『死者』のマリーの行動として文学的に表現される彼の独特な〈喪〉に対する考え方を示している。この節は、バタイユ自身が経験した〈喪〉について検討していこう。

ロールとは、彼女の残した僅かな著作の中で用いられた筆名であり、本名はコレット・ペーニョと言い、1903年の10月6日にパリに生まれた。死後もバタイユとレリスの手になる遺稿集『聖なるもの』（1939）や『ある少女の物語』（1943）によって、極めて僅かな人々にしかその存在は知られていなかった。その後、甥のジョローム・ペーニョの熱心な働きによる遺稿集『ロールの遺稿』が1971年に公刊されることで、彼女の肖像はようやくその姿を明らかにする。

自伝的小説『ある少女の物語』によれば、彼女は、自分の生まれた裕福なブルジョア家庭の宗教的で保守的な家風の圧迫から脱出しようとあがき、夢と幻影、そして病気の中に逃げ場を求めている。第一次世界大戦中に彼女の家に住む込むことになった神父によって背徳の喜びを知る。その後、彼女は信仰、家庭、社会的慣習を拒否して放埒な生活に向かう。1942年頃に書かれて未完に終わったバタイユの「ロールの生涯」によれば、兄シャルルのところに集まるシュルレアリストたちとの交渉の中で、ジャン・ベルニエ（1894-1975）と知り合い同棲をし、彼と別れた後、1928年から1929年にベルリンへ行き、ドイツ人医師のエドワード・トロートナーとの同棲生活を1年ほど送る。彼はほとんど外出しない彼女に犬の首輪を付けさせ鞭で打って、4つ足にして引きずり回し、ある時は大便を塗りたくったサンドイッチを食べさせた。「革命の闘士になりたいと思ったが、無意味で熱に浮かされたような煽動活動をした」（VI, 277）だけで終わり、ソ連へ行行って貧しい農民と暮らそうと試みるが、病に倒れ兄に連れ戻される。絶望した彼女は、「下賤な男達を挑発し、汽車のトイレの中まで性行為」（VI, 277）を行うような荒んだ生活を送る。そして、フランス共産党の創設者の1人ボリス・スヴァーリス（1895-1984）と知り合い愛人となる。彼は「民主共産主義サークル」を主催していたが、バタイユもまたこのサークルに所属していた。そこでバタイユは彼女と初めて出会う。バタイユは34歳、ロールは28歳である。

確か 1931 年のことだった。最初の日から、私は彼女と自分との間に無制限の信頼感を抱かせた。[...] 一人の女性にこれほどの敬意を覚えたのはかつてなかった。(VI, 278)

「ロールの生涯」は、1934 年になってバタイユとロールの関係が決定的に始まった所で終わっている。彼らの同棲時代は、強烈な個性がぶつかり合う激しいものだった。そして、ロールは少女時代から患っていた結核のために、1938 年 11 月 8 日に亡くなる。バタイユはロールの性格について、次のような証言を残している。

ロールの美しさはそれを見抜く人にしか現れなかった。私はいまだかつて彼女ほど一徹で、純粹に、また毅然とした形で、崇高な人間に出会ったためしがない。(VI, 278)

愛の顔立ちは死のそれと近い。ロールはちょうどそのような顔立ちを備えていた。(VI, 276)

大胆にも性的な放埒へ身を投げ、汚辱にまみれつつもある種の聖性を失わないロールはバタイユのレシに出てくる「聖女」の原型をなしている。

ロールの臨終の際のバタイユの振る舞いに関しては、主として 2 つの証言が残されている。1 つ目はバタイユの友人のマルセル・モレ (1887-1969) がロールの臨終と埋葬の瞬間について述べたものであり、2 つ目は、後に『有罪者』という著作に結実することになる日記に残したバタイユ自身の内面の記録である⁽³²⁾。

(32) 第二次世界大戦の勃発とともに書き始められた日記は、特に始めの頃は亡くなったロールに関する記述が多くを占める。このロールに関する記述は『有罪者』の出版の際には削除されたが、その削除された文章をガリマール版全集の『有罪者』の注で読むことができる。

モレの文章は、ロールの死に対して、バタイユがどのように振る舞ったのかを詳細に伝えてくれる。

臨終というのは常に劇的なものですが、彼女の臨終は、ことさらそういった状況のもとで展開しました。死に瀕した女性の病室では、ベッドの片側に母親と姉が座っていて、反対側には、バタイユとその友人が2、3人座っていました。彼らはお互いにしげしげと顔を見つめ合い、窺い合っていました。臨終の女性はもう話すこともできませんでした。そして、2つの陣営は、明らかに正反対の気持ちで彼女が何らかの身振りで、例えば、十字を切ることによって、死が近づくにつれ、信仰心を取り戻したことをそれとなく知らせるのではないかと様子を窺っていました。彼女は、母親と姉が期待していたしるしを与えぬまま亡くなりました。私はその日付を覚えています。あれは1938年の11月7日でした。

そして、早速、埋葬の問題が起きました。2つの陣営は絶えず対峙していましたが、ほんの僅かな言葉も決して交わしませんでした。その数日前に、彼女の母親は、私からバタイユに司祭を呼ぶ許可を求めさせましたが、バタイユはその家が彼のものである以上、決して司祭には敷居を跨がせないと答えさせました。娘が最後の息を引き取ると母親は私に言いました。「ひとたび、この家を出れば、あの子の亡骸は、私のものです。あの人たちは、結婚によって結ばれていなかったのですもの。」そして、彼女はミサをあげることを要求したのです。この要求をバタイユに伝えると、このときもまた彼は私に返事をさせました。「無鉄砲にもミサなどあげようものなら、彼は祭壇の司祭に向けて、発砲するでしょう。」と。前々から、バタイユをよく知っている私は、彼が実際にそんなことをしたら、かなり驚いていたでしょう。というのは、「犯罪」に関する彼の理論にもかかわらず、彼には犯罪者のなところは何か一つ絶対的に何一つないと、私は常々思っていたからです。でも、気を鎮めるようにしなければという気がしたので、私は彼女の母親から、その目論見

を諦める約束を取りつけました。

それにしても、とにかく納棺にとりかからねばなりませんでした。あの部屋が今でも目に浮かびます。真ん中に、棺、一方の隅に、クレープ地のヴェールを掛けて2人の女、そして、反対側には、明るい色の服を着て、ピンクやブルーのネクタイを締めたバタイユとその友人たち。静寂は、葬儀人夫の立てる音で破られるだけでした。棺が閉じられようとした時、バタイユは、数歩踏み出て、『NRF』誌の一冊から破り取っておいた「天国と地獄」のページを遺体の上に置き、自分の場所に戻りました。その時、母親が私の側に来るように合図しました。「バタイユに接吻したいのですが、頼んでいただけますか。」と、彼女は言うのです。私はそれを伝えました。「とても喜んで」と、彼は私に答えました。こうして、私たちは数日来、ほとんど憎悪さえ込めて、陶器の犬のように、じっと睨み合っていたこの2人の人間がお互いに進み寄り、葬儀人は、退いたので、棺の上で接吻し合うのを見たのです⁽³³⁾。

このエピソードから読み取れるのは、死に対する2つの態度の対立である。一方は、因習に対して背を向け自分の悲しみを自分のやり方で悲しもうとし、他方は因習にのっとなって死者を悼もうとする。その対立は具体的には宗教に対する態度として表れる。

バタイユの死者への態度に特徴的であるのは、ロールの埋葬のやり方に徹底的に固執するバタイユの強烈な意志である。そして、その強烈な意志は、あらゆる障害を乗り越えてロールの生前の意志を尊重することによって真摯にロールの死を悼もうとすることに由来する。その真摯さを、「『NRF』誌の一冊から破り取っておいた『天国と地獄』のページを遺体の上に置く」というバタイユ独自の儀礼的な行為を見てロールの母親は理

(33) Marcel Moré, «Georges Bataille” et la mort de Laure», cité dans *Écrits de Laure*, texte établi par J. Peignot et le collectif Change, Paris, Pauvert, 1977, 1985, pp. 284-285.

解した。無神論者とキリスト教徒という宗教観，世界観の違いを越え，バタイユとロールの母が和解し合う姿は確かに感動的であるかもしれない。

しかし，バタイユ自身が残した内面の深刻なドラマに関する証言を読むとモレの証言は出来事を美化して脚色しているとも考えられる。

同様に私を脅えさせたのは，ロールの顔がああ恐ろしいまでに悲劇的な男，虚ろで半ば気の狂ったオイディプスの顔に，どことなく似通っていたことである。この類似は，彼女の長い臨終の苦しみの間，熱が彼女を苦しめている最中に，とりわけ私に対する激しい怒りや憎悪の発作の最中に極まった。私はこうして遭遇したものから逃げようとした。私は父から逃れた（25年前ドイツ軍侵入の最中に母と逃げ，父を運命の手に委ねた。彼は家政婦の世話に任せられ，一人ランスに留まった。彼は盲目で全身不随であり，ひっきりなしに叫び声を上げて苦しんでいた。）私はロールから逃げた（脅かされ，精神的に彼女から逃げた。しばしば，彼女と向かい合い最後まで付き添ったし，力の限界に達しても付き添いを止めるなど想像もつかぬことであったが，彼女が臨終の苦しみに近づくにつれて，私は病的な虚脱状態へと逃げ込んでいった。時には酒を飲み，……また時には放心状態に陥った）。率直さの自然な状態とは行動である。ところで，行動には表面上の矛盾を排除する過酷な命令が必要である。私を捉える命令がロールの不意の恐慌状態や臨終の痛み，あるいは父が目の前に入ってきたあの苦悩の叫びが響きわたる夜にはかならないとすれば，どうして私は行動することが可能であろう。（V, 504-505）

死の暴威に苦しむロールを見て，バタイユはだんだんと病的な虚脱状態に陥ってくる。取り返しのつかない決定的な出来事の予感に打ちのめされて，バタイユは，その風貌，悲劇的な運命，盲目であるという特徴からオイディプスを想起させる父を思い出す。間近に迫ったロールの死と父の死

がバタイユを苛む。そして、ロールの臨終に際しても、バタイユはなすすべがない。

ロールの病室で再び彼女と会える時間になった。私は彼女に近づき、直ちに容体がずっと悪化していることに気が付いた。

話しかけてみたが、彼女はもはや何事にも答えず、計り知れない譎妄状態に落ち込んで脈絡のない言葉を口にしていた。もはや、私を見ていなかった。私だと分からないのだ。私は理解した。全てが終わろうとしている。もう二度と彼女に話しかけることはできない。彼女はこうして数時間の内に死んでいく。私たちはもう二度と語り合うことはないのだと。看護婦が私の耳元で、「ご臨終です」と言った。私は席を切ったように嗚咽した。ロールはもはや私の声を聞いていなかった。世界は無情に崩壊しつつあった。私は全く無力になり、彼女の母親や姉妹が家や病室に入り込むのを妨げることもできなかった。(V, 506-507)

苦しむのはロールであって、バタイユではない。死んでいくのもロールであって、バタイユではない。バタイユはただ愛する人が苦しみ、死んでいくのを見届けるだけである。死という不可逆な事件、絶対的な取り返しのつかなさ直面して、ただ素直に悲しみに浸り込んでいる。モレの証言によれば、ロールの埋葬においては自分自身の悲しみを全うすることに強烈な意志を見せたバタイユも、ロールの臨終の瞬間にはただ子供のように泣きじゃくるだけだった。

バタイユの遭遇した経験は、愛する女性の苦悶に満たされた死を何の手を施すことができずに、ただ見守るだけであったという形で、死の容赦なさ、絶対性に触れたとまとめられる。ところで、バタイユの陰惨な家族体験とロールへの激しい愛が出来事をより激しくしているとはいえ、死の絶対性に触れることおよび、その経験を言語化したのはバタイユの専売特許ではない。ただし、バタイユはこの体験から彼独特の思想を汲み出してくる。

それは、彼女の遺稿を読むことから発展していった。

全てが終わった時、私は彼女の文書類を前にして、臨終の際に見つけたものを読むことができた。私にとって全く未知のものであった彼女の著述を全て読み、私は疑いもなく生涯で最も激しい感動のうちの1つを引き起こされたが、〈聖なるもの〉について語っている一文の結びに以上に私を打ち、引き裂いたものはなかった。聖なるものは〈交流〉であるという逆説的な観念をそれまで一度も彼女に表明することができなかった。ロールの臨終が近づいたことに気が付く数分前、この観念を書き表したまさにその時まで、私はこの観念に辿り着かなかったのである。かつて彼女に表明したことの何一つとして、この観念に及ぶことがなかったということ、私は何よりもはっきりと言うことができる。以前からこの疑問は私にとって非常に重要な意味を持っていたので、その何たるかを正確に知り得たのである。(V, 507)

ロールの遺稿を読むことでバタイユが味わった「疑いもなく生涯で最も激しい感動」は、2つの要素から成り立っている。1つ目は、ロールと自分が知らない間に同じようなことを考えていたという事実である。ほぼ同じような時期（ロールの「聖なるもの」が書かれたのが1938年の夏であり、バタイユの「聖なるもの」が書かれつつあったのが同じ年の11月である）に、バタイユとロールは、全く別々にほぼ同じような思考を知らないうちに通い合わせていた。この奇妙な偶然が、バタイユに自分とロールの間に神秘的な結びつきを思い到らせたであろうと想像するのは、無理のないことだろう。そして、それは確かに感動的であろう⁽³⁴⁾。

(34) しかし、またこうも言えるのではないか。私たちは無意味に耐えられない。そして、愛する者が苦悶のうちに死んでいくことが、ただそれだけの冷たい事実でしかなければ耐え難い。救いがないからである。愛する者の死に対して、何らかの意味を与えて救済をもたらすこと。また、愛する者との

2つ目は、ロールの表明していた「聖なるもの」に関する思想の内容からもたらされたものである。バタイユの独特な〈喪〉に関する思想は、〈交流〉の概念を深めることによって発展していった。この概念は、恋人たちの永遠のつながりをもたらしようとする要因を非難する。実際、バタイユは後に「愛において愛する対象を不滅なものの中に投影したいと願う意志は、逆行した意志なのです。一人の存在が愛されるのは、この存在がものでない限りのことであって、それがあの聖なるものに似ているからこそそのことです。愛の対象は死の中に投影されてはじめて感知されるように、それは死の想像から生まれ出るものです。」(VIII, 195)と述べている。バタイユとロールの考えによれば、愛の本質は自らを失うことである。

ロールの「聖なるもの」とバタイユの「聖なるもの」を比べると、バタイユの〈喪〉において聖なるものが果たす重要な役割がどのようなものが分かる。

試作品は核心に触れる事件の創造であり、〈裸体〉として感じられる「交感」であるということによって聖なるものなのです。それは、それ自身への暴行であり、露出であり、他の人々への生きる理由の伝達なのです。ところで、この生きる理由とは、「移り変わるもの」です⁽³⁵⁾。

ロールの病の末期の頃、11月2日の午後に、私は私たちが探し求めている「聖杯」と宗教の同一性を表明する一節にさしかかっていた。私はその一節を次のような言葉で結んでいる。「キリスト教は聖なるものを実体化したが、今日の宗教の焼けつくような存在の中に認められる聖

関係を何か通常とは違った奇跡的な結びつきで永遠に繋ぎ止めておこうとすること。バタイユの感動には、愛する者の救済を願う真摯な祈りのような誠実さがあるが、陳腐な紋切り型の反応へと落ち込んでしまっているとも言える。

(35) Laure, *Écrits de Laure*, *op. cit.*, p. 89.

なるものの本質は、たぶん人間相互間に生じる最も捉えられがたいものである。聖なるものとは、聖体拝領による一致という特権的瞬間、通常は押さえつけられているものの痙攣的な交感の瞬間に過ぎないからだ。」少なくとも、自分自身に最後の数行の意味を明瞭に示すべく、私はただちに余白に書き添えた「愛との同一性」と。(V, 506)

ロールのテキストが聖なるものを詩作品の本質であると説明しているのに対して、バタイユのテキストはこの概念が宗教の中心となる対象であると述べている。しかし、議論の枠組はどうか、聖なるものの持つ性質は同じである。つまり、聖なるものは、瞬間的で痙攣的な交流が生じる所に現れ、またそれは自己喪失を求める。

では「聖なるもの」はロールの死を悼む際にどのような慰謝をもたらしてくれるのだろうか。『ロール遺稿集』の「聖なるもの」に、ミシェル・レリスとバタイユが記した注の文章は、聖なるものと死の関係を次のように説明している。

実際この描写はこれまで一度もはっきりと表明されなかったものの、この作品そのものから推論される1つの定義を導いていると思われる。

この定義は聖なるものを個人的領域における生の孤立が突然破壊される瞬間に単に人間相互同士の交感だけでなく、その中で通常彼らが異邦人として存在する宇宙と人間の交流の瞬間に結びつける。ここでは、交感融合の意味に、つまり、死によってしか、その完全性が達成されず、エロティックな融合がその象徴である自己喪失の意味に解釈されるべきであろう⁽³⁶⁾。

常識では、死は死に行くものとそれを見つめるものを決定的に引き裂く

(36) Laure, *Écrits de Laure*, *op. cit.*, p. 130.

と考えられている。しかし、聖なるものに関する考えでは、死は切り離された存在が互いに痙攣的に溶け合う特権的な瞬間を作り出すことで、むしろ逆説的に私たちを完全な「交流」へと導く。そして、そこからバタイユはロールの死という悲しみに無限の慰謝を受け取ったのであろう。約1年前のロールの死を思い出し、バタイユは、彼女との交流を実現させる恍惚を次のように経験する。

再び、単調かつ不在の恍惚が私をとらえる。去年と同じように歯がひきつる。このようにして、突然、私の生とロールの死との間にある隔たりが消え去ってしまう。(V, 510)

バタイユの〈喪〉の作業は、死者の願いをかなえようとする強烈な意志と死が比類ないやり方で実現させる特異な〈交流〉をなしとげたいという意志によって特徴づけられる。このバタイユが経験した激しい〈喪〉は、『死者』のマリーの〈喪〉として文学的な形象として結実している。

5. マリーの〈喪〉 その1 愛する者の死を悼む

前節では、バタイユ自身が経験した〈喪〉について考察した。この節で見えていくマリーの〈喪〉の作業も、バタイユ自身と同じように、何よりもまずエドワールの最後の望みを実現することと、エドワールと〈交流〉することからなっている。

物語の冒頭で、エドワールの臨終の際の懇願に応えようとして、マリーはまず服を引きちぎり裸の姿を見せようとした。物語の中では、なぜエドワールが死に際してマリーに裸になることを求めたのかに関する説明はない。この理由については死に対するバタイユの独特な考え方を理解しなければならない。バタイユの死に関する思考は多岐にわたるものであり、またバタイユ思想の中核をなすのだが、ここでは『死者』の解釈に関わる範囲で考察していこう。

死について、バタイユのレシにおいて特徴的であるのは、死がエロス化されることと死の理想化を避けようとすることである。未完に終わった「シャルロット・ダンジェルビル」の中で、主人公のシャルロットは、その死に際して語り手のピエールに自分を売春宿へ連れて行くように懇願する。「私を売春宿に連れてかなくちゃならないわ。売春宿で死にたかったんだもの。」(RR, 894) ここでも死はエロス化されている⁽³⁷⁾。しかし、死をエロス化するという目的に加えて、シャルロットが望んでいるのは、自らの死を汚すことである。『青空』において、語り手であり主人公のトロップマンは、愛人クセニーに裸になることを要求している。

「おまえはここに俺の死をもっと汚すためにいるんだ。いま服を脱ぐんだ。まるで俺が売春宿でくたばるみたいに。」(RR, 156)

シャルロットと同じようにトロップマンも卑賤な場所と見なされている「売春宿」で自分の死をエロス化し汚すことを願う。なぜ死は汚されなければならないのか。そして、死を汚す際に女性の裸はいったいどのような役割を果たすのか。『『死者』の序文』によれば、エロティシズムは死の真理を開示する。

死の秘密とは肉体の過剰なる享樂であり、ある女性を享樂するということは、透明性の中で、自分の死、不面目さ、罪を享樂することだ。女性の優しさは、見かけのものであり、それは死の仮面である。(RR, 405)

(37) 死がエロス化される理由に関して、アレクサンドリアンは次のように述べている。「無神論者にとって、死を欲望すべきものにする唯一の方法は、死を性行為と結びつけることである。」(Sarane Alexandrian, «Georges Bataille et l'amour noir», *Les libérateurs de l'amour*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. «Points/Littérature», 1977, p. 263.)

死はエロス化されるのにしたがってその秘密を開示する。ただし、バタイユはここでどのような真理が問題になっているのかを説明していない。しかし、バタイユが30年代に提唱していた唯物論に関する思考をふまえると、エロス化された人間の身体の動物的で物質的な性格を通して現れてくる死の物質性が問題となっていると考えられる。バタイユは、「女を愛すること（あるいは他の別な情熱）は、男にとって神にならないための唯一の方法だ。」(VI, 129)と『死者』と同時代に書かれた『ニーチェについて』(1944)の中で述べている。「神になる」という表現は、それだけを見ると様々な解釈を誘う意味内容の限定しにくい言葉であるが、バタイユにとっては、思考の持つ理想化の作用のことを指している。死をある種の抽象的な観念として理想化することは、真理をねじ曲げる欺瞞でしかなかった。彼によれば、死とは本質的に物質的なものであり、いかなる観念にも還元され得ないものであった。その結果バタイユは、放っておけば死を理想化しようとする人間の傾向に逆らい、そのプロセスを脱線させようと試みる。死の理想化はエロスによって妨げられる⁽³⁸⁾。『死者』においては、スカトロジックなシーンも頻出するが、それも尿や糞や吐瀉物によって自らを汚すことによって、死（エドワールの死そして、おそらくは自らの死）を理想化させないための行動である。

マリーが裸になることには死の理想化を妨げる以外にも別の意味を持っている。それは交流を実現したいという欲望である。『ニーチェについて』の中で、バタイユは交流に必要な条件について次のように述べている。

〈交流〉は、賭けに投じられた2つの存在——引き裂かれ、宙づりに

(38) 『死者』においては、マリーの死を喚起するためにエロスが召還されるのに対して、『青空』ではエロティックな雰囲気を作り出すために死が用いられている。『青空』の語り手トロッマンは、母の死体を前にして自慰にふける。また物語のクライマックスを構成する墓場での性交シーンも死がエロスの強度を高めている。

なった2つの存在，双方とも自分の虚無の上に身を乗り出した2つの存在——の間でのみ生じるのである。(VI, 45)

またバタイユは『エロティシズム』(1957)の中で次のようにも述べている。「裸であることは、閉じた状態，すなわち、非連続な存在の状態と対立する。」(X, 23)

さらに、裸になることは、マリーの運命を先取りしている。というのも、「裸にするということは、これが完全な意味を持っている諸文明の中で見てみると、死なせる行為の相似物とは言わないまでも、死なせる危険性をともなわないこの行為の等価物なのである。」(X, 23)つまり、マリーは裸になった時点で半分は死んでいるのだ。

以上、死の理想化を妨げることと交流を実現するという、マリーが裸になる理由を検討してきた。しかし、それではなぜマリーは、エドワールと交流するためにわざわざキリーの旅籠屋まで行かなければならなかったのか。

先取りして言えば、それは旅籠屋に行って、自らを供犠にふすためである。バタイユによれば、供犠とは、生贄の死を見つめつつ、あたかも自分が死にゆくかのように生贄と同一化することで自己の閉域から外に出て結果として交流を実現するという、交流のための特権的な儀式である。そして、バタイユにとって性行為とは供犠とほぼ同じものと見なされていた。1957年に「開かれたサークル」において行った講演でバタイユは次のように述べている。

肉体の結合は、古代においては、供犠の相当物であった。そこでは、男性の供犠執行人が、女性の生贄を裸にしたり、貫いたりすることで、一種の処刑を行っていた。(X, 691)

これらのバタイユの性と死に関する思想に基づいて、マリーは乱痴気騒

ぎの夜に身を委ねることで、エドワールとの間に一種の合一を経験する。

彼女は啓示を受け凍りついた。彼女の生は沈み込んだ。彼女の前にある日に浸された広大な寒さが広がり、彼女はもはやエドワールと離れていなかった。(RR, 385)

このシーンは、供犠の構造を明瞭に示している。実際に供犠の布置は、しばしばこのレシの中で表現されている。マリーとピエロのジャバは闘牛士の身振りを想起させる。「ピエロ、マリーをやる」(RR, 395)という場面では、マリーは語り手によって供犠の生贄と同一視されている。

「やっておやりよ、ピエロ。」おかみが言った。

みんなは生贄を取り巻いた。

このお膳立てに身がすくんだマリーは抗った。ほかの連中は彼女を寝かせて、両脚を広げた。

彼女は大きな音を立てせわしく呼吸をした。

ゆっくりと進むこの情景は、豚の喉をかききるところを、あるいは神の埋葬を思い起こさせた。

ピエロがズボンを脱ぐと、伯爵が全裸になるように言いつけた。

青年は牡牛のように襲いかかった。伯爵がしろものの挿入に手を貸してやった。生贄は体をびくつかせもがいた。信じられないほどの激しい一騎打ちだった。

他の連中はその熱狂ぶりにあっけにとられ、固唾を呑んで眺めていた。腕と歯が叫びの中で引き裂かれた。最後に作男は、足をふんばり、息もたえだえにわめき、よだれを流した。マリーは死の痙攣で彼に応えた。

.....
..... (RR, 395)

マリーは自らを生贄として供犠に身をさらし、死者との交流を実現させようとする。その行為は、別なレシである『不可能なもの』(1947)の中で、語り手のディアヌスによって次のように評されている。

死のただ中において、Mは優しく聖性を発散したが、それは私の胸に迫った。死ぬ前に、彼女が放埒に耽ったということ、ただし、子供のように大胆で捨て鉢なやり方で——それはおそらく(肉体を蝕み滅ぼす)聖性の徴である——そのことが、彼女の胸を締め付けるような不安に過剰の意味を、限界を越えた跳躍の意味を授けるに到ったのだ。(RR, 524)

マリーの供犠として解釈される乱痴気騒ぎは、「境界を越えた跳躍」として考えられ、独特な「聖性」を引き起こす。マリーのエロティックな供犠は、その死の瞬間に絶頂を迎える。したがって、彼女の自殺は、自分自身を生贄として供犠に捧げることによってエドワールと交流をしたいという強い意志から生まれたものであると考えられる。『有罪者』(1944)においてバタイユは2種類の交流について次のように述べている。

次の2つの交流を区別しなければならない。

——2つの存在を結び合わせる交流(子供の母親に対する笑いかけ、くすぐる行為など)。

——死によって、諸存在の向こう側と行われる交流(本質的に、供犠におけるもの)。虚無との交流ではない。まして、ある超自然的全体性との交流ではない。そうではなくて、1つの無限定の实在との交流なのだ(時として私はこれを不可能と名づける。これはどんなやり方でもとらえることのできぬもの、私たちには自分を消滅させながらでなくては触れ得ないもの、神と名づけることが隷従を強いることであるようなものである)。この实在は、さらに、必要とあれば社会の中で、一段階だ

け上に（個人の上の方に，諸存在の合成の階梯の上に），聖なるもの，神，創造された実在として定義されることもできる（ある有限の要素との——一時的な——結合に落ち込むこともできる）し，無限定の状態に（通常の笑いの中に，無限の笑いの中に，恍惚の中に——神的形態が水に溶ける砂糖のように溶けてしまう，あの恍惚の中に）とどまることもできる。（V, 388）

マリーの行為はこれらの2つの交流を横断する。彼女の供犠は何よりもまず自分とエドワールの交流を実現することを目指してなされている。しかし，マリーの死は恋人同士の交流を実現するだけでなく，エドワールによって擬人化された神との交流の実現も目指されている。この意味で注目すべきであるのは、『死者』の語りだが，エドワールに関しては，唯一その名前以外の属性をすべて明かさないことである。そして，その名が神であり娼婦でもあるエドワルダの男性形であるということだ。この重要人物については，次の節でくわしく分析していこう。

レシは何度もマリーの死が必然的で避けられないものであること，そして，その死が究極の交流を実現するということを告げる。「私は夜明けに死ぬの…」（RR, 389）「マリーが小人の目の中に読み取ったのは死が確実であるということであった。その表情は，幻滅に満ちた空虚，無力であるくせに飽くことを知らぬ希望しか表わしていなかった。」（RR, 397）物語の筋は，マリーの自らの死に対するためらいと恭順からなるだろう。死は魅惑的である。というのも，エドワールとの至高の交流を可能にするから，死はおそるべきものでもある。なぜならそれは自らの存在の消滅を意味するから。かくして，エドワールの死は，マリーに激しい〈喪〉に服することを要請し，死者との交流を可能にする自殺を促す。

ところで，供犠とは神に生贄を捧げることによって成り立つ儀式である。謎めいた登場人物である伯爵は，このコンテクストで考えられなければならない。実際，伯爵の登場は，マリーの要請にしたがって現れているかの

ようである。

「お聞き」とおかみが言った。

さながら狂女の尾を引く叫びのように、木の間で吼える風の音が聞こえた。そのときに扉が大きく開かれ、一陣の突風が広間になだれ込んできた。

マリーは身を起こし叫んだ。

「エドワール！」(RR, 387)

その不吉な夜の中から、苦心して傘を閉ざしながら、一人の男が抜け出してきた。(RR, 388)

この謎めいた登場人物を理解することは、マリーのエドワールに対する〈喪〉の行動について、神の死に対する〈喪〉を示しているという別な解釈を導き出すことになる。

6. マリーの〈喪〉 その2 神の死を悼む

サルトルは『内的体験』を論じた「新しい神秘家」というエッセイの中でバタイユを神の死の後の陰鬱な日を生き延びている者であると嘲笑した⁽³⁹⁾。前節で見たように、『内的体験』の直後に書かれた『死者』は、バタイユ自身の経験した〈喪〉から出発して文学的なイメージとして形象化したものとして解釈できる。しかし、『死者』はまた神の死に対する〈喪〉の作業を描いたレシであると読むことも可能である。この節では、『死者』を神の死に対する〈喪〉の物語とみなして、主としてバタイユの〈神〉と

(39) 「生き延びた人とでも命名できるような人がいる。彼らは大事な人、父、友、恋人をとうに亡くし、自分の生は、もはやこの死の陰鬱な翌日でしかない。バタイユ氏は、神の死を生き延びた。」(Jean-Paul Sartre, «Un nouveau mystique», *Situations I*, Paris, Éditions Gallimard, 1947, p. 152.)

〈死〉と〈供犠〉に関する錯綜した思想を解釈することで考察を加えていきたい。具体的には、『死者』を神の死に対する〈喪〉の物語として読解する際の手がかりとなる『マダム・エドワルド』の分析をした後に、その成果をもとにして、『死者』のエドワールと伯爵の比較をしていこう。

エドワルド、あるいは神との合一

マリーという名前⁽⁴⁰⁾は、イエス・キリストの母の名あるいはマグダラのマリアから来ているのだろう。物語全体を通してキリスト教的なほめめかしが至る所に満ちている⁽⁴¹⁾。物語の祖型の1つがキリストの道行きであることはすでに見た。キリーの旅籠屋はゴルゴダの丘を示している。おかみが気絶したマリーに一杯のアルコールを渡す所は、イエス・キリストが兵士たちによって「胆汁を混ぜた葡萄酒」を飲まされようとした場面のパロディである。マリーはさらにピエロの槍に貫かれる。前に見たが、テクストのタイポグラフィは道行きのタブローを模倣したものだ。

これらの宗教的な舞台設定の中でも、一番重要であるのは、主人公の名前である。エドワールという名前は、その音の類似から、神であると同時に売春宿の娼婦であるというスキャンダラスな登場人物エドワルドを想起させる。彼女は語り手の「私」に自分の「ぼろきれ」を示しながら言う。

(40) 登場人物の名はもともと「アンリ」と「ジュリー」であった。この固有名の選択に関しては、バタイユは何も述べていないが、アンリの方に関しては、『W.-C.』と『青空』の主人公かつ語り手のアンリ・トロッマンを想起せずにはいられないだろう。ジュリーに関しては、特にバタイユの偏愛の理由を見つけることができない。ただし、ジュリーからマリーへの変更については、プレイヤード版の注では次のように推測されている。1948年にディアヌ・コチュベの間に娘が生まれ、ジュリーと名づけられるが、『死者』の主人公と娘が混同されることを恐れて、バタイユはジュリーの名前を変更した。(RR, 1184)を参照。

(41) プレイヤード版の注においては、少なくとも10箇所、キリスト教へのほめめかしが指摘されている。

「見て、と彼女は言った。私は神よ。」(RR, 331) エドワルドの男性形であるエドワールはそれゆえエドワルドのような神の眷属であると考えるのが自然である⁽⁴²⁾。

エドワールの性格を考察するために、まず同族のエドワルドを分析していこう。1941年に執筆された『マダム・エドワルド』は、語り手かつ登場人物のピエール・アンジェリックがエドワルドと過ごす一夜を語ったものである。多様な解釈が可能であるが、ここでは、『死者』のエドワールと伯爵の持つ意味を理解する際に役立つ「神的なエロティシズム⁽⁴³⁾」に焦点を絞って考察しよう。この観点から考えると『マダム・エドワルド』の重要性は2点ある。

第1点は、語り手であり登場人物でもあるピエール・アンジェリックの振る舞いに関するものである。物語は次のように始まる。

ある街角で、胸を締め付けるような不安⁽⁴⁴⁾が、私に襲いかかった。

(42) ガリマール版バタイユ全集の『死者』の批評校訂者であるタデ・クロソフスキーは、躊躇なくエドワールは神であると断言している。「エドワールはそれゆえ天に昇った死者である。しかし、おそらくエドワールは、死んだふりをしているのであり、エドワールの死体は、神の死体なのではないか、という馬鹿げた推論を押し進めるとどうなるだろうか。死にながら、エドワールは、神とともに死ぬ時に一瞬神になる。すなわち、エドワール(神)は、天に昇ると同時に天から墜ちた、すなわち、天へと墜ちたのである。」(Thadée Klossowski de Rola, «Le ciel», *L'ARC*, n° 32, 1967, p. 46.)

(43) ホーレイは「神的なるエロティシズム」に関して次のように述べている。「作品はポルノグラフィの枠組みには全く属しておらず、むしろ神的なエロティシズムの伝統の中に位置づけられる。」(Daniel Hawley, *L'œuvre insolite de Georges Bataille. Une hiérophanie moderne*, Genève/Paris, Librairie H. Champion/Slatkine, 1978, p. 99.)

(44) 原語は「angoisse」である。「苦悩」と訳されることが多いが、フランス語のニュアンスとしては、まさに「息が詰まるような」肉体的な現象を伴うような不安であり、説明的であるが「胸を締め付けるような不安」と訳

汚らしく、うっとりさせられるような、胸を締め付けるような不安だ（たぶん洗面所へ下る階段で、こそこそとあやしげな娼婦を2人見たせいかもしれない）。すると、強い吐き気がこみあげてきた。裸になってしまったかった。さもないと、あの娼婦たちを裸にして、思い切り味わいたかった。（RR, 329）

物語の冒頭から唐突に告げられる胸を締め付けられるような不安には、客観的な相関物は見あたらない。この理由なき不安は、それを解消させるために、自分が裸になり他人を裸にさせることを求める。逆に考えれば、この不安は、個体を規定する閉域から脱出したいという欲望⁽⁴⁵⁾に由来すると言える。そして、バタイユに特徴的であるのは、この交流の欲望が性的なものを通じて表現されているということである。このことについてホーレイは、バタイユの物語の登場人物とグノーシス主義やヒンドゥー教のタントラの経験を比較し、バタイユのレシに共通して現れる特徴について次のように述べている。

神秘的な物語は、すべて中心の登場人物として自らの汚れによって聖なるものを明らかにする汚れた女性を含んでいる。これらの物語において男性の役割は受動的なものである。彼は女性の力があふれ出る様子を目撃することによって神秘的な啓示を受け取る。不可能なるものの経験の本質は、はっきりと説明することができない。突然、聖なるものに由来する何ものか、聖なるものの絶頂が問題となるのだ。聖典は、この経験の演劇化を私たちに示すが、心理的に別の世界への移行についての外側からの徴を与えてくれるだけである⁽⁴⁶⁾。

した。

(45) バタイユは限界からの超越は人間をより望ましい状態に連れて行くと考えている。「人間の存在とは私たちの中にある胎児に過ぎない。私たちは完全に人間であることはできない。」（V, 108）

ホーレイによれば、バタイユの神秘的な物語に不可欠な要素は3つある。第1に、汚れた女性の存在であり、その汚れによって、聖なるものの顕現が可能になる。第2に、受動的な男性は、この汚れた女性によって自己喪失からなる神秘体験へと誘われる。そして、第3に、この体験は決して通常の言語によっては語るができないということである。ホーレイはなぜ汚れた女性が「不可能なるもの」への媒介者となるのか述べていないが、これは「神である娼婦」というスキャンダラスな登場人物エドワルダについて考えれば分かるだろう。『マダム・エドワルダ』の持つ重要性の第2点とはこれである。なぜ娼婦が神なのか。これには至高な存在である神と卑賤の極みの娼婦を結びつけることによる秩序紊乱的なショックをもたらそうというバタイユの意図が第一にはあるだろう。しかし、実はバタイユにとってこの組み合わせは鬼面人を驚かせるようなものではなかった。バタイユは神秘体験とエロティックな体験の相同性をしばしば強調する。『エロティシズム』(1957)の中で、「エロティックな体験はおそらく神聖さに隣接している。」(X, 247)とバタイユは主張している。つまり彼の主張によると、神秘家たちは祈りの極限において恍惚の状態に陥ることがあるが、もし信仰を支える数々の教義による意味づけを無視するならば、この経験はエロティシズムのそれと同じである。したがって、ピエール・アンジェリックが、娼婦エドワルダを媒介にして、聖なるものに触れるというのは、神秘主義とエロティシズムを同一視するバタイユの思想においては、自然なことなのである。

ここで問題なのは、バタイユによって神として造形されたエドワルダの属性である。というのも、バタイユは『マダム・エドワルダ』の序文で、彼が創造した神であり娼婦である人物についてはっきりと次のような説明を加えている。

(46) Hawley, *L'œuvre insolite de Georges Bataille. Une hiérophanie moderne*, *op. cit.*, p. 97.

神秘主義が語りえなかったこと（それを語ろうとした瞬間に神秘主義はへこたれてしまった）を、エロティシズムが語るのである。すなわち、神はあらゆる意味で神自身の凌駕でなかったら、無である、ということ。すべての意味では、通俗的な存在という意味において、おぞましさと不浄という意味において、最終的には無という意味においてだ……。私たちは、言葉を凌駕する言葉、すなわち、神という言葉、何の罰も受けずに言語に付け加えることができない、というのも、私たちがそうする瞬間に、この神という言葉は自分自身を凌駕して、自分の限界を目的のくらくらするようなすさまじさで破壊するからである。（III, 12）

神が超越者であるなら、定義上、至高のものと下劣なもの、おぞましさと魅惑、純粋さと不純さのような通常の二項対立を超えた存在でなければならないというのがバタイユの考え方である。バタイユの作り出したこの神の属性についてさらに見ていこう。ひどく苦しむエドワルダを前にして、語り手は虚無への跳躍を経験する。

あまりに暗い沈黙を前にして、私の絶望の中で飛躍が起こった。エドワルダの痙攣が私を私自身からひきはがし、罪人が死刑執行人にひきわたされるように、私は容赦なく暗い彼方に放り出された。（RR, 335）

光や救済の観念と結びつけられることの多いキリスト教の神とは違い、バタイユの神は、闇や狂気という形容語句と結びつけられ、娼婦として具現化されるような神である。

最後にエドワルダと語り手の性行為について考えていきたい。物語はエドワルダの2つのエロティックな出会い——最初は語り手であり続いてはタクシーの運転手——を軸として展開する。最初の出会いは、語り手ピエールとエドワルダとの肉体的な合一を表象し、2番目の出会いにおいては、語り手は観客でしかなく、最初の合一の模倣的な性格が強調されている。

いずれにせよ、『マダム・エドワルド』を神秘体験への秘儀伝授としての物語として定義すれば、この物語は神と合一すること、そのことによって自らが神となる欲望を示した物語として解釈することができる。これは語り手の側からは、神への媒介者でありかつ神である女性と交わることで神と合一する話になり、またエドワルドから見ると自分自身を性的な供犠にさらすことによって神になる話であると考えられるであろう。

エロスと神秘体験のつながり、そして、バタイユの独特な神に関する考えをふまえた上で、エドワルドと伯爵について考察していきたい。

神の2つの顔

マリーの自らを汚すエロティックな供犠のおかげで、マリーによってエドワルドと同一視される伯爵⁽⁴⁷⁾が、聖性を身にまとい物語に登場する。人間離れた彼の属性は、何よりも動物性と奇形性が強調される彼の身体的な特徴の描写によって示される。例えば、「この小男には驚くべき威厳があった。横幅が広く、せむしで、肩の中にめり込んだ大きな頭。」(RR, 388)「その裸身とペニスは悪魔の畸型を呈していた。骨張った怒り肩の中にめり込んでいるその顔は、蒼白く、不敵な笑いを浮かべていた。」(RR, 401) これらの描写から想起させられるのは、バタイユが若いときから魅了されたアズテカの神である。

さらに、マリーの目には、伯爵がエドワルドの分身として死——それは魅惑と同時に恐怖を引き起こすだろう——を引き受けるように、彼女に要

(47) 精神分析の概念装置を用いて、フェールステークは、この伯爵を次のように解釈している。「小人は無意識の制御できない現れである。[...]『死者』においては、小人は倒錯した欲望のイメージである。」(Jan Versteeg, «La mort en peine», *Georges Bataille et la fiction*, textes réunis par Henk Hillenaar et Jan Versteeg, CRIN 25, 1992, p.82) しかし、ここでの精神分析の適用はいささか性急であり、この分析では、なぜ伯爵が制御できない無意識を表しているのかというメタの問いに対して答えられない。

求しているように見える。マリーは伯爵に言う。「おっかないわ。あんたまるで境界石みたい」(RR, 391) 境界石とは死と生の境界を示すのであろう。

マリーは伯爵をエドワールと同一視するが、興味深いことに、伯爵の方では、この同一視を否認する。

「エドワールの亡霊…」

「どのエドワール？」おかみが低い声で尋ねた。

「死んだの」同じようにしゃがれた声でマリーは答えた。(RR, 389)

[…]

今度は伯爵が尋ねた。

「エドワールって誰？」

「あなたはもう自分が誰だか分からないの」とマリーは言った。

その声は彼女の息を詰まらせた。(RR, 390)

マリーと伯爵の意見の相違を説明するためには、伯爵とエドワールの比較が有効である。伯爵の容貌が子細に描写されるのに対して、エドワールに対する情報がほとんどないのは対照的である。エドワールに関して示されているのは、わずかに死んだという事実と臨終の際の願いだけである。そしてマリーはエドワールと交流を強く求めるのに対して、伯爵との交流は自殺という手段に訴えてでもきっぱりと拒絶する。

このエドワールと伯爵の奇妙な同一性と相違をどう解釈したら良いのだろうか。先取りして言えば、エドワールと伯爵は、バタイユにおける神の2重の性格の文学的な形象であると言える。それを理解するためには、バタイユの神に対する考えを見ていく必要があるだろう。

ニーチェの問題意識を受け継いだバタイユにとっては、神とは人間によって殺害された、正確に言えば、供犠にふされたのである⁽⁴⁸⁾。しかし、バタイユにとって、それは人間の神からの喜ぶべき解放ではない。神の死

はまばゆい空虚を生み出し、その深さはいまだに分かっていない。死の前年に行われたインタビューの中でバタイユは神の死について次のような言葉を残している。

G. B. ニーチェにとって、神の死と呼ばれるものは、恐るべき空虚、何かまばゆいもの、何か耐え難いものを残しました。実際、神の死が意味することとそれが帰結することを意識するのは、はじめて起こることでした。すべてあるものは、弱くて滅び行くものであるということが明らかになり、私たちの存在のすべての計略を支えているものが、この不安定な霧のようなものの中に解体していくのです……⁽⁴⁹⁾。

神の死を前にして人間が経験するこの耐え難い眩暈をどのように評価すれば良いだろうか。未完に終わった『至高性』(1953-1954)の注の中で、神の死について興味深いことをバタイユは述べている。神の死が告げられて以降現れたのは、神あるいはその相当物を必要とする人間の本質的な欲望であり、神を単に否定するだけではこの欲望に抗うことは難しいということだ。

信仰によって〈神〉と呼ばれているものは、私の観点からすれば、非一知の対象以外の——というよりはむしろ、非一知の対象の不在以外の——何ものでもない。といってもそのことは、よく素朴な無神論がそう想像するように、〈神〉のない世界がそれで完全である、ということの意味しているわけではないのだ。〈神〉の不在によって(あるいは〈神〉の死によって、と言ってもよいが)残された場は広大なのである。が、それにしても〈神〉のうちにある実定的な知の対象を見るということは、

(48)「神は死んだ！ 神は死んだ！ 私たちが神を殺したのだ。」(V, 176)

(49) Madeleine Chapsal, *Quinze écrivains (Entretiens)*, Paris, Julliard, 1963, p. 20.

私の眼には、まず第一に一種の不敬虔の極みのように映る。さらにまたそれは、このうえない虚言だ（というのもそれは、私たちがそれについてなにも知らないものに関して、厚かましく語ることであるから）。そして、結局のところそれは、有用な営みかつ作品たちの世界（つまり創造主たる〈神〉、善の〈神〉）と、最も笑うべき仕方で妥協することだ。それは醜悪な意味の取り違えであり、そこでは、宗教的世界は、有用な営みかつ作品の世界のうちに解消されてしまう。（VIII, 274）

サルトルはバタイユに神の死を嘆く寡夫というレッテルを張ったが、バタイユが神の死を気にしていたとすれば、サルトルよりも問題が複雑かつ重要であると認識していたからだ。「ナイーブな無神論」であるサルトルが神を捨て去るには否定するだけで十分であると考えていたのに対して、「無神論者の神秘家」（XII, 333）であるバタイユは、神の不在が形作るシェーマ——神の代わりに超越的な存在が神の座につねに居座るというシェーマ——を問題にしたのだ。

私は神を信じていない。私自身を信じることができないからだ。

神を信じるとは自分を信じることだ。神とは自我に対して与えられた保証に過ぎない。絶対者に対して自我を与えておかなければ、私たちは絶対者を笑ってしまうだろう。（V, 282）

「ナイーブな無神論者」は神を否認するが、自分が知らないうちに神の代理物を必要としていることに気がつかない。超越的なものに対する人間の強い欲望は、形を変えて存続することに気がつかない。「神の不在が残した場所」は、つねにその代用物によって補填されている。個人のアンガージュマンを支えるサルトル的な主体は、バタイユから見れば、まさにそういう神の代理物の1つである。それゆえバタイユは、死んだ神が蘇って来ないように、人間は絶えず神を殺害し続けなければならないと言って

いる。『沈黙の勤め』という雑誌に1942年に掲載された「ニーチェの笑い」というテキストは、ニーチェの経験の賭け金について考察を加えたものである。「可能事」を「有機的な生命と、適合した環境でのその発展である」(VI, 307)として、そして、「不可能事」を「最後の死、存在するために必要な破壊である」(VI, 307)と定義した上で、バタイユは、人は前者に対して肯定的な価値を、後者に対して否定的な価値を与えていると述べている。そして、神の死についてこの用語を用いて次のような説明をしている。

「神」は、自分を可能なものとして受け入れることはない。人間はこのような寛容を強いられているが、「神」すなわち「全能者」は、そのような強制を受けない。「神」の悲惨さは、人間が救済によって「神」を所有しようと欲することにある。このような欲望を持つということは、人間において可能事が不完全であることを表すが、「神」という完璧な可能事は、絶えず恐怖と不可能事へと落ち込むのである。すべての人から見捨てられ、酷くおぞましい死を死ぬこと、完璧な可能事は何と間拔けて卑小なことだろう！人間でしかない人間は、自分の思考が最大に達する瞬間にしがみつき、「神」の高みにまで伸び上がろうとすることがある。しかし人間の限界は「神」ではない。可能事ではない。そうではなく不可能事だ。それは「神」の不在である。(VI, 312)

人間の「不可能なもの」に対する欲望は、通常は「可能なもの」の世界に抑圧されているが、その本質においては、「可能なもの」の代表である「神」だけに満足しきることはない。完全なる存在は、可能事の次元だけの完璧さだけではなく、不可能事の次元での完璧さを求める。実際に、「深遠な諸概念の序列の中で、「神」は知性の範疇を超え、可能事と不可能事の彼方にまで達し、一方と他方を同様に内包するにいたる。」(VI, 308)なぜバタイユがエドワルドという神でありながら同時に一人の娼婦である

という人物を造形したのかが、この引用から分かるだろう。そして、バタイユのこの推論を考慮に入れると、エドワールと伯爵との間の微妙な共犯関係の理由、そして、例えば、エドワールが物語の冒頭で死に、伯爵が物語の最後で死ぬ理由が理解できる。

エドワールが人間によって処刑された神の文学的な形象であるのに対して（その死はマリーの「汚す」行為のおかげで理想化されることがない）、伯爵は、私たち人間が神の死以降も持ち続ける超越的な存在への欲望によって現れた「神」の代理物が具現化したものである。かくして、神の望ましくない代理物である伯爵は、神と同様に拒絶され殺害されなければならない。伯爵との合一を拒否するマリーの振る舞いは、処刑した後にも何度も蘇ってくる神に対して反抗する強い意志を示している。マリーは自らの乱痴気騒ぎによって伯爵の欲望をかきたて、その後、彼を嘲笑することで最終的には死に引き込もうとする。

伯爵は勃起した。

彼のペニスは長大で赤みを帯びていた。

その裸身とそのペニスは悪魔の奇形を呈していた。

骨張った怒り肩の中にのめりこんでいるその顔は青白く、不敵な笑いをうかべていた。

彼はマリーをものにしたかった。そして、思いをその欲望一つに集中していた。

伯爵は扉を押し開け、彼女を見た。

悲しげに裸だった。

ベッドを背にして彼女は彼を待っていた。挑発的な醜い姿で。

酩酊と疲労に彼女はうちのめされていた。

「どうなさったの？」マリーは言った。

死者が、部屋中を占めていた……。

伯爵は意気地なく口ごもった。

「…知らなかった…」

伯爵は家具にもたれかかった。萎えてしまった！

マリーは恐ろしいうすら笑いを浮かべた。

「できない！（IMPOSSIBLE!）」

彼女は手の中にアンプルを持っていた。（RR, 401）

このシーンは、処刑された神と物質的な死を具現化したエドワールの勝利と超越者をつねに求める人間の欲望によって蘇った神である伯爵の敗北を描いている。マリーの放蕩は、バタイユ的な意味での聖性を生み出すことによって、いかなる観念にも還元されえない物質的な死で部屋を満たす。エドワールの物質的な死は巨大なものとなり、復活した神である伯爵でさえ勃起をやめさせ恐れ尻込みをさせるようなものとなる。マリーの「IMPOSSIBLE!」という叫びは、少なくとも4つのレベルで解釈できる。第1に文字通りにとると伯爵の性的不能に対する嘲弄になる。愚弄された神は退場するしかない。第2に象徴的な意味で解釈するとマリーと伯爵の間の交流が不可能であることの宣言になる。第3に死の不可能性に由来する神になることの不可能性を示している。最後に先ほど見た「ニーチェの笑い」でバタイユが「不可能事」という言葉に与えた「最後の死、存在するために必要な破壊である」（VI, 307）という意味内容も反映しているだろう。

ここで、冒頭の注で触れた吉田裕氏の論文を取り上げたい。吉田氏は、『死者』の中に供犠の構図を読み取り、バタイユの供犠に関する思想の変遷を「神になる」という観点からたどり、『死者』を位置づけようとする。吉田氏によれば、バタイユの供犠の思想の変遷は次のようである。「死を実践して自分自身が神になるために供犠の形式を必要としないところから、死の不可能性のために供犠の形式を案出することへ、そして供犠の中で、それがあたかも死の直接の経験であるかのように思い込むことから、それが不可能に支配されていて、媒介された経験でしかあり得ないことを絶対

的に認識することまで、それは死の不可能をめぐる態度の変遷と言っても、神の存在の不可能とその証明と言ってもいいのだが、このような変換がバタイユの思想の背骨をなしている⁽⁵⁰⁾。」

吉田氏は、続いてこの変遷の中に『死者』を位置づけていくのだが、その際に、ほぼ同時期に書かれ同じように短く凝縮され同じような完成度を持った『マダム・エドワルド』と『死者』を「神になる」という観点から比較して論じる。前者が「神になること」が可能であると考えたバタイユの思想が反映された物語であるのに対して、後者はその不可能性が確認された物語であるというのが結論である。マリーはエドワールの懇願に応じて、自らの性的な放埒によって彼が「神になる」のを食い止め、さらに、自分の性的な供犠によって原初の神を召喚して、さらには自分の死を餌にして、その神を謀殺してしまう。そして、最後には、死そのものが君臨する。そして、「神は死の問題から排除され、死が全面的な問題となる⁽⁵¹⁾」のだ。

吉田氏の議論にはほぼ全面的に同意できるが、『死者』を〈喪〉の物語として解釈して分析している本稿ではその観点から強調点を変えたい。吉田氏の結論である「死が全面的な問題になる」に関しては、バタイユの神に対する考えを考慮に入れて、神の死による「神の不在」と形容し、その神の不在を礼賛することが神の死に対する正統的な〈喪〉の作業なのだとして解釈したい。マリーの伯爵との合一を拒む行為は、神以上に神聖な神の不在の勝利を示している。

「社会学研究会」の最後の講演の中でバタイユは次のように極限にまで行こうとする人間の欲望について語っている。

神の永遠の広がりには、まずは何よりも自ら喪失しながら神の中で再び

(50) 吉田裕『前掲書』p.124.

(51) 吉田裕『前掲書』p.132.

お互いを見出すそれぞれの存在の喪失に役立っている。しかし、その時に欠けるものはお互いを再び見出すことなしに自らを喪失することしか望まない人の満足である。アピラのテレサが死なないために死ぬと叫んだときに、彼女の情熱は、可能な停止をすべて超えて、おそらくは存在の構成も形態もはやない世界、死が1つの世界から別の世界へと動き回るような世界に裂け目を開く。(II, 373)

アピラのテレサと同じように、バタイユの「聖女」の1人であるマリーは、その受難の中でこの通常の世界に亀裂を生じさせ、神を跳躍台として用いて神の不在へと跳躍しているのだ。そして、これこそがバタイユが考えた愛する者の死に対する、あるいは神の死に対する〈喪〉の行為である。

7. 結論

以上、バタイユの『死者』を細かく分析していったが、そこから何が見えてきたであろうか。バタイユ研究の中では取り上げられることがきわめて少なく、その意味では忘れられた作品であった『死者』は、キリストの受難劇を物語の祖型として採用したことによって、現代を舞台としたときに必然的に生まれてくる夾雑物——それは他のレシでは「神の死」以降の近代における聖性という問題意識のもとで、道具立てとしては有効に機能しているのだが——が、良い意味で取り除かれて、他者の死を悼むという一点に集中した寓意的、象徴的な物語になっている。物語の最大の特徴としては、死者を悼む〈喪〉の作業——それは内面の深刻なドラマと外に現れた儀礼的な行為からなる——が、死やエロティシズムや神や供犠などに関するバタイユ思想のエッセンスが凝縮された形で文学テキストとして結晶化し、その結果としてレシは二重のレベルで読み解くことができるというところにある。

第1のレベルでは、テキストは、愛する者の死を悼む〈喪〉の作業として読める。レシは、バタイユ自身が実際に経験した〈喪〉の作業を反映さ

せつつ、それが文学的な形象として昇華されている。愛する者の死に対する〈喪〉の作業は、死者の最後の願いをかなえつつ、死者と交流を実現することからなりたっている。それは、いくつもの儀礼によって死の暴威から生者を遠ざけて死者を死者として社会体系の中に組み込もうとしたり、愛する者とのつながりを特殊化し永続化しようとしたりする通常の〈喪〉の作業とは違い、自己と他者がともに引き裂かれることで合一しようとするバタイユの交流概念にもとづいたものとなっている。

第2のレベルでは、レシは、神の死に対する〈喪〉の作業としても読める。テキストのあらゆる所に見られる宗教的な要素が、愛する者の死に対する〈喪〉の作業としてだけでなく、より象徴的な神の死に対する〈喪〉の作業として物語を読むように向かわせる。バタイユは、テキストの中でしばしば宗教的な語彙を用いたり、キリスト教神秘家を取り上げたり、内的体験という一種の神秘体験を主張したりしたので、神秘主義思想家と考えられ、サルトルのような無神論者からは失われた神への哀惜の念を捨てられないと揶揄⁽⁵²⁾の対象となった。確かに『死者』は一見すると死せる神に対する哀惜に満ちた〈喪〉の作業を描いた物語であると思える。しかし子細に見ると、神の死はレシの最初から告げられており、その死を嘆く〈喪〉の作業は、むしろあらゆる機会をうかがい復活してくる神をおびき出し、もう一度、確実に息の根を止めるための行為であることが分かる。つまり、バタイユの目的は、神を供犠に捧げることで、神の不在へといたることである。

以上のような物語が、原稿用紙にしてわずか50枚の短いレシの中に凝縮された形で結晶化されたのは、バタイユのエクリチュールの経験の中でも、戦争、自分の結核、愛人の死などのいくつにも重なった例外的な状況が生み出した僥倖である。

(52) 例えば、サルトルがバタイユの『内的体験』を論じたエッセイのタイトルは、「新しい神秘家」であり、そこにはかなり揶揄のニュアンスがある。