慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	「女というかたちのポエジー : 序論」 : ジョルジュ / ロール・ パタイユ
Sub Title	La poésie en forme de femme : Georges / Laure Bataille
Author	阿部, 静子(Abe, Shizuko)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1995
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.67, (1995. 3) ,p.134(253)- 144(243)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	七字慶紀, 若林眞両教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00670001-0144

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.

「女というかたちのポエジー——序論」
——ジョルジュ／ロール・バタイユ

阿　部　静　子

問題となるのは死だ。世界は死である。そして女たちが死をもたらすのだから，世界は彼女たちのものだ。彼女たちは生ではなく，死をもたらす…これ以上に基本的な真実はない。（P・ソレルス）[1]

「私が何をしようとあなたはいつもその場にいます。いつでも私を探し当てることが出来ます。あの『詩』にでてくる誰だったかを執拗に追い続ける眼のようです」[2]。コレット＝ロール＝リュシエンヌ・ペーニョ（通称ロール）は1934年7月5日，愛人スヴァーリンとオーストリアに旅立った翌日，ジョルジュ・バタイユに宛ててこう書き送っている。その2日前の7月3日に2人は結ばれており，この眼に呪縛されたコレットは以後，1938年11月の自身の死に至るまで4年余りの間，（バタイユとともに「無神学の《神曲》の《地獄篇》を演じる」（J・P・ファイユ）[3]ことになるのである。（バタイユのこの眼は，彼自らが出演した映画の中で，僅か数秒間現われただけでスクリーン上に深い穴を穿ったのと同じ眼である[4]。ブランコを漕ぐ娘に魅入られて立ち止まった神学生役のバタイユは，後続の神学生に押されてがっくりうなだれ，その首をスクリーンの端に突き刺すようにして消えるまでのほんの一瞬，モノクロームの映像に可能性な限りの昏い閃光を射て，見る者の裸身を剝き出しにせずにはおかなかった。）

*

1931年コレットに最初に出会った折の事をバタイユは，《ロールの生涯》と題する短文の中でこう書いている。「すでに最初の日から私は，彼女との

間にまったき透明性を感じた。1人の女性にこれほどの敬意を感じたことはかつて無かった」。「かつて如何なる者も彼女程，決定的に崇高に思われたことは無かった」。[5] ここでコレットに関して使われている『透明性』(transparence)，『至高／崇高な』(souverain) という語はバタイユの著作中に頻出する“mots-clés”であり，バタイユのエクリチュールにおいて決定的な重要性を担わされているが，このことは彼女がバタイユの生涯を彩るきら星の如き女性たちの中で特権的な地位を与えられているということを意味しているのではなく，彼女の存在がバタイユのエクリチュールにいわば取り込まれ，そこにおける表象となった事件を語る上で重要なのである。すなわち「ロール」という表象である。ロールと知り合ってからの7年間はバタイユの生涯のほぼ中間点に位置し，生涯を二分するかたちになっているが，その間に起こったことは，二人によって書かれたものも含めて，それ以後のバタイユにおいて確認し得るのみならず，それ以前の時期に遡ってその痕跡をロールとバタイユの両方に確認することも出来るのである。(ガリマール版のバタイユ全集は8巻を刊行してほぼ完結しており，ロールの著作は死後すぐにバタイユとレリスによって部分的に刊行され，その後，甥のジェローム・ペーニョによって遺稿集としてほぼ完全な形で刊行された。)

ロールの死の1年後，フランスがドイツに宣戦布告をした直後にバタイユは「私がこうして筆をおろす日付（1939年9月5日）は，偶然の符合ではない」[6] で始まる《有罪者》を書き出しているが，当初，その中にロールの最期に触れた次の一節があった。

「ロールの長い間の苦悶と熱，更に私に対する怒りと憎悪に蝕ばまれた顔は，おぞましい悲劇の男のそれだった。オイディプスの空虚な狂気を帯びた顔が私を怖気づかせた」。ここでロールはオイディプスとなったのではなくオイディプスであったのである。つまりロールの「深手を負った惨めな獣のような吠え声」は，幼年時，バタイユの眼前で「盲目の父親の苦悩の叫びが響き亙った闇夜」[7] を蘇らせているのだ。梅毒のために失明し，四肢が麻痺して肘掛け椅子に釘付けになったままの父は，放尿する時，白眼を

剝いて放心した様に自分にだけ見える世界を見つめていた。この父の眼は子供のバタイユを魅了し，この眼との確執が後に精神分析による治療の一環として書かれた処女作，《眼球譚》を生むことになったのでもあるが，その一方で，詩集《大天使のように》の中から，同じ指標をもつ次のくだりを含む一篇が後にバタイユ自身によって削除されている。

私の狂気と恐れには
巨大な死んだ眼がついている
熱にうかされた凝視——

この眼のうちに見えるのは
宇宙の虚無
私の眼は盲目の空だ[8]

また《有罪者》の中の，先に引用した文を含むロール関係の断片も全て，バタイユによって削除されている。逆転する動きを孕(はら)んだ眼球のかたち，頭頂部に開ける眼球の妄想，さらには眼球から迸り流れる涙等々のコノテーション——バタイユの著作活動の前半期だけでも夥しい表現を生んでいる眼，それがどのようなベクトルを持つものであるかをこれらの文章が示しているのだが，それ等は次々と破棄されているのだ。そしてバタイユ自身は自らの運命から逃れ去る。「私は父から逃げた。25年前のドイツ侵攻の際に彼を運命の手に委ねて私は母と逃げた。(…)そして私はロールから逃げた」[9]。メールシュトレームから——ヴァギナから——樽（＝ファルス）につかまって脱出するように…[10]。それは一時は，死へと傾斜して行くロール本人を巻添えにしてまで繰り広げられた「悲痛な大遁走曲(フーガ)」[11]だった。父親の呪縛から逃れカトリシズムに入信したバタイユは，その後すぐに，究極の逃げ場が淫売屋であることを悟るようになる。(「娼婦たちが僕にとって死体のそれに似た魅力を持っているのだということが僕にはわかった」[12]。) そして他ならぬこの逃れ続ける動きがバタイユのエクリチュールを生むことになるのであり、淫売屋でバタイユは欲動が死そのものであるようなエクリチュールを獲得したと言えるのだ。逆に言えば，死の欲動を

書きつけることによって死への恐れを逃れる術(すべ)を手に入れたのである。従って，淫売屋での愉悦に充ちた苦行は，ロールが傍らにいようが，あるいは死の床にあろうが途絶えることは無いのだ。

*

一方，ロールの遺稿集の最初には《ある少女の物語》と題された自伝的小品が収められており，それは「子供の眼は闇夜を刺し貫く」という一文で始まっている。「私は生ではなく，死に棲んでいた。覚えている限り，幾多の死体が私の眼の前にすっくとたちはだかっていた。(…) やがて草地も舗道も，足元の地面はなくなり，私は宙吊りになって天と地の狭間に，天井と床の間に漂っていた。苦痛に逆転した私の眼は筋ばった凸部(lobe)を世界に向けて晒(さら)していた」。「私は揺籠の代わりに棺に眠り，産着の代わりに屍衣を着ていた」[13]——生きながら死んでいるオイディプスの逆転した眼，“lobe”（葉部／凸部）であると同時に“globe”（眼球，地球）でもあるものがロールの手によって甦えっている——これは「符合」だろうか？　そう，だが書かれることによってのみ可能な符合である。ロールはバタイユに書き送っている。「ジョルジュ・バタイユ，私たちは『符合』から『符合』へと向かって進んでいるように思えます」[14]。

やはり《少女の物語》の中に次のような一節がある。「私は長いこと街中をあちこち隈なく彷徨(さまよ)い歩いた。私はこの街をよく知っている。これは街ではない。蛸 (pieuvre) なのだ。あらゆる道は平行した道も斜めの道も全て，液状の膨れ上がった中心部へと集まっていく」[15]。「液状の中心部」——子宮。白眼を剝いて放尿するバタイコの父親が見ていたのはこの子宮の内部だったことをロールの「子供の眼」は告げている。そしてロールのさまよった「街」=「蛸」はロールの死の3年後に書かれたバタイユの《マダム・エドワルダ》の中で女陰となる。

——エドワルダの「襤褸(ぼろ)」は　僕を凝視(みつ)めていた
そいつは桃色の蛸だった　やわらかい毛に被われた
生気を漲(みなぎ)らせた　いまわしいやつ

僕はやっとの思いでつぶやいた
「なんでそんなことをするんだい？」
彼女は　こたえて言う　「ほら…私は**神**なのよ」
「気が変になりそうだ」
「駄目！　見なくちゃ…みてよ！」[16]

「人間のあらゆる欲動と幻想が潜入するあの場所，性器」（アンリ・マッケローニ）は女性の肉体を示すに留まらず，ミシェル・ビュトールの言うように「身体の言語活動のテーマとなる」[17]。そしてバタイユとロールのエクリチュールは正(まさ)しくこのテーマにおいて呼応関係を見いだすことが出来るのである。エドワルダは娼楼を出た後，語り手と一諸にタクシーに乗り込み「レ・アールにやるように言って」と命じる。目的地に着くと、運転手も含めて３人で倒錯に耽けるのだが，[18] ロールがバタイユに宛てた手紙にも「私は今日もまた牝犬と同じ――運ちゃん，どこへでもやってちょうだい。『火葬場でも，ゴミ捨て場でも，淫売屋でも，屠殺場でも』」[19]という表現があり、二人のエクリチュールにおいて屠殺場の死と淫売屋のエロティシズムが重なり合っている。

（この淫売屋の　裸身を眺める眼には
屠殺場のナイフが　見えていた[20]）

*

「わたしは全存在の包括的運動を巻き込む痙攣を見渡すことができる。この痙攣は死後の消滅から官能の狂乱にいたる幅をもっている。（…）激しい快楽や恐怖や死の世界が見渡され，それがほかならぬ詩の展望とかさなっている」。（バタイユ）[21]

「創造の行為が生起する，まさにその瞬間，その行為を内側からながめることができる，そんな矛盾をはらむ流動的空間を，ぼくはいつも夢みてきた。そこには時間も存在しないにちがいない」。（ソレルス）[22]

バタイユの《不可能なもの》（当初の題名は《詩への憎しみ》）の中の上の一文は，ソレルスの《例外の理論》中の一章のエピグラフとして，同じ

本の序文にあるソレルス自身の上の文章に対する答えのようにして置かれている。10代で既に，逆説的哲学を打ち立てることを自らの使命と考えたというバタイユは，《詩への憎しみ》というタイトルに象徴される逆説的詩学によってこの矛盾を実現しようとしたと言ってよいだろう。そしてロールが次のように言うとき，このようなバタイユの逆説を生きようとしているようにも思われる。「あなたがこの世で最も忌み嫌っているものよりももっと忌まわしいものであるすべを知ること，自分をもっと忌まわしいものにするすべを知るべきであるように思われます」[23]。ここでロールの言わんとすることはバタイユのいわゆる否定性（négativité）に通じるものであると考えてよいだろうが，それは例えば，「父権的サンボリックをはねのけて噴出しようとする動きを孕んだ抑圧されたセミオテイック（＝女）」[24] といった図式に捉えられるようなものではなく，「悪をその根源に至るまで追求し，傷口に真正面から向い合い，それを直視すること――それを暴くこと」（ロール）が目的なのであり，この傷口こそがバタイユが「ふたつの存在がそれを通して互いを認め合う割れ目」というもの，いわゆる「交感」の概念の表象である。

「詩的作品は，核心に触れる事件の創造である点において，『裸体』として感じられる『交感』であるという点において聖なるものである――それは自らを犯すことであり，剝き出しにすることであり，生きる理由を他者に伝えることである」[25]。これらのロールの表現はあたかもロールにおいてバタイユが語っているかのようであるが，実際には相互侵蝕ともいうべきものであり，二人の関わり方は「事物の限界を超えることを渇望する一つの愛がとったかたち」[26]（バタイユ）なのだ。二人で台本を書き，二人で演じた「聖なるもの」は，無頭怪人をシンボルとする秘密結社のような性格を持つアセファル共同体と不可分のものである。そしてその原点を辿っていくといずれも父親の記憶に行き着くのだ。ロールは「『聖なるもの』についての私の概念を完璧に要約していると思われる思い出」として，11才の時，死を覚悟して前線へ向かう父の顔に，あらかじめ合意の上の供犠の犠牲者の顔を見たことを思い出している[27]。バタイユが父親を遺棄すると同

時にカトリックに入信したのと反対に，ロールは敬愛する父の死によって厳格なカトリックの家庭を捨てるが，やはり最後は放蕩へと向かっている。捻れた形で重なり合う二人の幼少期——その後の人生の苦悩の母体が全て詰まっているこの時期を，書く行為によって抹消すること，つまりエクリチュールによる自身の生涯の「アセファル」が二人の暗黙の目的だったと言えよう。アセファル共同体はロールの提案によるものだといわれている。それには次の詩句に見られるような斬首の妄想が動機を与えているかのようだ。「明日の朝　夜明けとともに　ギロチン台の籠のなかに　おまえの首は投げ込まれるだろう」「時は畑で首を刈る（…）髭面に涎を垂らした老人どころか　時は精気溢れる男　時が首をはねてまわる」[28]

*

大天使でも　売春婦でも
お望み通り
あらゆる役柄が
私には　用意されている（ロール）[29]

「大天使でも　売春婦でも」（*Archange* ou putain）——。バタイユの詩集，《大天使のように》（*L'archangélique*）はロールの死の直後に刊行されており，又，ほぼ同じ時期に書かれた《マダム・エドワルダ》は“Pierre *Angélique*”の偽名で出版されている。天使と「石」——すなわちドン・ジュアンの石像，あるいは墓石。

彼女は　ただの　やみ　完璧な——　苦悩を漲(みなぎ)らせた　墓穴（…）
呪縛が解け　僕はひとりになった　目の前には　彼女——闇の石[30]

“P-ierre”/“P-ère”/“P-hallus”/“P-eignot”。ロールは信仰を捨てるとき，母親に「お前が石みたいな心を持っているのが分かる」と言われ「もっと冷たい，大理石だわ」と答えたという[31]。

ロールの死の直後，「アセファル」誌は最終号にバタイユの《死を前にした歓喜の実践》のみを掲載して廃刊されている。ロールの死に直面したバタイユはそれを歓喜に変えるエクリチュールを実践しようとする。「死は

『ロール』という名をとった」――この死はバタイユの内なる死となり(「わたしの心臓が，そのベッド(死の床)に横たわっているロールであった)[32]，いわばバタイユを媒体とするアセファルがおこなわれたものの如く，奔流の様な創作活動を生みだす契機となった。かつてロールを脅えさせたエトナ山の溶岩流が噴き出す恐ろしい光景そのままに，過剰な死のもたらす創作活動の噴火は，すなわち少年期の抹消と対応しているのであり，この斬首の行為，すなわち去勢によって，D・オリエがいみじくも言ったように[33]ファルスを持つものはファルスになったのである。バタイユ神（ロールの言葉）である。ロールの死後書かれた物語的作品群のうち，《C神父》(L'Abbé C) はタイトルをロールの名から2文字とっており (L-aure, C-olette)，この作品の最初のタイトルでもある女主人公の名は“E-ponine”で，エロティシズムの“E”と石の“P”を含んでいる。エロティシズムと死は《マダム・エドワルダ》においては“M-adame E-dwarda”（“m-ort”と“é-roticisme”）であり，《死者》においては“E-dward”(主人公である死者＝“le mort”の名)と “M-arie” (“éroticisme”の象徴) というようにキアスムの関係になっていて，いずれも欲動と死の物語であることをこれらの語が明かしている。バタイユ自身も《C神父》の中でアナグラムを使っているが（“curé”＝神父→ “ércu”[34]—“éroticisme”）これも同じ指標を持ったものと言えるだろう。そして物語的作品の最後のもの，《わが母》は“Ma m-ère”/（“Ma m-ort”）で死の欲動の物語はその全てを語り終えることになる。《わが母》の主人公の名も“P-ierre”であり、この死が“p-etite m-ort”に他ならないことを暗示している。

je suis le mort/l'aveugle/（…）	わたしは死者／盲いた者（…）
je suis le père/et le tombeau/du ciel	わたしは父にして／虚空の墓石
Au-delà de ma mort/un jour/	我が死の彼方／いつの日か／
la terre tourne dans le ciel（…）	虚空に　大地は　回る（…）
le néant n'est que moi-même/	虚無は　他ならぬわたし／宇宙は
l'univers n'est que ma tombe/	他ならぬわたしの　墓穴／

le soleil n'est que la mort[35]　　太陽は　他ならぬ　死

*

わたしは，娼婦がドレスを脱ぐように思考する。思考は，その運動の極点においては破廉恥であり，猥褻そのものである。(バタイユ)[36]

哲学の使命はある種の裸体を暴くことに関わる限りにおいてまさに慎みの無さにあるのだ。(ジャック・デリダ)[37]

よくできた《死者の書》は必ず，生と死を隔てる膜の状態に関わっており，それは全てエロティシズムに関わっているという[38]。死の欲動を取りあえず「女」と名付ければ，バタイユのエクリチュールは「女」のかたちをとったエクリチュールと言うことになるだろうし，逆にバタイユのエクリチュールからこの「女」をとったら何も残らないと言うことも出来るかもしれない。バタイユの詩作品が詩的散文に比べて魅力に乏しいように思われる要因もこの辺りにあるのではないだろうか。バタイユの出会ったこの「女」＝ポエジーはベルナール・ノエルの言うように，ニーチェの場合同様，美しいものでは些かもない必然としてのポエジーだったのである[39]。《分裂増殖》と題された短編はニーチェの《善悪の彼岸》の書き出し，「もし，真実が女だとしたら」に倣って「もし，知性が女ならば」と書き出されている。「バタイユの詩的作品を理解するにはバタイユという存在の肉体のレベルに起こっていることを見きわめる必要がある」のであり，詩が世界を語るのではなく，「世界を詩化すること」[40]が問題なのだ。エドガー・モヌロの予言通りにバタイユが，ニーチェが生きているうちに得たいと望んだ成功を，生きているうちに手に出来たかは疑問であるが[41]。哲学の側からはその言説の矛盾を糾弾され(サルトルとの議論)，シュルレアリストからはそのスカトロジーを排斥されたバタイユの消耗は，上のエピグラフに挙げたデリダの言葉に集約されるような，すなわち言説が述べられる内容に隷属しない，言説の主体性が認められるようになる時を待たなければならなか

ったのだろうか。だが今日でも例えば,「自然のピュシスからはみ出しカオスの中に投げ込まれた人間は,バタイユ以後,そこに文化の秩序を打ち立てなければならない」[42]というような論理が見られるとき,それがまさしくバタイユのエクリチュールの外にあるものであることを言明しなければいけないだろう。

註

1) フィリップ・ソレルス「女たち」(鈴木創士訳,せりか書房。1993, P. 177。引用のため一部改訳。
2) *Écrits de Laure,* texte établi par J. Peignot et le Collectif Change. J. - J. Pauvert, 1977. (以後, *Laure* と略記する。邦訳《バタイユの黒い天使》小林まり他訳,リブロポート,1983年は必要に応じて参照した。) p. 239, *CORRESPONDANCE.* 強調筆者。ドキュマン誌に掲載されたバタイユの論文「眼」にも,V・ユゴーの《諸世紀の伝説》の中の詩,「良心」に描かれた眼,カインの頭上に現れ墓場までも追っていく巨大な眼が出てくるが,コレットがバタイユの論文を読んでいたかは明らかではない。
3) *Ibid.,* p. 7, *PRÉLUDE* de Jean Pierre Faye.
4) ジャン・ルノワール監督作品《ピクニック》(1946年)。冒頭近くのこのシーンはモーパッサン原作の短編の悲劇性を暗示している様にも見える。ちなみに,主演の娘役は当時のバタイユの実際の妻,シルヴィア・バタイユである。
5) *Laure, op. cit., Vie de Laure,* pp. 281, 282. 強調筆者。
6) Georges Bataille, *Œuvres Complètes,* Gallimard, (以後 *O. C.* と略記) T. V, 1973, p. 245, *Le coupable.* (邦訳《有罪者》,出口裕弘訳,現代思潮社,1967年,P. 19。)
7) *Laure,op.cit.,* Georges Bataille, *LE COUPABLE, Fragments retrouvés sur Laure,* pp. 291, 292. 強調筆者。
8) *O. C.* T. IV, 1971. *L'archangélique,* p. 16.
9) *Laure, op. cit., LE COUPABLE, Fragments retrouvés sur Laure,* p. 291.
10) フィリップ・ソレルス《例外の理論》,宮林寛訳,せりか書房,1991年,P.390。
11) *Laure, op. cit.,* p. 7, *PRÉLUDE.*
12) *O. C.* T. III, 1971. *Le Bleu du ciel,* p. 407.
13) *Laure, op, cit., Histoire d'une petite fille,* pp. 54, 56, 79. 最後の引用文はバタイユとレリスによる註の中のヴァリアント。強調筆者。*LE SACRÉ*

にも同じ表現がある。(P. 83)

14) *Ibid., CORRESPONDANCE*, p. 237. バタイユの《眼球譚》第二部のタイトルも「符合」(COÏNCIDENCES)である。(但し新版では REMINISCENCES に変えられている)。

15) *Ibid., Histoire d'une petite fille,* p. 56. 強調筆者。

16) *O. C.* T. III, *Madame Edwarda,* p. 21.

17) 《アンリ・マッケローニ作品集》, タイトヴィジョン, 1993。pp. 5, 59。林栄美子訳。

18) *O. C.* T. III, *op. cit.,* p. 28.

19) *Laure, op. cit., CORRESPONDANCE*, p. 256.

20) *O. C.* T. III, *op. cit.*, p. 22. バタイユの生家は教会と屠殺場の間にあったという。

21) *O. C.* T. III, *L' Impossible*, p. 102.

22) ソレルス, 前掲書, P. 9。

23) *Laure, op. cit., CORRESPONDANCE*, p. 250

24) ジュリア・クリステヴァの理論。(《詩的言語の革命》他)

25) *Laure, op, cit., LE SACRÉ*, p. 89.

26) *Ibid., LE COUPABLE, Fragments retrouvés sur Laure*, p. 290.

27) *Ibid., LE SACRÉ*, p. 88.

28) *Ibid., LE SACRÉ*, pp. 98, 122.

29) *Ibid., LE SACRÉ*, p. 94.

30) *O. C.* T. III, *Madame Edwarda*, p. 24.

31) *Laure, op, cit., Histoire d'une petite fille*, p. 72.

32) *Ibid., LE COUPABLE, Fragments retrouvés sur Laure*, pp. 297, 300.

33) Denis HOLLIER, *La prise de la Concorde*, Gallimard, 1974, p. 202.

34) *O. C.* T. III, *L'Abbé C,* p. 279.

35) *O. C.* T. III, *L'archangélique*, pp. 77, 78, 82.

36) *O. C.* T. V. *Méthode de méditation,* p.200.

37) 《ルプレザンタシオン》4号, 筑摩書房, 1992年, P. 18。

38) 丸山圭三郎《言葉のエロティシズム》, 紀伊國屋書店, 1986年, P. 164。

39) Bernard NOËL, *préface à L'Archangélique de Georges BATAILLE*, Mercure de France, 1967, p. 15.

40) Jacques CELS, *L'EXIGENCE POÉTIQUE DE GEORGES BATAILLE*, De Boeck-Wesmael s. a., 1989, pp. 19, 73.

41) Michel SURYA, *Georges BATAILLE—LA MORT À L'ŒUVRE*, Séguier, 1987, p. 504. 本論を通じて伝記的事項に関しては随時, シュリヤの著作を参照した。

42) 浅田彰《構造と力》, 頸草書房, 1984, pp. 36, 37。強調筆者。