

## 著者と読者の供儀

—— ジョルジュ・バタイユ『無神学大全』における〈私〉の位置 ——

吉 田 隼 人

ジョルジュ・バタイユが第二次世界大戦中、とりわけナチス・ドイツによる占領下のフランスにあって書き続けた三冊の書物『内的体験』『有罪者』『ニーチェについて』は、一般にトマス・アクィナスの大著をもじった『無神学大全』の総題をもって呼称される。ヘーゲルやニーチェ、あるいはハイデガーの濃厚な影響下にあつて執筆されたこれらの著作はバタイユという著者にとっての思想的・哲学的な主著として研究や論評の対象とされてきたが、ここでわれわれは『無神学大全』三部作にあらわれる〈私〉という一人称単数代名詞に的をしぼって考察を進めていく。考察は三節に分かたれ、第一節では『無神学大全』執筆中のバタイユが抱いていた〈私〉と書き付けることそのものへの逡巡とそこから前景に出て来る「〈私〉＝著者」の問題を、第二節では同じ『無神学大全』三部作において〈私〉に対して仮想的な他者として登場させられる二人称単数の「〈君〉＝読者」の問題をそれぞれ取り扱い、そして第三節では「〈私〉＝著者」と「〈君〉＝読者」との関係性がバタイユという作家・思想家にとって本質的な問題であった「供儀」という形をとってたちあらわれてくるさまを、それが最も端的にあらわされた『内的体験』中のブルースト論を通じて検討する。

### 1. 〈私〉＝著者、または書くことの刑苦について

まず『有罪者』から一個の断章を引こう。一種の思想的エッセイとして多くの文が〈私〉を主語としてもつ『無神学大全』三部作はしかし、常にその根底に〈私〉そのものに対する懐疑を孕んで書き継がれたものであった。

私は神を信じない。すなわち、自我 (moi) を信じられない。

神を信じることは、自己を信じることだ。神とは自我に与えられる保証にすぎない<sup>(1)</sup>。

むろん、自我＝私 (moi) という名詞と、文の主語となる〈私〉という代名詞 (je) との間には見逃すべからざる差異が存するには違いないが、ともあれ、ここで書き手たるバタイユにとつてもはや自我＝私 (moi) あるいはそれに保証を与える神が信ずるに足りないもののだとしても、彼は〈私〉を主語に立てて文章を紡いでいくほかないのである。ここに到って自我または神とい

う保証を喪失した『無神学大全』の〈私〉は、単に言説を通して自己の思想を表明していく透明な媒体としての〈私〉ではなく、むしろ言説の進展をときに妨げてまで前景にあらわれてくる、今まさにこの文章を書きつつある〈私〉すなわち著者自身という姿をとることになる。

私はいま、プラットホームに腰かけて、足をバラストの上に投げ出して書いている。私は待っている。待つのは嫌いだ。時間通りに着くのぞみは薄い。生きようとする欲望に対置されるこの緊張感……なんと馬鹿げたことか！ 私は自分の試みについてこう言っているのだ。打ちのめされて——日没のころ、黄昏時に——「待っている」群衆のなかで幸福を思い起こそうとしているのだ、と<sup>(2)</sup>。

このようにして前景に出てくる「書きつつある〈私〉」すなわち「〈私〉 = 著者」はしかし、自我 = 私 (moi) という保証を欠いたまま書き付けられる、どこか空虚な主語に過ぎない。それでも〈私〉と書き付けずにはおれないのは、著者自身にそれ相応の理由があるからである。

語りたという狂熱が、精確さへの狂熱が、私の中に巢食っている。私は自分が的確な、有能な、野心に燃えた人間だと考えている。黙すべきだったかも知れないが、私は現に喋っている。私は死の恐怖を笑いのめす。だがそれは私を眠らせてはくれない。それと（恐怖と、死と）戦いつつ。

私は書いている。死ぬことを望んではいない。

私には、「私は死ぬだろう」ということばは呼吸もできぬようなものなのだ。私の不在は外部の風だ。それは滑稽だ。苦悩は滑稽だ。部屋の中で、私は安全地帯にいる。だが、墓穴は？ 墓穴はもうすぐそこにある。墓穴という考えが私を頭のとっぺんから足のつまさきまで包んでしまう。(……)

外部の風がこの本を書くだろうか？ 書くとは、私の意図を明らかに言いあらわすことだ……<sup>(3)</sup>。

自我の保証を失ってなお〈私〉と書き付けるとき、その〈私〉は自己の喪失の恐怖、死の恐怖に駆られている。私が〈私〉と書いている以上、私はまだ死んではいない。私にとって〈私〉と書き付ける外に私がいまだ死んでいないことを証し立てる術はないのである。かくして〈私〉にとって書くという行為は自分の死を先送りにするものであるが、同時に死の方向である未来へ向かって時間を進めるものでもある。それゆえ一冊の書物を編むべくして「書く」という行為は「〈私〉 = 著者」にとってアンビヴァレントな、自分の死を先送りするとともに自分を死へと近付けもする奇妙な営為であり、とりわけ三部作のうち最も書物としての体裁を整えようとして書か

れた『内的体験』の序章では、そうした「一冊の書物を編む」という計画のもとに書く行為そのものへの嫌悪と拒否の身ぶりが、他ならぬ〈私〉によってたびたび示される。

この書物のうち、やむにやまれず——それだけに私の生の要求を適えつつ——書いた部分は、第二章「刑苦」および最終章のみである。他の章は、書物を編むという賞賛すべき配慮のもとに書いた<sup>(4)</sup>。

四分の三ほど書き上げたすえ、謎の解決が示されるべき作品を私は放棄した。私は「刑苦」を書いた。この章で、人間は可能なるものの極限に到達することになる<sup>(5)</sup>。

ここでまた私は論述の流れを中断する。理由は挙げない（種々の理由があり、そのあいだに一致点がないわけではない<sup>(6)</sup>）。

こうした箇所ではバタイユが敵視しているのは一冊の書物を編もうという「計画 (projet)」や「配慮 (souci)」といった実存的な概念であり（前者はより実存主義に即した訳語として「企図」ないし「投企」と置き換えることもできるだろうし、後者はハイデガーの重要概念のひとつである Sorge の訳語に相当するものだろう）、未来における自己の生存を自明のものとして前提したうえで為される「書く」行為だといえる。『内的体験』という書物は、ここでバタイユが言及しているように「刑苦」の章を中心として、それに対する「前歴」や「追伸」あるいは書物全体に対する「序論草案」などで構成されている。するとその「刑苦」以外の章はそれらが将来的に一冊の本として編まれることを想定して書かれることになるわけで、もはや自我の保証もなく、ひたすら死を先延ばしにするために、しかし同時に死を手許へとたぐりよせながら「書く」行為を続けている「現在の〈私〉」自身が前景に出てくるとき、不確かな将来＝未来なるものを想定した「計画」のもとで書くことは耐えがたい苦痛となる。

計画 (projet) という観念への敵対は——この本の重要な一翼を担うものだが——私には不可欠のものであって、この序論の詳細なプランを書き終えながら、私にはもうそれを固守することができない。序論の完結をしばらく放棄して追伸のほうにとりかかり（見越していたわけではないのだ）、私は序論を変更せざるをえなくなっている。副次的な領域では私は計画を遵守する。だが、ゆるがせにできない問題となると、計画はたちまちその真の姿を現す。つまりそれは、計画である以上、私自身に敵対するものなのである<sup>(7)</sup>。

しかし「計画」を、「企図」を拒んでもなお人は文章を書くことができるのだろうか。「何を書

こうとも私は失敗に終わる。というのも、私は意味の明確さともろもろの可能なるものの限りない——狂気じみた——富とを結合しなければならないからだ」<sup>(8)</sup>。パタイユはしばしばそうした「書くことの不可能性」に直面し、書くことに疲労し辟易しながらも、その疲労し辟易した「〈私〉＝著者」自身をもまた、いま現在の〈私〉、執筆中の〈私〉の姿として書物の中に書き込むのである。

一冊の本を書こうとすると、ほとんど毎回、書き上げる前に疲労がやってきてしまう。自分が練り上げた計画に私は少しずつ無関係になってゆく。前の晩、私の心を何が燃やしていたのか忘れてしまい、夢うつつのうちに、ゆっくりと、一時間ごとに私は変貌する。私は私自身から擦り抜け、私の本は私から擦り抜ける。それはほぼ完全に、忘れられた名前のごときものになる。不承不承にその名前を思い出そうとするのだが、忘却の真っ黒な感情が私の胸を締め付ける<sup>(9)</sup>。

そして、いくら現在の〈私〉を前景に押し出そうとも「書く」という行為そのものには、あるいは一冊の書物を編むことを最終的な目的として文章を書くことには、常にいくばくかの時間の持続が含まれている。そのわずかな時間の推移の中でさえも現在の〈私〉はほんの少し前の〈私〉とは既に別人となって、過去の〈私〉が書こうとしていたことや、何事かを書くべく〈私〉の心の中で燃えたぎっていた炎を、それが何だったかもはや思い出せなくなってしまっている。ここで「書く」行為は書きつつある〈私〉にとって疲労として蓄積されてゆき、書きつつある「〈私〉＝著者」の時間の中には睡眠や忘却が差し挟まれる。そうした「書きつつある〈私〉」に現前する時間の経過と、それがもたらす疲労との行き着く先として想定されているのは「〈私〉の死」である。

この疲労から、一滴また一滴と死へしたたり落ちてゆくこの状態から、脱出することを望みえようか？ それに、本を書くとは何という退屈さだ、眠りの重圧に逆らって、一冊の書物の透明性を渴望することは……雲から雲へ、地平線からまた次の地平線へ、眠りからまたもうひとつの眠りへとすべてゆく閃光。私には自分の言っていることがはっきり掴めていない。眠りが私を圧倒する。私のことばは、死に隣りあった惰性の中へと崩れ落ちてゆく。

一行の文章が、さらに遠くまで、事象の崩壊の中へすべて行ったが、私は既に眠っていて……それを忘れてしまった。また目を覚まし、この数行を書いている。既にすべてが、眠りのおびただしい残骸の中へ落ちてゆく。(……)

私は一羽の鳥のように、だが、何ということだ、明け方に、不安と嘔気に胸のつぶれる思いで歌う鳥のようにしてものを書く。鳥はその夜の夢にうちひしがれているのだ！ 私は何

度となく呟く、「いつか私は死ぬだろう、『死ぬ』だろう！」と。宇宙の壮麗はどうなる？  
無だ。一切の意味は廃棄され、そしてまたあたらしい風が吹いている。書くとは、どこか別の場所へ出発することだ。歌う鳥、書く人間は、自分を解き放つ。またしても眠りが、頭が次第に重くなり、私は倒れ伏す<sup>(10)</sup>。

ここで書くことに伴って〈私〉を襲う疲労と眠りは明確に「死」へと関連付けられ、この文章中に現前している「書きつつある〈私〉」はまさにその書きつつあるという事実によって、書くという行為に抜きがたく付随する時間の経過の中に身を置くこととなる。そしてその経過する時間の果てにあるのは〈私〉の死である。恐らくペン先からしたたり落ちるインクを念頭において書かれたであろう「一滴また一滴と死へとしたたり落ちてゆくこの状態 (un état (...) et d'écoulement goutte à goutte dans la mort)」という表現は、この時期のバタイユにとって「書く」という行為が時間の経過を介して「死」の不安へと直結していたことを如実に示している。

三部作『無神学大全』の第二巻にあたる——ただし執筆時期は第一巻の『内的体験』に一部先行する——『有罪者』は第二次大戦中、フランスがナチスの占領下にある状況で、主に疎開および転地療養のため赴いたヴェズレーにあってバタイユが綴った文章を多く含んでいるが、そのなかには〈私〉＝バタイユが「しかめつらしい老人 (« vieillard sentencieux »)」を見かけ、そして書物を書きつつあるうちに彼の死を知らされたという経験も書きこまれている<sup>(11)</sup>。戦時下の緊迫した社会状況と病をやしないつつある自己という個人的な状況とが重なり、死への不安はより切迫した現実的な恐怖として、まさにいま書かれつつある文章の上にあらわれてくる。バタイユは同じ『有罪者』の中で「私はこの世界のためには書いていない (戦争を生み出した世界の——まぎれもない——残存物たる、この世界のためには)。私はもっと別の世界のために、考慮だの斟酌だののない世界のために書いている」<sup>(12)</sup>と書いているが、戦争を生み出した世界の「ために (pour)」書いているつもりはなくとも、戦争を生み出した世界の「なかで (dans)」書いているという状況までは否定できない。続く『ニーチェについて』は、表題からもわかるようにニーチェ論となることを計画＝企図して書かれながらも、上述のような「計画＝企図 (projet)」を敵視する執筆態度のもとでニーチェ論としては瓦解し、代わりにバタイユ自身の日記が大部を占めるという異様なかたちで刊行された書物であるが、その日記の中にはヴェズレーから戻ったナチス占領下のパリで体験した戦争の生々しい情景も含まれている。

不安と、神経症と戦うこと！（まさに今、サイレンが空気を裂いた。私は耳をすます。飛行機の編隊が立てる爆音が、私にとっては「病的な」恐怖の兆候へと化す。）あれより私を凍てつかせたものはない。六年前、神経症が、私のそばで、人を殺した。絶望して、私は戦った、不安などなかった、もっとも強い生命を信じていた。最初こそ生命が勝ったのだが、神

経症は回帰し、「死」が我が家に入ってきたのだ<sup>(13)</sup>。

ここで空襲警報のサイレンから連想されている「六年前」の出来事とはバタイユの愛人であったロールことコレット・ペニョの死のことを指す。かくして戦争によってもたらされる死の危機感バタイユ個人の精神的な危機とも重なって、「書きつつある〈私〉」の死への不安はいよいよ色濃くあらわれてくる。今まさに読まれつつあるこの文章を書いた〈私〉こと著者は、その文章を書きながら同時にひたひたと我が身に迫りくる死の恐怖におびえている。かように死の観念と分かちがたく結び付けられた「書く」という行為にそれでも〈私〉＝著者を向かわせるのは、今まさに自分が書きつつある言説（discours）であると同時に、その言説の向こうに想定されている読者の姿であった。

私は私自身の中に、一個の重荷のようにして、この本を書くという心労をひきずっている。実際には私は「衝き動かされている」。たとえ、私には必要な対話の相手（読者）があるという観念に対して、何ものも、全然、呼応してはくれないと仮定しても、なおかつ、そういう観念はそれだけで、私のなかで効力を持ちつづけるであろう。私はこの観念ときわめて深く合体しているので、私からこの観念を取り上げることも、私の手足を一本もぎ取ることの方が容易であるだろう。

「第三者」、仲間、私を衝き動かす読者、それは言説だ。さらにいえば、読者は言説だ。私のなかで語り、私のなかで読者に宛てられた言説を生きたまに維持するのは読者なのだ。そして、たぶん言説は計画であるだろうが、それはまたそれ以上にあの「もうひとりの人間」、私を愛し、すでにして私を忘れ（私を殺す）あの読者だ。この、読者という執拗な現前がなければ、私には何ひとつできはしないし、内的体験を得ることもできはしない。暴力の——不幸の——瞬間に、私が読者を忘れ去ることがないというまい。読者自身が私を忘れ去ることがないともいえなからう。——ただ私は、私のなかでの計画の活動を大目に見てやることもできるのだ、その活動が、あの見知らぬ「彼」、私の不安と私の刑苦とをわかち合い、私が彼の刑苦を希うように私の刑苦を希う、あの見知らぬ「彼」とのあいだに一本の絆を保っている以上は<sup>(14)</sup>。

ここにおいて読者は言説と、言説は計画と同一視されている。ここで使われている言説（discours）とは推論的（discursif）に展開される文章のことであり、それは結論という未来へ向けて進展していく「書く行為」の在り方であるという意味で、バタイユにとっては「計画＝企図（projet）」と同じく敵視さるべきものであると共に、自分を死の方向へと押しやる時間の経過が具体的なかたちをとってあらわれたものでもある。しかし自分を死の方向へと押しやるという点

で言説（の進展）や計画といった観念と結び付けられた「読者」の像は同時に、それなしには文章を書くことすらできなくなるような、〈私〉にとって不可欠のものとしても提示される。

書きながら私は、読まれることを、評価されることを望んでいた。この回想は、私の生そのものと同様の喜劇の悪臭を放っていた。その上それは——きわめて遠くからであっても——当時の文学的流行（『文学』誌のアンケート、「あなたはなぜ書くのか？」という質問状）につながっていた。私の「回答」は何年もたってからのものであり、公表はされなかったが、ばかげたものであった。ただ私の回答は、そのアンケートと同じ精神に発するもののように、つまり、生を外側から扱うという偏見から発するもののように私には思われた<sup>(15)</sup>。

ここでバタイユが想定している読者とは単に「言説」を言い換えただけの抽象的なものではなく、今まさに〈私〉が書きつつある言説の進展の向こう側に透けて見えながらも、同時に具体的な肉体を備え、ときにその言説の進展という時間の経過から勝手に身を引き離してしまうような人間の像である。

私の書くものは、次の点で日記と異なっている。すなわち私は、若すぎもせず年をとりすぎもせず、洗練されすぎも分別に恵まれすぎもせず、単純明快に（陽気に）小便をし、脱糞をするひとりの男を、その男が（私の本を読んで）、エロティシズムについて、自然の疑問への投入について考えこむ様子を想像しているのである。その男は、私が彼を「決断」へと誘うのに、どんな手厚い心づかいをしたかを知るにちがいない。分析なんかするには当たらない。彼はただ、素朴な、だが怪しげな、言うをはばかり興奮の瞬間を思い起せばいいのだ。その時、彼は自然を疑問に投じているのである<sup>(16)</sup>。

これは、誰か無関心な、居眠りをしている読者に対する反撃だ。——もう少し先へ行くと、この本を彼は放り出してしまう。だが、何のためにだ？ 自分自身とのどんな密会に行こうというのだ？<sup>(17)</sup>

そしてこの肉体を備えた読者は「〈私〉＝著者」を死へと追いやるだけでなく、言説の進展という時間の経過を著者と共に追っているという点で、同じ「死へと向かう時間」を生きている人間でもある。〈私〉を死へと向かわせる言説＝時間は同時に、読者をもまたその死の方向へと進ませているのである。先に「私を殺す」ものとして読者をえがいたバタイユはしかしその読者を、著者たる〈私〉によって死へと追いやられる者としてもえがいている。『ニーチェについて』でバタイユはスタンダールの日記に出てくるサマデという人物について触れながら、「〈私〉＝著者」

が「〈君〉＝読者」との間にとりむすぶ関係について「それというのも読者たるサマデよ！ 私  
は君の墓掘り人夫なのだから (Car Samadet lecteur! je suis ton fossoyeur)」と書いている<sup>(18)</sup>。  
お互いがお互いを死へと追いやるべく時間＝言説を書き／読み進める、という点で「〈君〉＝読  
者」は「〈私〉＝著者」の殺害者であると共に「〈私〉＝著者」は「〈君〉＝読者」の墓掘り人夫  
でもある。こうした死を介して〈私〉と〈君〉とが向かい合う構図は、バタイユが終生こだわり  
続けたテーマである「供儀」のそれと重ね合わせることができるだろう。だが、われわれはいさ  
さか論を急ぎ過ぎたきらいがないでもない。次節ではまず「〈私〉＝著者」に対してあらわれて  
きた「〈君〉＝読者」がこの『無神学大全』三部作の中でどのような位置にあるのかを示し、そ  
のうえでこの〈私〉と〈君〉、著者と読者とがとりむすぶ「供儀」の関係について改めて論じる  
こととしよう。

## 2. 〈君〉＝読者、または供儀の間主体性について

バタイユの著作中、小説『マダム・エドワルダ』序文などの例外を除けば、二人称単数の〈君〉  
への呼びかけという形式をとった文章が頻出するのは、この『無神学大全』三部作に限られる。  
そこで〈君〉という代名詞がさしているのは特定の人物ではなしに、今まさにその文章を読みつ  
つある読者である場合がほとんどを占める。『ニーチェについて』から引こう。

君が誰だろうとかまわない、私の書くものを読んでいる君、「君の」好運を賭けるのだ。

私がしてみせるように、焦らないで、これを書いている瞬間に、「私が君に賭けている」の  
と同じようにして。

この好運は君のものでも私のもでもない。すべての人々のものであり、すべての人々の光  
なのだ<sup>(19)</sup>。

これと同様の「〈君〉＝読者」への呼びかけは先行する『内的体験』でも、「伝達」(LA  
« COMMUNICATION »)と題された章でも見ることができる。ここでも〈私〉と〈君〉という  
非連続的な存在者どうしをつなぐのは、紙の上に印刷された文章である。

個別的存在者たちなどはさして重要なものとはいえないし、もしわれわれが、一人からもう  
一人へと、愛の中で、悲劇的な見世物の中で移行しつつ生気を与えるものについて考察する  
ならば、口には出せないような幾つかの観点を含んでいるのだ。そういうわけで、私から君  
へともたらされるであろう、一葉の紙の上に印刷された燃え立つような言葉に比べれば、君  
も、私も、われわれなど何物でもないのだ。なぜなら私はそれらを書くためだけに生きてき  
たのであり、それに、もしそれらの言葉が君に宛てられているのだとしたら、君はそれらの



言葉を聞けるだけの力をもっていたということなのだから<sup>(20)</sup>。

そして〈私〉がそうであったように、ここでは〈君〉もまた死へと向かう老いの時間を生きることを余儀なくされており、死、すなわち自己の喪失という危険に晒された存在者として描写されている。

だが君は、君を喪失させるべく捧げられた世界のただなかで君が老いてゆくことの孤独から、意識なり目まいなり、君が不安と結び付くことでしか到達しえないような出来事についての目まいのするような意識を引き出すことを許されている。君は「君を打ち砕く」ことがない限り、引き裂かれた現実の鏡になることはできないだろう……<sup>(21)</sup>。

こうした「〈君〉 = 読者」への呼びかけは、前節でみたような「〈私〉 = 著者」の前景化と恐らくは軌を一にしている。エミール・バンヴェニストは『一般言語学の諸問題』において〈私〉および〈君〉という人称代名詞について論じて以下のように言っている。

私が〈私〉という語を用いるのは、私が誰かに呼びかけるときだけであり、その誰かとは私の発話内においては〈君〉となるはずのものである。この対話の条件こそが「人称」を構成している。というのも人称には相互性が含まれるため、私は相手の発話内においては〈君〉となり、その相手は自分のことを〈私〉という語で示すことになるからである。(……) 言語が可能となるのは、それぞれの話者が自らを「主体 = 主語」として設定し、自分の言説の中にあっては自分自身のことを〈私〉として示す限りにおいてのことだ。したがって〈私〉は別なもう一人の人物 = 人称として、《私 (moi)》にとって完全な外部にあり、かつ私の反響となって、私が〈君〉と呼び、私を〈君〉と呼ぶ何者かを設定するのである<sup>(22)</sup>。

バンヴェニストの人称代名詞論において〈私〉(je)とはそれだけでは空虚な、実在の指示対象をもたない語であって、互いに自分を〈私〉、相手を〈君〉(tu)と呼び合うような二者間での対話においてのみ効力をもつものである。すなわち、〈私〉と言うためにはそこに〈君〉という相手——この〈君〉もまた自分自身のことを〈私〉と言うという点でそれは間主体性 (intersubjectivité)のもとにある主体 = 客体である<sup>(23)</sup>——が前提されていなければならないのだ。『無神学大全』三部作においてバタイユが各所で「〈君〉 = 読者」に対して二人称単数で呼びかけるのもまた、自我という保証を欠いてなお〈私〉と書き付けるほかない状況にあって、〈私〉という言表を支えるものとして〈君〉が必要だからだということができるだろう。

こうした『無神学大全』のバタイユにおける〈私〉を支える〈君〉の端的にして特異な例とし

て挙げうるのが、『有罪者』の附録篇にあたる「ハレルヤ——ディアヌスの教理問答」と題されたテキストである<sup>(24)</sup>。「ハレルヤ」は、1944年に刊行された『有罪者』初版には含まれておらず、1945年に執筆され、1947年に単著として刊行されたのち1961年に『有罪者』が再版された際に附録として組みこまれた。このテキストの中でディアヌスこと〈私〉は二人称単数の〈君〉に語りかけるが、この〈君〉は女性であることが示唆されており、頻繁に性的な言及がなされるという点では『内的体験』や『ニーチェについて』における「〈君〉＝読者」とはやや性質が異なるともいえる。ここで〈君〉というとき念頭に置かれている女性として考えられるのはのちにバタイユの二番目の妻となるディアヌ（Diane）であるが、ディアヌはディアヌス（Dianus）の異形である。ディアヌスの名のもとにこの「教理問答」を書き綴っている〈私〉は当然のごとくバタイユ自身であるわけだが、その名がディアヌスである以上は〈君〉であったはずのディアヌスが〈私〉となり、逆にバタイユの側が〈君〉と呼ばけられる女性の立場に置かれるということも考えられなくはない。「ハレルヤ」における〈私〉と〈君〉とは、いわばディアヌスという名を介して間主体性（intersubjectivité）というべき関係に置かれる二つの主体＝客体となっているのである。

このディアヌスという名はまた、「ハレルヤ」が『有罪者』に組み込まれた理由をも示唆している。ここでいうディアヌスとは古代ローマの神話における森の王をさしているが、『有罪者』の最後の章はまさに「森の王（Le roi du bois）」と題されていた<sup>(25)</sup>。このディアヌスという名をバタイユが用いたことに着目した論文が西谷修「ジョルジュ・バタイユと森の神話」である<sup>(26)</sup>。バタイユは他にもピエール・アンジェリックやロード・オーシュなどの筆名を用いたことはあったが、これらは『眼球譚』『マダム・エドワルダ』といったポルノグラフィックな小説を交換する際のいわば偽名であり、ディアヌスという名前はこれらとは異なる、よりバタイユにとって本質的な意義があると指摘したうえで、西谷はフレイザー『金枝篇』に拠ってディアヌスという名のもつ意義を考察する。ローマ神話における森の王ディアヌスは個人の名ではなく、先代のディアヌスを殺した者が次にやってくる誰かに殺されるまでディアヌスを名乗り続ける。すなわちディアヌスは供儀において、殺す側の供儀執行者であると同時に殺される側の犠牲者でもあるという両義性を帯びた名前であって、このことはバタイユにとって供儀が、供儀執行者（sacrificateur）と犠牲者（victime）とが互いに交換可能な営為としてとらえられていたこととつながっていると西谷は論を進める。

供儀執行者は同時に（あるいは最終的に）犠牲者でもある、これこそがバタイユの考える供儀にとって本質的なものであった。バタイユにとって、供儀とは客体的ないし客体的な現象として向き合うことのできる単なる宗教儀礼ではなかった。それを観ていた主体が無傷ではいられなくなるような伝染性の強い現象なのである。供儀の中で起こることはそれを観測す

る者にも影響をおよぼす（このことはわれわれに量子力学の不確定性原理を思い起こさせる）。供儀の認識は単なる観測の結果として得られるものではなく、それ自体が一個の体験、それも客体的なだけの体験ではなく、体験そのもの、あるいは主体性をも問いに付するような体験なのである。そして問いに付すということ自体によって、供儀の中で起こっていることに接近することができるようになる<sup>(27)</sup>。

こうした供儀における主体＝ディアヌスの両義的な立ち位置を、あるいはバンヴェニストの用語法に倣って「間主体性」と呼ぶことが可能かも知れない。供儀執行者であるとともに供儀の犠牲者でもあるようなディアヌスの在り方は、〈私〉はもうひとりの〈私〉である〈君〉から〈君〉と呼ばれうることを前提しなければ〈私〉という主体たりえないという人称代名詞が本質的に有している構図と同種のものである。

『エロティシズムの歴史』においてバタイユは、死にゆく犠牲者に供儀執行者や観客たちが視線を介して自己を投影することで疑似的に自己の死を体験するという供儀のモデルをあらゆる文学の原点に置き、死にゆく役柄を演ずる俳優を観ながらそこに自己投影する悲劇の観客や、死にゆく登場人物に自己を重ね合わせる現代小説の読者を供儀と同じ構図のもとでとらえている<sup>(28)</sup>。そして西谷論文によればバタイユにとって供儀は本来、供儀執行者と供儀の犠牲者とが互いに交換可能な、いわば「間主体的」な体験としてとらえられていた。このモデルに従えば、言説が進展していくその時間の経過の中で、文章を書き／読み進めていくことで互いに互いを死へと押しやって／押しやられていく「〈私〉＝著者」と「〈君〉＝読者」の関係もまた、一冊の書物を介した一種の供儀としてとらえることが可能であろう。読者が「私を殺す」と規定する一方で、読者に対して「私は君の墓掘り人夫だ」と宣言するときバタイユはまさに、『無神学大全』という書物を通じて「〈私〉＝著者」と「〈君〉＝読者」とが互いに互いの供儀執行者であり犠牲者であるような供儀をひそかに執りおこなっているのである。

こうした「〈私〉＝著者」と「〈君〉＝読者」とが互いに互いを死へ向けて押し進めていく、いわば「書物を介した供儀」の在り方がもっとも端的にあらわれているバタイユの文章として、最終節となる次節では『内的体験』のブルースト論について検討を加えたい。改めて『無神学大全』三部作における〈私〉の特異な在り方について論を展開することとしたい。

### 3. 作品＝供儀、またはパフォーマンスな〈私〉について

バタイユが『内的体験』でブルーストについて論じた「ポエジーあるいはマルセル・ブルーストについての雑談（« Digression sur la poésie et Marcel Proust »）」はニーチェ論の中に組み込まれており、かつ「すべてが犠牲者となる供儀について（« Sur un sacrifice où tout est victime »）」と「すべてが犠牲者となる供儀について（続きと終わり）（« Sur un sacrifice où tout

est victime (suite et fin) »)」という二つの章の間に配されているが、この「すべてが犠牲者となる供儀」(sacrifice où tout est victime) という表現は先に取り上げた西谷のバタイユ論でも供儀執行者と犠牲者との可換性を示すものとして引かれていた<sup>(29)</sup>。このことを踏まえうえて、『内的体験』のプルースト論における「著者」の位置付けについて見ていくことにしよう。

「自分の作品によって著者は死に追いやられる」。(……) われわれが供儀を捧げる神々は彼ら自身が供儀であり、死ぬまで流される涙である。もし苦痛に打ちひしがれ、「われわれの肉体が分解していくのに任せよう」と言ってその苦痛に対して屈服してしまえば作者が書かなかったはずのこの『失われた時を求めて』は、「任せよう……」という言葉そのものとしての河口に向けて開かれてゆく大河であり、その河口が開けてゆく先の沖合は死である。したがって作品は著者を墓穴へと導くものであっただけではない、それによって作者が死ぬ、その方式そのものであった。それは死の床で書かれた……。著者自身が私たちに対して、著者とは作品の一行ごとに少しよけいに死ぬ者であることを見抜くように望んだのである<sup>(30)</sup>。

ここではプルーストの『失われた時を求めて』が問題となっているために、『内的体験』の著者たるバタイユも含めた「私たち (nous)」が読者の側に置かれているが、その「私たち」に課されているのはやはり『失われた時を求めて』という「作品」を一行ずつ読み進めていくという行為を通じて、著者であるプルーストが「作品の一行ごとに少しよけいに死ぬ者であることを見抜く」こと、すなわち作品を書きながら「一行ごとに」死へと接近していった著者の時間を追体験するというかたちで、「作品」を供儀執行者、著者を犠牲者とする供儀に参入することなのである。そしてエリザベス・アーノルド＝ブルームフィールドがそのバタイユ論『テロルと文学』の中で「バタイユにとってプルーストの作品は、彼がその作品の鍵となる瞬間に、脱自とエクリチュールとの関係についての論争を再開させるための対話相手というだけのものではない。(……) 彼はさらにのち、『内的体験』の中で、その「作品「による」供儀」を作品「の」供儀へと置き換えることで、自分の苦痛をプルーストのそれになぞらえている」<sup>(31)</sup>と指摘しているように、バタイユはここで「著者＝犠牲者(プルースト)、作品＝供儀執行者(『失われた時を求めて』)、読者」の三項関係によって織りなされる供儀の構図を、『内的体験』という著作を通じて自分自身が「著者＝犠牲者」の位置に置かれるかたちで反復することを試みている。ここに蛇足を承知で付け加えれば、この作品を介した供儀において読者は一行ずつ作品を読み進めることによって「著者＝犠牲者」を死へと近付ける「作品＝供儀執行者」の側に立ちながらも、同時にまた一行ずつ作品を読み進めることで自分自身も死へと向かう時間の経過を生きることになるという意味で「犠牲者」の側にも立つことになるという、前節の言葉を用いれば「間主体性」を帯びた存在

者として参入することになるのである。

こうした「作品」を介した供儀という視点から『失われた時を求めて』を論ずるうえでバタイユがとりわけ重視するのは、著者であるプルースト自身と作中の人物たち、その両方が最も死へと接近した老いの時間を生きることとなる最終巻『見出された時』ということになる。

色褪せて老いた長い歳月のあと、ゲルマントのサロンにおいて再び見出される亡霊たちは既に、触れればすぐ粉々になってしまうような、内部から蝕まれた客体のようなものであった。彼らは若い頃からずっと、著者の底意地の悪い策謀のために犠牲者となって、台無しにされたかたちでしかあらわれることがなかった——それも共感をもってなされているだけにより内密なところから腐敗させられているのだ。そこから、われわれが——自分たち自身と一部の他者たちの実存の所有者として——日頃から実存を付与することで自分がそうした実存であると思ひこませている、そうした存在者たち自身は、もはや詩的な実存をしか、すなわち気まぐれな荒廢が猛威をふるっているような領域の実存をしか持ちえない。なぜなら、子供たちがベルマを、そしてまた作品が著者を死へと追いやるまでに到るこの運動についていえば、もっとも異様なのは、そこにポエジーの秘密が含まれているということなのだ<sup>(32)</sup>。

ここでバタイユは死に追いやられる作中人物と、作品を書き進めることによって死への時間を進めていく著者とを同一の「運動」のもとにあるものとしてとらえ、そしてその死へ向かわせる運動のことを「ポエジー」と関連付けている。先に述べたように、『内的体験』のプルースト論でバタイユが提示している「作品＝供儀執行者」による「著者＝犠牲者」の殺害、およびその「作品」を一行ずつ読み進めるという行為を通じて読者は「著者＝犠牲者」の死を疑似的に追体験するという構図は紛れもなく供儀のそれであるが、興味深いことにここでその供儀の運動と関係づけられている「ポエジー」もまた、『内的体験』のバタイユにとっては一種の供儀としてとらえられていることだ。

さまざまな供儀の中でも、ポエジーは、われわれが火をともしつづけるとともに再燃させることのできる唯一の供儀である。だがその悲惨さは他のいかなる供儀の悲惨さよりもなお感受性に訴えかけるものをもっている（われわれが「個人的」所有に、すなわち野心にゆだねられた部分に向き合うとすれば<sup>(33)</sup>）。

またバタイユは同じ『内的体験』のプルースト論において、より端的に「ポエジーについて、私はいま、自分の思うところによれば、それは語を犠牲とする供儀であると言おうとしている」<sup>(34)</sup>とも述べている。「語を犠牲とする供儀」というのはわかりにくい言い方だが、ここでバタイユ

の考えている「ポエジー」は大まかに言って言語を通常の規範的な文体や用語法から離れたかたちで用いることで特異な効果を得ることとまとめられる。たとえばフローベールから現代文学までの文学史を文体論的にとらえなおす試みとなった共著『文学言語』のなかでジル・フィリップは『内的体験』をはじめとするバタイユの用語法の特異性を指摘するうえでこの一文を引き、言説そのものの進行を直接書き込む「私はいま……言おうとしている (je dirai maintenant)」や、逆にその進行をためらう著者の身ぶりを示す「自分の思うところによれば (je crois)」といった表現を多用することを挙げている<sup>(35)</sup>。これは先にわれわれが指摘した「書きつつある〈私〉」の前景化という『無神学大全』三部作のバタイユにみられる特徴に通じるものであり、言説そのものの進展や躊躇といった著者にとっての時間の経過を読者にも共有させるような書法は書物ないし「作品」を介して死への時間とともに生きるという供儀の図式を支えるものであるともいえるであろう。

またバタイユの「ポエジー」と供儀についてはもう一点、現実世界に指示対象 (référent) をもたない語の用法という在り方がみられる。先の引用に続く箇所で、バタイユはこう書いている。

「馬」とか「バター」といったような語が一篇の詩のなかに入るとき、それは利害にかかわる配慮から引き離されたものである。この「馬」ないし「バター」という語がどれだけ頻繁に実用的目的のもと用いられようとも、ポエジーはこれらの語を用いることで、人間の生命をそれらの目的から自由にする。農家の少女が「馬」と言い、厩舎の少年が「バター」と言うとき、彼らはバターを、馬を認識している。彼らがバターないし馬についてもっている認識はある意味で認識することについての観念を汲みつくしさえするのだが、それは彼らが意志をもってバターをつくり、馬を導くからだ。製造、牧畜、使用は認識を仕上げるとともに、認識を構築しさえする (認識の本質的なラインとは実用性の諸関係のことである。ある客体を認識するということは、ジャンネによれば、それを作りあげるためにはどうすればよいか知っているということである)。だが逆に「ポエジーは既知のものから未知のものへと導く」ものだ。ポエジーは少年も少女も認識しえないものとしての、バターの馬を導入することができる。そうすることでポエジーは、認識しえないもの前に位置付ける。恐らくは私とその語を発するや否や、バターや馬の親しみあるイメージがたちあらわれてくるのだが、そのイメージは死滅するためだけに確立されるのだ。その点においてポエジーは供儀なのであり、しかし何より接近しやすい供儀なのである。それというのも、労働の操作がわれわれに強いる語の使用ないし乱用というのは、言語の観念的、非現実的な平面において生起するのだが、それは語の供儀としてのポエジーにしても同じことだからだ<sup>(36)</sup>。

のちにサルトルから批判されることになる<sup>(37)</sup>この一節でバタイユが言っているのは、彼にとっ

てポエジーとは「馬 (cheval)」や「バター (beurre)」といった「既知のもの」である具体的な指示対象をもつ語を通常の用法から離れた「バターの馬 (cheval de beurre)」のようなかたちで用いることで、現実には指示対象をもたない表現によってわれわれがイメージをもちえないような「未知のもの (l'inconnu)」「認識しえないもの (l'inconnaissable)」への接近を可能にする営為として認識されている。ここで「語の供儀としてのポエジー」とは、個々の語を既知のイメージ、具体的な指示対象から切り離して規範的な語法によらない特殊な用語法の中に置くことで、具体的な対象を指示するという語の実用的な用法——バタイユの言葉では「労働の操作がわれわれに強いる語の使用ないし乱用」——を犠牲にしてでも、言語を介して何か新たなもの、別なものを垣間見んとする過程のことであるとパラフレーズすることができるだろう。

こうした「語の供儀としてのポエジー」、すなわち語を「既知の」指示対象から切り離して用いるバタイユの姿勢もまた、書物＝作品を介して読者と共有される、「〈私〉＝著者」を犠牲とした供儀という『無神学大全』三部作に特徴的な言語態に通じている。はじめに述べたように『無神学大全』三部作における〈私〉(je)の特異な位相はその根底にやはり、指示対象としての「自我＝私 (moi)」がもはや信ずるに足らない、不確かなものとなってしまった状態でおも〈私〉を主語として言説を書き続けなくてはならないという状況が存するのであった。かような「自我＝私 (moi)」という指示対象、あるいは〈私〉(je)という語にとっての支持体を欠いたうえでなおも〈私〉の言説を連ねていくという『無神学大全』のバタイユと同種の問題意識を抱えた作家ルイ＝ルネ・デ・フォレの小説『おしゃべり (Le Bavard)』を論じて、ドミニク・ラバテは次のように言っている。すなわちラバテによれば『おしゃべり』もまたバタイユの『無神学大全』と同様に「〈私〉＝著者」の時間を「〈君〉＝読者」に疑似体験させるかのような錯綜した時間表現、たとえば「それまで (≪ jusque là ≫)」とか「その日に (≪ à ce jour ≫)」と書くべきところを「これまで (≪ jusqu'ici ≫)」や「今日 (≪ aujourd'hui ≫)」と書くような表現方法を多用している<sup>(38)</sup>。こうした意図的に錯綜させられた時間表現をラバテは、オースティンの言語行為論を援用しながら、たとえば同じ〈私〉の文学であってもミシェル・レリスの自伝的作品『成熟の年齢』がコンスタティヴ (constatif) な言表による作品であるとするれば、『おしゃべり』のそれはパフォーマティヴ (performatif) であると結論付ける<sup>(39)</sup>。あるいはわれわれはこれに倣って、『無神学大全』におけるバタイユの〈私〉をめぐる記述もまた、著者と読者とが互いに死への時間を生きるかのような錯覚をもたらすことで供儀というパフォーマンスへと参入させられるという意味で、やはり「パフォーマティヴ」なものであると定義づけることが可能であろう。もはや「自我＝私 (moi)」という指示対象をもたず、もうひとりの〈私〉＝主体たる「〈君〉＝読者」との間主体的な関係性の中にあつてのみ成立する『無神学大全』の〈私〉はいわば「パフォーマティヴな〈私〉 (le « je » performatif)」であり、供儀という一種の演劇的空間の中でのみ役割としてあらわれる「演戯 (le jeu scénique)」としての〈私〉(je)、すなわち「演戯としての〈私〉」な

いし「〈私〉という演戯 (le « je » scénique)」であるとさえ言えるかも知れない。

#### 注

- (1) Bataille, *O.C.*, tome V, p.282. (以下、すべての引用は拙訳によるが既訳のあるものはそれを参照した。また出典を表記する際、ガリマール版バタイユ全集については *O.C.*, tome V のように略記する)
- (2) *O.C.*, tome VI, p.115.
- (3) *O.C.*, tome V, p.365.
- (4) *O.C.*, tome V, pp.9-10. (バタイユの著作、とりわけ『内的体験』にはこの序文のように地の文がすべてイタリックで表記されている文章があるが、これについては傍点などのかたちで訳文に反映させることはしないものとする)
- (5) *O.C.*, tome V, p.11.
- (6) *O.C.*, tome V, p.29.
- (7) *O.C.*, tome V, p.18.
- (8) *O.C.*, tome V, p.51.
- (9) *O.C.*, tome V, p.72.
- (10) *O.C.*, tome V, p.359.
- (11) *O.C.*, tome V, pp.291-292.
- (12) *O.C.*, tome V, p.360.
- (13) *O.C.*, tome VI, p.142.
- (14) *O.C.*, tome V, p.75.
- (15) *O.C.*, tome V, p.83.
- (16) *O.C.*, tome V, p.355.
- (17) *O.C.*, tome V, p.358.
- (18) *O.C.*, tome V, p.361.
- (19) *O.C.*, tome VI, p.110.
- (20) *O.C.*, tome V, pp.111-112.
- (21) *O.C.*, tome V, p.113.
- (22) Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, tome I, Gallimard, « tel », 1966, p.260.
- (23) *Ibid.*, p.266.
- (24) « *L'Alleluiah* : cathéchisme de Dianus », *O.C.*, tome V, pp.393-417.
- (25) *O.C.*, tome V, p.363.
- (26) Osamu Nishitani, « Georges Bataille et le mythe du bois. Une reflexion sur l'impossibilité de la mort », *Semen* [En ligne], 11 | 1999, mis en ligne le 04 mai 2007, pp.40-55.
- (27) *Ibid.*, p.44.
- (28) *O.C.*, tome VIII, pp.91-93.
- (29) Osamu Nishitani, *op.cit.*, pp.44-45
- (30) *O.C.*, tome V, pp.174-175.
- (31) Elisabeth Arnould-Bloomfield, *Georges Bataille, la terreur et les lettres*, Presses Universitaires du Septentrion, 2009, p.198.
- (32) *O.C.*, tome V, pp.168-169.
- (33) *O.C.*, tome V, p.172.
- (34) *O.C.*, tome V, p.156.



## 著者と読者の供儀

- (35) Gilles Philippe, « Jean-Paul Sartre et la langue littéraire vers 1940 », Gilles Philippe et Julien Piat (dir.), *La langue littéraire, Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Fayard, 2009, p.473.
- (36) *O.C.*, tome V, pp.156-157.
- (37) サルトルによる『内的体験』批判の書評「新たなる神秘家」を文学言語の問題としてとらえなおす試みは稿を改めて論ずることになるだろう。
- (38) Dominique Rabaté, *Louis-René des Forêts*, José Corti, 2002, pp.32-35.
- (39) *Ibid.*, pp.35-36.