Title	Georges BATAILLE <<Madame Edwarda>> : テクストからその余白へ
Sub Title	Georges BATAILLE "Madame Edwarda"
Author	阿部, 静子(Abe, Shizuko)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1981
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.42, (1981. 12) ,p.236(105)- 257(84)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00420001-0257

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Georges BATAILLE 《*Madame Edwarda*》

— テクストからその余白へ

阿 部 静 子

1. テクスト

1940, 50年代を中心に相次いで刊行された Georges BATAILLE の著作の1つ、*Madame Edwarda* は、BATAILLE のテキストに共通な幾つの特徴を有することで他の作品群に連なる一方、独自の高い象徴性によって他との懸隔を保っているように思われる。この詩的散文とも言える体裁をもった極く短いテキストは、1941年、1945年、1956年の3回に亘って、いずれも Pierre ANGÉLIQUE の偽名で刊行された（しかも、1956年の Pauvert 版以降には BATAILLE 本人による序文が付されている¹⁾）。幾つかのテキストを1つの総題の下に統合しようとする試みは BATAILLE の他の作品系列においても見られるが、*Madame Edwarda* も、続編 *Ma mère, Charlotte d'Ingerville* (未完) と共に *Divinus Deus* のタイトル²⁾の下に3部作としようとする構想があった。文章表現およびテキスト構成において顕著に見られるフラグマンテールな性質がこの様な試みを許容する素地となっていると思われるが、また、ここに作品を未完成的様相のままに留め置こうとする、潜在的意志の存在をも感じ取ることが出来よう。テキストの成り立ちの不完全さは、例えば次の自註の様な作者の韜晦への志向（これは他のテキストでも随所に見られるものだが）によっても更に一

1) Georges BATAILLE, *Œuvres Complètes* (以下 O. C. と略記), Gallimard, 1972, t. III, Notes, p. 491.

2) BATAILLE はテキスト編成に際して幾通りかの案を考えていることがあり、この場合も *Madame Edwarda* を総題とする形の構想のヴァリエーションがある。(Cf. O. C. t. IV, *Divinus Deus*, pp. 169-311, および Notes, pp. 387-418).

層、深められている。

J'écrivis ce petit livre en septembre-octobre 1941, just avant *Le Supplice*, qui forme la seconde partie de *L'Expérience intérieure*. Les deux textes, à mon sens, sont étroitement solidaires et l'on ne peut comprendre l'un sans l'autre. Si *Madame Edwarda* n'est pas demeurée unie au *Supplice*, c'est en partie pour des raisons de convenance regrettables. Bien entendu, *Madame Edwarda* m'exprime avec plus de vérité efficace; je n'aurais pu écrire *Le Supplice* si je n'en avais d'abord donné la clé lubrique.

L'expérience intérieure は、哲学的思弁がアフォリスティックな断章の形で綴られたテキストであるが、その中であって突出した一連の語は、*Madame Edwarda* においてもやはり、際立った存在を示している。2つのテキストの関連性は、語のレベルに留まらず、イメージのレベル、各種概念、コンテキストに亙って見られるもので、この事実は先の作者の註釈を裏付けていると言ってよいだろう。引用の文章は次の様に続けられている。

Toutefois, je n'ai voulu décrire dans *Edwarda qu'un mouvement d'extase* indépendant, sinon de la dépression d'une vie débauchée, du moins *des transes sexuelles* proprement dites.³⁾

ここで謳われているような「mouvement d'extase」、*transes sexuelles* の描写とは、一体どの様なものであり得るのだろうか。1956年版以降の *Madame Edwarda* のテキストにつけられた序文（それは本文のヴォリュームとは不似合な程に長いものである）、独立したエロティズム論とも言えるこの文章の中でも BATAILLE は、「ce petit livre où l'érotisme est représenté, sans détour」⁴⁾ と言っている。

序文、緒言、エピグラフ、自註によって幾層にも囲われたテキストの中

3) Paul ELUARD に捧げられた manuscrit original 中の、序文の草案にある文章。(O. C. t. III, Notes, p. 491.) 強調は筆者。

4) O. C. t. III, *Madame Edwarda* (以下 M. E. と略記), p. 10.

心核を成すのは、Edwarda の顕現^{récit}の物語である。語り得ぬものの言語表現⁵⁾、「不可能」の可能性を極めようとする試みの1つをここに見ることが出来るが、そのようなテキスト、*Madame Edwarda* を、独自の描写の形式とその効果という観点から探り、更に、テキストの射程を余白にまで拡げている言語表現のかたちそのものについても、併せて考えてみたいと思う。

2. 描写の形式とそれにまつわる文体事象

Madame Edwarda の本文は大きく3つのセクションに分かれ、それぞれが又、詩のスタンスにも似た10余のパラグラフに寸断されている。個々の文章は、単純過去形を主調として短かく断切られた形をとっており、又、命令形 (regarde!, sortons!, etc.) とそれに類した形、および point d'exclamation, points de suspension を付した形 (bien sûr!, etc.; jusqu'à ..., je suis DIEU..., etc. 強度の点ではこれ等は対照的である) が数多く見られる。文章を、或いは語調の鋭さによって、或いは実際に中断符によってそれぞれ断切ること、文章の流れをパラグラフ毎の余白によって断切ること——テキスト中に言わば予め刻み込まれた形のこれ等の断絶は、文体のエコノミーという観点からも重要なファクターで、読む際に一種の効果となって顕れてくるものである。つまり、ストーリーの整合性ある叙事詩的展開を拒む形をとっている様々な断絶 (rupture) によって、読者の関心はレクチュールの中断されたその箇所⁶⁾に留まり、その為、期待感が増大し、読者の内圧が高められる——文体強化作用としての断絶効果はこの様に説明されるが、更に又、断絶によって途切れた文脈は次に現われる新しい文脈との間に対比を生み出すのであって、異なる文脈同志の対比による文体的価値⁶⁾が生まれる結果にもなるのである。この様な文体上の効果

5) 「不可能」(impossible) は BATAILLE の mots-clés の1つで、「到達し得ぬ」対象と、それを指す試みの絶望的な困難さの両方を指す ambigu な性質を持った言葉。L'Impossible という題名の物語に象徴的にイメージ化されている。

6) Puisque l'intensification stylistique résulte de l'insertion d'un élément inattendu dans un *pattern*, elle suppose un effet de rupture qui modifie le contexte, (...). Le contexte stylistique est un *pattern linguistique rompu*

は、テキストの *diachronique* な流れに関わる「語り」に見られる転調、言い換えれば次元を異にする語り口の侵入において一際、顕著である。何回かに互って挿入される異質な語りは、実際には括弧を付した形で示されるが、例えば冒頭、「Au coin d'une rue」と書き出された物語に次の様な文章が割込んでくる。

(Mon entrée en matière est dure. J'aurais pu l'éviter et rester «vraisemblable». J'avais intérêt aux détours. Mais il en est ainsi, le commencement est sans détour. Je continue
...plus dur...)

この、書き手が手を休めて読者に直接、語りかけようとするかのような口調によって、始められたばかりの物語が中断されてしまうだけでなく、話の次元が相対化して、曖昧なものになってしまう。記述行為 (*pratique d'écriture*) そのものにおける断絶がここに起っている訳だが、語りの調子・スピード、語っている時点・場所等、複数の次元に互って、最初のものとの隔たりを感じさせるこの様な語りの侵略は、その意外さ、唐突さによって読者のうちに予想に反した「驚き」を惹起すると同時に、やはり対比によって先の文章全体を変容させるという、遡及効果を生み出していると言えるだろう。⁸⁾

*par un élément qui est imprévisible, et le contraste résultant de cette interférence est le stimulus stylistique. La rupture ne doit pas être interprétée comme un principe de dissociation. La valeur stylistique du contraste réside dans le système de relations qu'il établit entre les deux éléments qui se heurtent; (...). (Michael RIFFATERRE, *Essais de stylistique structurale*, flammation, 1971, pp. 57, 58.)*

7) M. E., p. 19.

8) L'agent réel de l'attente frustrée c'est une attente *accrue* antérieure à l'occurrence de l'élément de basse prévisibilité. Cette attente accrue, résulte du renforcement du *pattern* du contexte. (...).

Il faut corriger et compléter cette définition du texte comme vecteur en y ajoutant le concept de *rétroaction*: le sens et la valeur de certains faits de style déjà déchiffrés sont modifiés rétrospectivement par ce que le lecteur découvre à mesure qu'il progresse dans sa lecture. Tel mot répété, par exemple, est mis en relief du fait de la répétition: il fait contraste avec les mots de son contexte qui ne sont pas marqués com-

さて、本文の3つのセクション（それ等を隔てるのは一定の余白ではない）に描かれているのは、それぞれにオクターヴの違う3通りのエクスタシーであるが、「transe」の趣きを呈するこれ等の情景の描写には、いずれも言語活動の死（断絶）が嵌め込まれている。つまり、語「silence」である。語「silence」は、時にテキストの背後からすべり込み（«le deuil (...) avait fait passer *un silence vide*»⁹⁾）、時にエクスタシーの場に垂直に落下して水平な文章を文字通り断切る形で（«une sorte de *silence* tomba sur moi de haut»¹⁰⁾）、又、時には Edwarda absente の周囲に広がる宇宙として（«*le silence* où M^{me} Edwarda demeurait fermée»¹¹⁾）、テキストに介入してくる。この様な「silence」—— BATAILLE の考える «le plus pervers»¹²⁾ な語の機能によって、言語表現における断絶が能く、エク

me lui par une relation d'identité avec une «prototype». (…).

Plus le *pattern* est clairement dessiné, plus fort sera le contraste (par exemple un contexte narratif avec des verbes au passé préparant un contraste avec un présent historique isolé; (...). (Michael RIFFATERRE, *op. cit.*, pp. 58, 59, 150). Roman JAKOBSON がその著作で引用している G. M. HOPKINS の韻文構造に関わる平行性について述べた論文の次の箇所、

A l'espèce abrupte ou marquée du parallélisme appartient la métaphore, la comparaison, la parabole, etc., où l'effet est cherché dans la ressemblance des choses, et l'antithèse, le contraste, etc., où il est cherché dans la dissemblance. (R. JAKOBSON, *Essais de linguistique générale*, Editions de Minuit, 1963, p. 235), および JAKOBSON の次の文における «ambiguïté» も同種の効果として考えられるものだろう。

L'ambiguïté est une propriété intrinsèque, inaliénable, de tout message centré sur lui-même, bref c'est un corollaire obligé de la poésie.(…). Non seulement le message lui-même, mais aussi le destinataire et le destinataire deviennent ambigus. En plus de l'auteur et du lecteur, il y a le «je» du héros lyrique ou du narrateur fictif et le «tu» ou le «vous» du destinataire supposé des monologues dramatiques, des supplications, des épitres. (*ibid.*, p. 238).

9) M. E., p. 24, 強調は筆者。

10) *Ibid.*, p. 20. " "

11) *Ibid.*, p. 26. " "

12) Je ne donnerai qu'un exemple de *mot* glissant. Je dis *mot*: ce peut être aussi bien la phrase où l'on insère le mot, mais je me borne au mot *silence*. Du mot il est déjà, je l'ai dit, l'abolition du bruit qu'est le mot; entre tous les mots c'est le plus pervers, ou le plus poétique: il est lui-même gage de sa mort. (O. C. t. V, *L'expérience intérieure*, 以下 E. I. と略記, p. 28.)

のエクリチュールとなっている。テキスト全体を貫ぬくこの陥穿は、読者に違和感を覚えさせるだけでなく、読者の内部に亀裂を生じさせ、その《rupture》と相呼応して、抹消された部分の何らかの読み取りを唆かすという、やはり極めて《perverse》な性質を持ったものと言えるだろう。突然の消音は、物語の語り声を一層くっきりと浮き上らせる効果をあげている。¹⁶⁾

BATAILLE の mots-clés の 1 つ、《rupture》は、これ迄見てきた様に、テキストの構造と深く関わった形で表わされているが、その面貌は、テキスト中に張り廻らされた Edwarda にまつわるメトニミーとメタファーの網目によって一層、多様なものになっていることがわかる。Edwarda の体現する《blessure》=《guenilles》に収斂する一連の語群（《déchirer》、《ouvrir》、《dénuder》、etc.）は、《glisser》、《tomber》、etc. の語によって肉体の交感を示す一方で、《le ciel vide》（=abîme）へと、聖なる場所に向って開かれた裂目へと突き抜けていくものと考えられるだろう。¹⁷⁾

16) パリ・フロイト派の Jacques LACAN は、精神分析における言語活動の機能について述べた論文で、被分析者のナルシシックな空虚な言葉や沈黙に対して分析者の用いる句読法の重要性に言及しているが、正しく、こうした「読み取り」の努力こそが言語の問題において必要とされているものなのではないだろうか。

(…): prenant le récit d'une histoire quotidienne pour un apologue qui à bon entendeur adresse son salut, une longue prosopopée pour une interjection directe, ou au contraire un simple lapsus pour une déclaration fort complexe, voire le soupir d'un silence pour tout le développement lyrique auquel il supplée.

Ainsi c'est une *punctuation* heureuse qui donne son sens au discours du sujet. C'est pourquoi la suspension de la séance dont la technique actuelle fait une halte purement chronométrique et comme telle indifférente à la trame du discours, y joue le rôle d'une *scansion* qui a toute la valeur d'une intervention pour précipiter les moments concluants. Et ceci indique de libérer ce terme de son cadre routinier pour le soumettre à toutes fins utiles de la technique. (J. LACAN, *Écrit 1*, Seuil, 1970, p. 128, Fonction et champs de la parole et du langage. 強調筆者.) *Madame Edwarda* の本文中、引用箇所のような消音による音響効果とは逆の形、即ち《hébétude》が sonorité そのものである《une voix》によって破られるという形も数回に亙って現れている。

17) 交感 (communication) については随所で述べられているが、例えば、*L'expérience intérieure* には次の様な表現がある。

・官能的イメージと形而上学的イメージの通底する、BATAILLE に馴染み深い表現の形を、ここに認めることが出来る。

*

*

*

余白によって仕切られた3通りのエクスタシー——絶え間ない波のうねりにも似て、執拗に繰り返される欲望の動き——それは断絶に促されては始まり、再び断絶にすべり込み、目に見えぬものの意志に衝き動かされるように、治まっては再開され、終ることを知らないかの如くである。欲望を懐胎した語《angoisse》は、やはりリフレインのようにして繰返され、短い間隔で訪れる間と共に、反復を基調としたこの物語^{récit}の性質、つまりは欲望の衝動のもつ性質を浮彫りにしている。繰返し「私」を、そして Edwarda を襲う衝動、「欲望を廃棄しようとする欲望の動き」は次第にその狂暴な相貌をあらわにし、それにつれて物語^{récit}の調子も、「調和から不調和¹⁸⁾へ」と変化していく…。BATAILLE のエクリチュール¹⁹⁾にあっては、《jouissance》と《souffrance》、《la mort》と《la petite mort》は等質であり、その証左の如く、最初のセクションの《jouissance》に対する陰面^{ネガ}のようにして2番目のセクションの《souffrance》が描かれているが、数回に互って繰返され、文字通り Edwarda をさいなむ発作は、正に反復強迫症の様相を帯びてくる。反復強迫神経症の衝動は、究極的にはその裏にある死

Il n'y a plus sujet=objet, mais «brèche béante» entre l'un et l'autre et, dans la brèche, le sujet, l'objet sont dissous, il y a passage, communication, (...). (E. I., p. 74.)

又、《glissement》の効果によって主体と客体、内部と外部の対立を曖昧にするという、二元論の換骨脱胎が計られているとも言えよう。(Cf. «...il ne s'agit pas d'un dualisme oppositionnel. Le passage du monde extérieure aux abysses intérieurs est affaire de glissements et non d'une opposition conceptuelle». Michel FEHER, *Conjurations de la violence, Introduction à la lecture de Georges Bataille*, Presses Universitaires de France, 1981, p. 19).

BATAILLE が最も「pervers」な語として挙げている《silence》は、《le mot glissant》とも言われていた(本小論、註12参照)。《hétérogène》な《rupture》は、「空間の均整における裂け目としての聖なる場所」、「1つの宇宙領域から他への移行を可能にする〈入口〉」というように敷衍して考えられよう。(ミルチャ・エリアーデ、風間敏夫訳『聖と俗』、法政大学出版局、1974 参照)。

18) E. I., p. 71 «le désir (...) d'annuler le désir»

19) *Ibid.*, p. 70 «de l'harmonie à la dissonance»

の静謐を目指すものと考えられているが、²⁰⁾同様にテキストに描かれたエクスタシーも、先に見た《le mot glissant : silence》に象徴される苦悩に満ちた《glissement aveugle dans la mort》²¹⁾の体験として捉えられており、²²⁾同じベクトルと同じ *répétition* の形が、互いの類縁関係を暗示している。文体について見てみると、《angoisse》のリフレインによる揺動と共に高まった緊張は、文章表現自身に内含される語《silence》の破壊力によって内部から崩れ、欲望の衰退と時を同じくして表現にも静穏が戻ってくる——ここで欲望の示すエコノミーは、エクリチュールのそれと相同である。衰えた欲望が眠りへと、《hébétude》へと沈み込む時、*points de suspension* によって宙に浮いた文章も又、余白へとすべり込んでいく。《une voix》によって眠りを破られるまで…。

Tout avait disparu, la salle et M^{me} Edwarda. La nuit seule...

De mon hébétude, une voix, trop humaine, me tira.²³⁾

或いは、欲望のエネルギの純粋な消費でしかないこのようなエクスタシーは、《anéconomique》と呼ぶべきなのだろうか。²⁴⁾

20) フロイトがその後期の論文、『快楽原則の彼岸』の中で述べている。死の衝動は、反復強迫症と幼児の遊戯の分析からフロイトが想定したものであるが、その当否の議論は別として (W. ライヒ他の専門家、ローレンツ等専門外の学者による反対論、ラカン他による再評価がある)、ここに指摘したような欲動のエコノミーに関して、その *archétype* をこの理論に求めることが出来るのではないだろうか。例えば次の引用文中の《devait》に死の衝動のもつ性質を、それに対して《suspendue》に、『ツアラトウストラ』の綱渡り芸人に象徴されるような生のあり様とが描き分けられているのを見ることは出来ないだろうか。

(…) : j'avais su, quand elle courut, qu'à toute force elle *devait courir*, se précipiter sous la porte; quand elle s'arrêta, qu'elle était *suspendue* dans une sorte d'absence, loin au-delà de rires possibles. (M. E., p. 25, 強調筆者)。

21) 本小論、註12) 参照。

22) M. E., p. 29.

23) M. E., p. 20.

24) Shoshana FELMAN は、Don Juan に見られる欲望の形を、J. LACAN の《La jouissance, c'est ce qui ne sert à rien》という言葉を借りて次の様に表

次に、3通りのエクスタシーのヴァリエーションについて考えてみたい。最初に描かれるのは《angoisse》に悩まされた「私」が、《gracile》で《obscène》な、白い肉体をもった Edwarda prostituée と共にする《jouissance》、2番目はこれと対照的に黒い頭巾を被った「狼」Edwarda が、発作に襲われて《ver de terre》のように苦しみ、のた打つ様^{さま}、最後は、Edwarda が taxi の運転手を相手に味わう《jouissance》である。この様に繰返されるエクスタシーの描写は、変化しながらその中心を次第にずらしていく形をとっているが、反復に伴なって生じる“déplacement”は、BATAILLE のエクリチュールそのものの特徴でもある。例えば数々の mots-clés をとってみても、繰返される毎に指示内容、位相、および強度にそれぞれ変化が起り、最早、先に見せた顔のままでは捉えられないようになってしまっている。Denis HOLLIER は、これを次の様に表現している。

Dans ce qu'on pourrait appeler la langue de Bataille(...), les mots renvoient bien à d'autres mots (comme dans toute langue), mais à des mots qui *ne sont plus à leur place*, qui manquent à leur place parce qu'ils ont bougé entre-temps.²⁵⁾

2番目のセクションで Edwarda fuyante を描いた類似の表現が繰返現している。

La nourriture figure, dans le mythe de Don Juan, la jouissance, en tant qu'elle ne sert à rien, qu'elle est pure dépense, *anéconomique*. (S. FELMAN, *Le Scandale du corps parlant, Don Juan avec Austin ou la séduction en deux langues*, Seuil, 1980, p. 74, 強調筆者)。Edwarda も含めて BATAILLE のテキスト中に見られる Don Juan への言及は数が多い(本小論 p. 243 参照)。又、Julia KRISTEVA による次の様な定義も、BATAILLE のエクリチュールをこうした観点から捉えたものと思われる。

Le récit est donc une structure dont le désir est l'économie. C'est ce qui le distingue de la poésie dont pour Bataille *l'économie est celle d'un «décri»*; autrement dit: le langage poétique est une irruption violente de la négativité dans le discours, qui dénonce toute unité et détruit le sujet en détruisant la logique; il sombre dans la «nuit». (J. KRISTEVA, *Bataille, l'expérience et la pratique*, in *Bataille*, U. G. E. 1973, p. 285, 強調は筆者)。
25) Denis HOLLIER, *La prise de la Concorde, Essais sur Georges Bataille*, Gallimard, 1974, p. 58.

されるのを見てみよう。

1. Je n'avais pas bougé: *immobile* comme moi, Edwarda attendait sous la porte, au milieu de l'arche. Elle était noire, entièrement, simple, angoissante comme un trou: je compris qu'elle ne riait pas et même, exactement, que, sous le vêtement qui la voilait, elle était maintenant *absente*.

2. (...)j'aperçus, de *l'autre côté du boulevard, immobile*, le domino qui se perdait dans l'ombre: Edwarda se tenait debout, toujours sensiblement *absente*, devant une terrasse rangée.²⁶⁾

これらの2つの情景を隔てる2つのパラグラフは、「je me sentis», «je voulus savoir», «je su», «je ((savais))», «Je connaissais, je voulus connaître» というように、「私」の思弁を表わす言葉に満ち満ちている。しかし、思考は一瞬のうちになされたものに相違なく、書かれた文章も又、非時間性の中での広がりと言うことが出来よう。Edwardaは「その一瞬」のうちに「街路の向こう側へ」と動いてしまっている…。語のレベル、文章表現、イメージの各レベルで起こる *déplacement*, それはこのテクストにおける反復の *anaphorique* な性質を表わしていると考えることが出来ようが、分力を統合する方向へは収斂しない、この様に本質的に

26) M. E., p. 24 および p. 25. 強調は筆者。

27) S. FELMAN は、Don Juan の «jouissance» の性質を *anaphorique* と定義している。

Don Juan, cependant, déconstruit cette logique paternelle de l'identité, cette promesse de la *métaphore*, par la figure même de sa vie qui est celle de l'*anaphore*, de l'incessante reprise du commencement par la répétition des promesses non achevées, non tenues. (S. FELMAN, *op. cit.*, p. 52).

anaphore は、修辞学の用法では本来、頭語反復を意味するが、これを言述単位の照応関係を示すものとして捉えたり (T. トドロフ他著、滝田文彦他訳、『言語理論小事典』、朝日出版社、1975年、p. 439)、又、最近では、例えば J. KRISTEVA のように、*anaphore* のもつ特異な性質、機能によって言語の活性化を計り、更に、ロゴセントリズムからの脱却を計るというように («s'évader des grilles de la rationalité "logocentrique"») 拡大して考えることもなされている。KRISTEVA は、「chaque "parole" est redoublée par quelque chose d'autre qui la désigne mais ne la représente pas» と定義しておいて、*anaphore* の語源に遡り («un mouvement à travers un espace»), そこから

excentrique な性質をテキスト表現の形に翻訳した場合、ストーリーの完結性、整合性の欠除ということになるのであろう。その結果として、読者の関心も文体の緊張の高まりも、常に逸されるような形になっている。²⁸⁾ «inachevé» とは、終り (la fin, la mort) の廃棄であると同時に始まり (commencement) の廃棄でもある。この点に関して、テキストの冒頭の文章と結びの文章を並べて見てみよう。

Au coin d'une rue, l'angoisse, une angoisse sale et grisante, me décomposa (...): je demandai, au comptoir, un pernod que j'avalai; je poursuivis de zinc en zinc, *jusqu'à*... La nuit achevait de tomber.

Je *commençai* d'errer dans ces rues propices qui vont du carrefour Poissonnière à la rue Saint-Denis. La solitude et l'obscurité achevèrent mon ivresse. (...). ((...) le commencement est sans détour. Je *continue*...plus dur...)

((...) Le récit, le *continuerai*-je?)

J'ai *fini*.

Du sommeil qui nous laissa, peu de temps, dans le fond

anaphore/anaphorique の性質と機能を引出し («non-structurée, non-prononçable, silencieuse, muette et même non-écrite», «relationnelle, transgressive (...) à travers laquelle (...) connote une *ouverture*, une extension»), 更にそれを次の様な言語概念およびテキスト概念 («texte-en-dehors-du-texte-présent») へと、恣意的なまでに発展させている。

L'espace translinguistique se construit à partir de l'anaphore:(...).

(...) le texte est un appareil dans lequel les "unités" sémantiques de la chaîne linguistique (mots, expressions, phrases, paragraphes) s'ouvrent en volume en se mettant en rapport, à travers la surface structurée de la parole, avec l'infinité de la pratique translinguistique.(...).

Le langage poétique, tout texte citationnel, le rêve, l'écriture hiéroglyphique, se construisent comme anaphoriques, irréductibles au signe.(...).

Mais, face à l'anaphore, la régularité harmonique de la structure se démasque comme une fiction scientifique, et la diachronie (avec l'espace) se voit de nouveau rappelés dans la synchronie de ce qui est énoncé ou écrit. (J. KRISTEVA, *Semiotike*, recherche pour une sémanalyse, Seuil, 1969, pp. 81~83, 91, 96, 97).

28) «inachevé» も、BATAILLE の mot-clé。ピラミッドに象徴されるような完成した形や HEGEL の絶対知を頂点とする système (BATAILLE は絶えず HEGEL を意識していた) に対置される概念。

du taxi, je me suis éveillé malade, *le premier*... Le reste est
ironie, longue *attente de la mort*...²⁹⁾

«Je commençai» から «J'ai fini» 迄の距離は僅か10数ページに過ぎない。しかも «commençai» と «fini» の語は、いずれもすぐそばにある «continuer», および points de suspension とそれぞれ交錯語法chiasmeの関係になっており、その影響を蒙って変質してしまっている。即ちテキスト全体に浮力のように働らいてる語 «continuer» (続ける) は、points de suspension の力と相俟って読者をテキストの余白へと引摺っていくかのようであり、更に又、物語récitの最後に訪れる「私」の目覚め、「le premier» (あとはイロニーでしかない) がテキスト全体を逆転させ、パロディにしてみよう。

様々な表現上の不規則性、読者により多くの注意を要求し、余分なレクチュールの時間を費やさせるような描写の形 (それは逆説的な文体効果でもあるのだが) は、テキストにとって欠かせない要素となっている、というよりもむしろ、これ等のものが、*Madame Edwarda* のテキストを成立させているとも言えるのではないだろうか。

*

*

*

MON ANGOISSE EST ENFIN L'ABSOLUE
SOVERAINE. (MA SOUVERAINETÉ MORTE
EST A LA RUE. INSAISSABLE — AUTOUR
D'ELLE UN SILENCE DE TOMBE — TAPIE
DANS L'ATTENTE D'UN
TERRIBLE
—ET POURTANT SA TRISTESSE
SE RIT DE TOUT.³⁰⁾

29) M. E., pp. 19, 31.

30) このエピグラフは、初版では次のようになっていた。

L'ANGOISSE EST SEULE ABSOLUE SOVERAINE. LE SOVERAIN
N'EST PLUS UN ROI: IL EST CACHÉ DANS LES GRANDES VILLES.

これは *Madame Edwarda* のエピグラフの文章である。前節で述べた *déplacement* が様々な形で起っているのをここに見ることが出来るのだが、その点をテキストの本文に沿って具体的に調べてみると、冒頭、「angoisse」に蝕まれて街頭をさ迷っていた「私」と Edwarda の出会いから、Edwarda と taxi の運転手のエクスタシーに至るまでのプロセスは例えば次の様にまとめられる。

<p>mon angoisse (je) à la rue</p> <p>je voulais me dénuder</p> <p>Je suis fou</p> <p>j'avais le sentiment d'être la nuit</p> <p>je penetrerai sous l'arche de pierre</p>	<p>l'obscurité de la rue</p> <p>la nuit nue</p> <p>le ciel fou</p> <p>l'arche de pierre</p> <p>le néant de cette arche</p> <p>le ciel vide</p>	<p>M^{me} Edwarda</p> <p>E. la plus nue</p> <p>E. drapée de noir</p> <p>E. angoissante</p> <p>E. absente</p> <p>cette pierre noire</p> <p>elle était folle dans les rues</p>
--	--	--

nu(e), fou(folle), absent(e)/vide の形容詞(時に名詞)群, la nuit/l'obscurité/noir(e), la rue, la pierre/l'arche, le ciel など、蝶番の働きをするメタフォリックな媒介項, これ等によって «le changement comme on glisse» と表現されるような «mon angoisse (Je)»→Edwarda という形の移行 (*déplacement*) が完了する。しかし «mon angoisse» が

IL S'ENTOURE D'UN SILENCE DISSIMULANT SA TRISTESSE. IL EST TAPI DANS L'ATTENTE D'UN TERRIBLE ET POURTANT SA TRISTESSE SE RIT DE TOUT. (O. C. t. III, Notes, p. 494).

この «LE SOUVERAIN» が後に «MA SOUVERAINETÉ» に変わっている訳だが、それに伴う «IL» から «ELLE» への変更によって、例えば次の文中の «Elle» (Edwarda/DIEU) に見られる様に、本文中の «Elle» の性質が一層明瞭になっていることがわかる。

Je me sentis libéré d'Elle—j'étais seul devant cette pierre noire. Je tremblais, devinant devant moi ce que le monde a de plus désert. (M.E., p. 24).

本文中の引用の、文字の太さ、改行による強調は筆者。

Edwarda に乗り移った後も「私」と Edwarda を結びつけていた語の連鎖は途切れることがなく、その上、更に「私」が発作の治まった Edwarda と一体化しようとする表現 (《je m'allongeai le long d'elle, la couvrit de mon vêtement》), Edwarda と taxi の運転手のエクスタシーを「私」 (= témoin) が視線でなぞる表現は、《mon angoisse》が再び「私」へと送り返されるものであることを暗示している。³¹⁾ Pierre が *Madame Edwarda* の作者の偽名 (Pierre ANGÉLIQUE) であったこと、³²⁾ および本文中の《bourreau》, 《foudroyer》という言葉の存在が示すように、pierre (石) は BATAILLE にあっては欲望の断罪者、即ち Don Juan 伝説における石像への連想に繋がることも、「私」と Edwarda (pierre noire) の一体性を裏付けていると言えよう。又、この事実は、Edwarda prostituée/pierre noire を冒す行為 (《pénétrai l'arche de pierre》) を通して、débauche である「私」が自身を断罪するという、auto-mutilation の形を浮び上げることにもなっている。³³⁾ 先のエピグラフに戻ってみると、《mon angoisse》

31) この様なプロセスは、下の表現にあるような「私」の視野に現れる形姿と、視線である「私自身」の間に起こる顛倒として捉えられよう。

(...) je vois se dessiner dans l'espace une figure qui éveille et convoie les possibilités de mon propre corps comme s'il s'agissait de gestes ou de comportements miens. Tout se passe comme si les fonctions de l'intentionnalité et de l'objet intentionnel se trouvaient paradoxalement permuées. (Maurice MERLEAU-PONTY, *Signes*, Gallimard, 1960, p. 118).

32) BATAILLE は、1955年頃、*Edwarda* を再び取り上げた際に、テキストに、Pierre Angélique の一種の自伝を追加しようとする意図を持っていたという。(O. C. t. IV, Notes p. 387). 又、3部作の1つ *Ma mère* では、Pierre が実際に主人公の名として使われている。D. HOLLIER は Edwarda が *Le mort* という作品中の死者の名、Édouard の女性形であることを指摘している。(Cf. D. HOLLIER. *op. cit.*, p. 222).

33) auto-mutilation がメタフォリックな形で示されている例としては、本文中《la nudité (d'Edwarda) tranquille traversa la salle》とそれに続く表現、《la mort elle-même était de la fête, en ceci que la nudité du bordel appelle le couteau du boucher》(M. E., p. 22), および、Edwarda の contorsions を表わす言葉、《un tronçon de ver de terre》(M. E., p. 26) 等がある。Documents 誌に掲載された初期の論文、*La mutilation sacrificielle et l'oreille coupée de Van Gogh* (O. C. t. I, p. 258) でもこのテーマが扱かれているのを見ることが出来る。

と《soveraineté》³⁴⁾の間の《enfin》によって示される隔たりは、これ迄述べたような欲望の déplacement, 言い換えれば Edwarda の形象化に要する時間と考えられる。文章は、《chuchotement d's》³⁵⁾, および t-, tr- 音の繰り返しによって《un silence de tombe》, 《trou》(墓穴)へと、《TERREUR》へと運ばれていく。序文に冠された HEGEL の言葉, 《La mort est ce qu'il y a de plus terrible et maintenir l'œuvre de la mort est ce qui demande la plus grande force》は、テキストの最初でこの《TERREUR》の本質を明かしているが、語《TERREUR》の(暴)力は、同等の強度をもつ表現, 《SE RIT DE TOUT》³⁷⁾によって打砕かれ、後を覆う沈黙(余白)の中から、^{récit}物語が再び語り出されるのである。

*

*

*

3. テキストの余白へ (I)

テキストの序文に、次の表現がある。

Les images qui excitent le désir ou provoquent le spasme final

- 34) 《soveraineté》は、BATAILLE において重要な概念である。La Somme Athéologique (L'expérience intérieure もその一部) 中の Méthode de méditation の註で、BATAILLE 独自のエコノミー論(普遍経済学)がこれと関連付けて展開されている。(O.C.t.V, pp.215-216).
- 35) エピグラフ中の各語(《insaisissable》, 《silence》, 《tapis》, 《attente》, etc.)は、本文中、様々な形で Edwarda との関わりによって表現されている。
欲望の déplacement, および《le loup noir》, 《un trou》, 《la pierre noire》と
言い換えられる Edwarda の互換性も又、先に述べた anaphorique な性質に属するものと言える。
- 36) Lucette FINAS の表現。(L. FINAS, La Cruel, Une lecture de Bataille: Madame Edwarda, Gallimard, 1972, p.109). FINAS はこのエピグラフの分析は行っていないが、《rue》, 《nu》, 《nuit》, etc., 《fou》, 《trou》, 《loup》, etc. の類音法に随所で注目している。
- 37) この《SE RIT》には、語の持つ péjoratif な意味合いがこめられていると同時に、Jacques DERRIDA がその BATAILLE 論の中で指摘しているように、Aufhebung を軸としたヘーゲルの生の哲学を笑う(《cette économie de la vie se restreint à la conservation, à la circulation et à la reproduction de soi, comme du sens》), BATAILLE の《Éclat de rire》でもあるだろう。(Cf. J. DERRIDA, L'écriture et la différence, De l'économie restreinte à l'économie générale, Seuil, 1979, p.376).

*sont ordinairement louches, équivoques : si c'est l'horreur, si c'est la mort qu'elles ont en vue, c'est toujours d'une manière sournoise. Même dans la perspective de Sade, la mort est détournée sur l'autre, et l'autre est tout d'abord une expression délicieuse de la vie.*³⁸⁾

サドでさえ、死を孕むイメージは「他者」の上に逸している——「単刀直入に」書き出された *Madame Edwarda* は、Edwarda における欲望の形象化という、これも1つの「détour」の形をとることによって成り立っているとは言えないだろうか。言語の世界に属さない「sexualité」の世界を「détour」なしに描くこと、それにはやはり完全な沈黙しかないのだろうか。或いは、表現の瀬戸際に立って「直接」、この沈黙の領野について語ることが可能なのだろうか。そのようにして語られたことも又、表現であり得るのだろうか。³⁹⁾ 不在性との闘に現前する Edwarda の極めて不確かな存在の形は、表現における困難さそのものを象徴しているように思われる。Pierre ANGÉLIQUE の偽名を用いることによって BATAILLE が行なっているのも又、pratique d'écriture における «un détour» に他ならないだろう。⁴⁰⁾ 先に触れた本文中の括弧を付された異質な語りは、明らかに BATAILLE 本人による ANGÉLIQUE のテキストへの侵略である。反省的の自我の言語表現とでも言うべき、この醒めた低声の語りは、もう一方の語り手であるアルコールと «angoisse» の熱に浮かされた語り手 (narrateur) に対位法のようにして絶えず寄添い、時に唐突に物語に割込んでくるが、しかし次第にその取りとめのない思弁を混乱させ、ついにはテキストから限りなく離れていく。

(...) M. Non-Sens écrit, il comprend qu'il est fou : c'est

38) M. E., p.13.

39) BATAILLE は次の様に言明している。

Le monde de la sexualité n'étant pas un monde de la parole, étant un monde du silence. (O.C.t.III, Notes, p.492).

40) Que signifie la réponse d'Angélique sinon le silence. Le pseudonyme est la négation du diabolique. (*ibid.*, p.492).

affreux. Mais sa folie, ce non-sens — comme il est, tout à coup, devenu «sérieux»: — serait-ce là justement «le sens»?⁴¹⁾
[non, Hegel n'a rien à voir avec l'«apothéose» d'une folle...]

決してエクリチュールを離れることのない書き手、書く意識そのものであり物語に向けられた作者の視線そのものでもあるこの語り声は、⁴²⁾ «Le récit, le continuerai-je?»⁴¹⁾ といったままで沈黙する。一方、物語を続けてきた「私」は、例えば、次の様な文章の中に再び姿を現わすのがみられる。

Pourtant je continue, dans mon obscurité: l'homme continue en moi, en passe par là. Quand je profère en moi-même: QU'EST-CE? quand je suis là sans réponse concevable, je crois qu'en moi-même, enfin, cet *homme* devrait tuer ce que je suis, devenir à ce point *lui-même* que ma bêtise cesse de me rendre risible.⁴³⁾

ここで «l'homme», «cet homme»⁴⁴⁾ と言われているもの、エクリチュールにおいて「死に瀕しながら」も書き続けようとする衝動は、sexualitéにおける欲望の衝動と等しい。そして «lui-même» と «moi-même»——。テキストの緒言に遡ってみると次の表現に行き当る。

(...) Es-tu seul? as-tu froid? sais-tu jusqu'à quel point l'homme est «toi-même»? imbécile? et nu?⁴⁵⁾

読者に対して、或いは作者自身に対してなされるようなこの呼びかけに

41) M. E., p.30.

42) Je ne récuise pas la connaissance, sans laquelle je n'écrirais pas, mais cette main qui écrit est mourante et par cette mort à elle promise, elle échappe aux limites acceptées en écrivant (acceptées de la main qui écrit mais refusées de celle qui meurt). (M. E., Préface, p.12).

43) *Madame Edwarda* と不可分の関係にある *L'expérience intérieure* の第 II 部, *Le supplice* (本小論 p. 256 参照) 中の文章。(E. I., pp.45,46).

44) 本文中に «—Seul des hommes à passer le néant de cette arche!» という表現が見られ (p.25), 又, *Edwarda* の相手となる taxi の運転手も, «cet homme» と呼ばれている。

45) M. E., p.15.

おいて、《l'homme》と《toi-même》(つまりは moi-même)は限りなく近付いていく。その一方では、物語^{récit}全体を視野のうちに捉えている書き手の方は、やはりテキストの余白に身を置かなければならないのだろうか。BATAILLE は ANGÉLIQUE に物語^{récit}を語らせることで、テキストとの距離を保っているのであろう。

《délir divin》⁴⁶⁾である Edwarda がテキスト中で体現する「きみ自身」^{toi-même}であるもの、「精神が絶えず迂回して通ろうとする」⁴⁷⁾自身の中の「他者」、死が最早、逸されることのない「他者」、即ち無意識的欲望——フロイトは、無意識的欲望の概念を確立するに際して、ニーチェの著作から《es》の語を借りている。⁴⁸⁾ich=je でもなく er=il でもない、この馴致し難い自己の中の衝動、《es》に耳を傾けることによって、テキスト *Madame Edwarda* は語り続けられていると言えないだろうか…。

4. テキストの余白へ (II)

Je n'ai d'autre intention que de mettre en évidence le
drame dissimulé sous les mots: (...).⁴⁹⁾

46) O.C.t.III, Notes, p.493.

47) «l'esprit se détourne de lui-même»(M.E., Préface, p.10).

48) 「我々は、無意識的ということをもう体系的意味には使用しないで、従来そう呼ばれて来たものにもっと良い——もはや誤解のない——名を与えようと思えます。ニーチェの言葉遣いに倣い、グロデックの勧めによりまして、我々はそれを今後エス (das Es) と呼びます。この非人称代名詞は、この精神的領分の主要性格——すなわちこの精神的領分の自我に知られないこと——を言い表わすのに特に適当であるように思われます」(フロイト著、古澤平作訳、『統精神分析入門、日本教文社版、1964年、p.109)。この《es》に関して、BATAILLE の心酔したニーチェに遡ってみてみると、「Je pense donc je suis」に集約される確信に苛立ったニーチェの次の表現に出会う。「思想というものは<それ>が欲するときややって来るもので<われ>が欲するときに来るのではない。したがって主語<われ>が述語<思う>の条件であると主張するのは事実の歪曲である、ということだ。要するに、(それが)思う——(es denkt)——」。そして、「思考もやはり意志の成素」であり、意志は「命令を発する情動である」と定義されている。(ニーチェ著、信太正三訳『善悪の彼岸』、理想社、1974、pp. 37, 39)。

49) O.C.t.V, Méthode de méditation, p.221, 強調筆者。

BATAILLE は、自己の *pratique d'écriture* を上のように意味付けている（もし、まだ意味というものが存在するとすれば——«serait-ce là justement ((le sens))⁵⁰⁾?»). これを当小論の冒頭で引用した文章、«je n'ai voulu décrire qu'un mouvement d'extase» と併せて考えてみると、上の «le drame» は «un mouvement d'extase» となるだろうし、又、*Edwarda* 本文中の表現、«il est plus loin que tous les mots⁵¹⁾» が指しているのも同じものであることがわかる。そしてここに介在してくるのが BATAILLE の考える *poésie* である。

Il y a devant l'espèce humaine une double perspective: d'une part, celle du plaisir violent, de l'horreur et de la mort—— exactement celle de la poésie——et, en sens opposé, celle de la science ou du monde réel de l'utilité.⁵²⁾

「エクスタシーの動きを描くこと」——「不可能」と言われるものを言語表現において実現すること——そのためには «autre langage⁵³⁾» が必要で

50) M. E., p.30.

51) *Ibid.*, p.28.

52) O.C.t. III., L'Impossible, Préface, p.102.

この物語には当初 *La Haine de la Poésie* という題がつけられていたが (Cf. O.C.t. III, Notes, p.509), この «haine» については、«L'accès à l'extrême a pour condition la haine non de la poésie mais de la féminité poétique (...).(E.I., p.53) とも言われている。又、«utilité» の対極にある *poésie*, Mallarmé の言う貨幣のような言語の対極にある言語——経験的言語の背後に隠された言語を掘り起こすこと («Mais si le langage exprime autant par ce qui est entre les mots que par les mots? Par ce qu'il ne «dit» pas que par ce qu'il «dit»? S'il y a, caché dans le langage empirique, un langage à la seconde puissance, (...) où les significations ne se libèrent pas tout à fait du commerce des signes?» Maurice MERLEAU-PONTY, *op. cit.*, p. 57)——MERLEAU-PONTY はそれを絵画における読み取りの作業になぞらえている。 (...) le peintre nous atteint à travers le monde tacite des couleurs et des lignes, s'adresse en nous à un pouvoir de déchiffrement informulé (...). (*ibid.*, p.56). このことを納得するには、キャンパスにつけられた裂目そのものの表現である Lucia FONTANA の絵を思い起こせば十分であろう。

53) Qu'afin de s'efforcer d'atteindre au plus profond il existe un *autre langage*, nous en devons douter. Ainsi n'avons-nous jamais trouvé les mots qui éclairent le monde en deux parties égales, merveilleux et

あると BATAILLE は言う。テキストの最初のセクションで、エクリチュールの抹消 (=points de suspension) を契機として顕現する «mon angoisse» の形象化としての Edwarda の描写、—それは «le devenir-inconscient du sujet»⁵⁴⁾ の表現でもあるが、——その際 BATAILLE が用いた形は、次の J. LACAN の文章にあるような、言語の詩的機能に基づいた表現の形と言えるだろう。

Par le mot qui est déjà une présence faite d'absence, l'absence même vient à se nommer en un moment original(...). Et de ce couple modulé de la présence et de l'absence, naît l'univers de sens d'une langue où l'univers des choses viendra à se ranger.⁵⁵⁾

不在性から存在を浮かび上がらせる形の言語活動は、言語にのしかかっている重い風車を持ち上げ⁵⁶⁾、沈黙（であったもの）に語らせるものである。沈黙と深く関わり合った BATAILLE の poésie は、およそ以上のようなものであろうが、この poésie、即ち «l'impossible» は、テキストに穿たれた穴のようにして描かれている。

Elle me vit : de son regard, à ce moment-là, je sus qu'il revenait de *l'impossible* et je vis, au fond d'elle, une fixité vertigineuse. A la racine, la crue qui l'inonda rejaillit dans ses larmes : les larmes ruisselèrent des yeux. L'amour, dans ces yeux était mort, un froid d'aurore en émanait, une

nauséabond de la volupté et de la mort, jamais les mots n'avaient la force fulgurante, jamais ils n'avaient la saleté qui suffise. (O.C.t. III, Notes, p.493, 強調筆者).

54) Or l'espacement comme écriture est le devenir-absent et le devenir-inconscient du sujet(...). Comme rapport du sujet à sa mort, ce devenir est la constitution même de la subjectivité. A tous les niveaux d'organisation de la vie, c'est-à-dire *l'économie de la mort*. (Jacques DERRIDA, *De la grammatologie*, Éditions de Minuit, 1967, p.100).

55) Jacques LACAN, *op. cit.*, p.155.

56) (...) il nous a fallu soulever par degré, telle une pesante roue de moulin renversée sur elle (=la parole) (...). (J. LACAN, *ibid.*, p.130).

transparence où je lisais la mort.⁵⁷⁾

肉体の開口部である眼 (regard/rupture) は、l'impossible の澄明な広がり⁵⁸⁾と通交をもっている一方で、その不安定な構造によって poésie の可能性を絶えず脅やかし続けるものでもあるのだ。

あらゆる形の“fixité”を廃棄し、テキストの成立と不成立の間に立っているようなテキスト *Madame Edwarda* は、BATAILLE 特有の逆説的な言い廻しを借りれば、テキスト性の破壊をねらったテキストとも言うべきなのだろうか。いずれにせよ、そこで目指されている言語の限界の乗り越え⁵⁹⁾という問題は、今尚、重要性を減じていないように思われるが、あるいは、言語の限界が世界の限界でもあるのであれば、⁶⁰⁾「乗り越え」という違犯行為そのものも、この「pervers」な沈黙のうちに呑み込まれてしまうものなのだろうか…。

57) M.E., p.29. 強調筆者。

58) Cf. «nos regards ne sont pas des actes de conscience, (...) mais ouverture de notre chair aussitôt remplie par la chair universelle de monde» M. MERLEAU-PONTY, *op. cit.*, p.23. Michel FOUCAULT は眼窩中の眼球の、絶えず逆転しようとする動きを孕んだ不安定性を鍵として、物語、*Le bleu du ciel* の不安に満ちた情景を解釈している。(Cf. M. FOUCAULT, *Préface à la transgression*, in CRITIQUE 195, pp. 751~769).

59) Or, si nous chassons de notre esprit l'idée d'un *texte original* dont notre langage serait la traduction ou la version chiffrée, nous verrons(...) que tout langage est indirect ou allusif, est, si l'on veut, silence. (M. MERLEAU-PONTY, *op. cit.*, p.54).

60) 「わたくしの言語の限界は、わたくしの世界の限界を意味する。」(ヴィトゲンシュタイン著、坂井秀寿他訳『論理哲学論考』、法政大学出版局、1968, p.168)。