

ジョルジュ・バタイユ『わが母』の構造

白 石 敬 晶

序

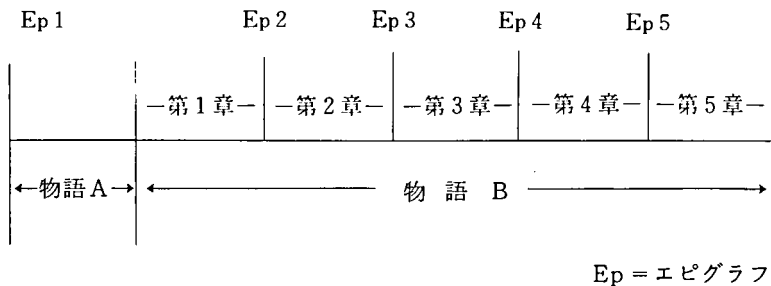
ジョルジュ・バタイユの小説作品に現れるテーマにはほとんど変化が見られない。初期の『眼球譚』に始まり『空の青み』、『マダム・エドワルド』、『C神父』を経て後期の『わが母』に至るまでテーマは「死」であり「エロティスム」であり「苦悩」であり「夜」である。これらはほとんど強迫観念のようにこの作家についてまわり「何を書くか」という点で選択の余地を与えなかったのではないかと思えるほどである。つまり、バタイユにおいてテーマの選択は意識の支配のおよばぬ無意識のうちに行われており、そのテーマの重要性は疑う余地がない。したがってこの作家を研究するにあたってこれまで多くのページがこれらのテーマの分析に費やされている¹⁾のも当然といえよう。しかし小説家にとっては「何を書くか」と同時に「どのように書くか」ということも重要な問題のはずである。とりわけバタイユのように前者の選択の余地をほとんど奪われた作家にとっては「どのように書くか」ということにこそ創作の自由と工夫が賭けられるのではあるまいか。事実、諸作品に同じテーマが繰り返し現れるとしても個々の作品の構造は異なり、そこで用いられている技法は様々である。テーマが表現の方法に無関係ではないとしてもテーマ自体は発展とか成熟とは無縁である。作家に成長というものがあるとするれば、それはテーマにではなく、その表現の方法においてこそ見られるはずである。ここではそのような観点から、技法的に最も複雑な作品のひとつである後期の『わが母』を取

り上げ、「どのように書かれているのか」を探ってみたい。そうすることで母親によって悪（すなわち「死」であり「エロティスム」であり「夜」）へと導かれる息子の物語（〈roman d' initiation〉）の別の側面、例えばフィッチなら〈fêxte initiatique〉と呼ぶ²⁾この作品の別の側面が明らかになると思われるからである。

1. 構成

この作品はそれぞれがエピグラフを持った5つの部分から成っている。しかもこれらの部分はさらにおびただしい数のフラグマンに分かれ、例えばわずか9ページからなる第1の部分であれば13個のフラグマンで構成されている。このようなフラグマンによる構成は、バタイユにおいては社会学的著作や『文学と悪』などの批評作品は別として、『内的体験』や『有罪者』など思考そのものをじかに記述したような作品には常に見られ、小説作品においては『眼球譚』にすでにその萌芽が見てとれる。そしてそれ以後の『空の青み』、『マダム・エドワルダ』、『C神父』などでは常套手段となっていることを考えれば、極めてバタイユ的な形式といってよからう。この作品ではフラグマンはわずか2行の短いものから5ページ以上にわたる長いものまで様々である。しかも長さが異なっているばかりではなく「場面の描写」、「語り手の回想」、「手紙による告白」など質的にも異なるフラグマンが空白を介してつながれている。この空白はつながれているフラグマンに応じて「場所の移動」、「時間の経過」、「語り手の視点の変化」など物語の様々のレベルの変化を示すことになるはずである。ところでこのレベルの変化に注目すると先に述べた形式的な5つの区分とは別のひとつの切れ目の存在が浮かび上がってくる。

それはこの作品の冒頭の第2と第3のフラグマンの間の空白であって、この空白は他の空白と外観的にはいかなる差異も認められないにもかかわらず、語りの水準の決定的な断層となっている。つまり、冒頭の2つのフラグマンは例えばマルセル・プルーストの『失われた時を求めて』の冒頭を思わせるような「私」の目覚めの場面に当てられているが、それ以降の全体はその場面からの回想と考えられるのである³⁾。ここで前者を物語A、後者を物語Bとすれば、作品全体はわずか2つのフラグマンから成る物語Aと、次のように図示される5つの章からなる物語Bとで構成されていることになる。



2. 主題の反復

物語Bを構成する5つの章の長さの比率はおよそ、2：2：1：5：9であって、とてもそこに量的な均衡を見い出すことはできない。また必ずしも内容的なまとまりでそれぞれの章が分かたれているということもできない。それではどのようにして章を分かちエピグラフが導入されるのだろうか。ここで物語の流れから目を転じて、語りの主題そのものに目を向けると興味深い事実が明らかになる。各章の最後のフラグマンで、必ずそれぞれの章の最初の主題が反復されているのである。例えば第1章の冒頭では「父の死」が語られる。

1906年、父が死んだ時ほくは17才だった⁴⁾。

そしてこの章の最後のフラグマンには次のような言葉を見い出すことができる。

ほくは、父の死がほくを生き返らせてくれると思っていた⁵⁾。

さらに第2章の最初と最後のフラグマンでは次の文章が目を引くだろう。

セグレから戻った時、苦悩は余りにも大きく、病気だと言ってほくは床についた⁶⁾。

母が整えてくれたベッドに僕は憩っていた。まるで事故の後の犠牲者のように⁷⁾。

いずれにも「ベッドに横たわる私」が語られているが、それらは同一場面の反復ではない。ここで問題にしているのは、語りが最後のフラグマンの場面に

もどるというのではなく同一のイメージ＝語りの主題を反復しているということである。

同様に第3章では「母への思慕」、第4章では「性行為の後の場面」、第5章では「近親相姦」が語りの主題として最初と最後のフラグマンに繰り返される。すなわち物語Bにおいては、ひとつの章が閉じようとするとき、その章の冒頭の語りの主題が再び現れるのである。これを逆の言い方をすれば語りが章の冒頭に回帰する時その章は閉じられ、次の章を開くエピソードが導入されているということになる。つまり章を分かち契機は、章の量的な均衡でも、内容のまとまりでもなく、語りの回帰＝主題の反復であるといえるだろう。ところでこのような視線を物語B全体に向けてとどうなるのか。

物語Bの最後のフラグマンは「近親相姦」の直前の場面に当てられている。この「近親相姦」が「母親の自殺」へとつながっている⁸⁾ことがあらかじめ語られていることを考えれば、この最後の場面は「母親の死」を語ろうとしているとみなすことができるだろう。とすればこの物語は「父親の死」で始まり、「母親の死」で終わる。言い換えれば、語りは物語を「死」から語り始め、最後に「死」に回帰することによって閉じているということになる。したがって物語Bは各章のみならず全体としても主題の反復＝語りの回帰の構造を持っていて、それが物語を閉じる契機として機能していると言うことができよう。そしてこの時、各章と全体との関係は、回帰と反復の構造を持った部分を同じ構造の全体が含んでいるという意味で入れ子構造になっていると言うことができる。

3. 錯時法⁹⁾

物語内容のレベルでは時間の流れはクロノロジックなものと見なされる。物語Bは各章のつながりという点ではクロノロジックに構成されているが、各章の内部においては物語内容は必ずしも時間の流れに従って語られている訳ではない。物語の現時の枠組みの内部にその外部の未来や過去が侵入してくることもあれば枠組みの内部の出来事が時間の順序をかえて語られることもある。物語Bの現時を構成するのは主人公の「私」が17才から20才まで、別の言い方をすれば「父親の死」の直前から「近親相姦」の直前までの期間である。すると例えば「近親相姦」とそれに続く「母親の死」はその直接の描写が存在せ

ず現時の枠組みの外部にある¹⁰ということになるが、この「母親の死」のエピソードは物語の現時からみて未来の出来事であるから登場人物の口を借りて語ることはできない。物語の外部の「語り手」の回想として語られる他はないのである。

「私は」と母は毒をあおりながらぼくに言葉を残した。「死の中でまでおまえに愛されたいのです。」（第1章）¹¹

ずっと後、死ぬ前に、母が私に見せつけた真相を認めることをぼくは懸命に避けていた¹²。（第3章）

その背景とは一年後になって母の自殺がレアを追い込んだにちがいない修道院なのだ¹³。（第4章）

ついに屈服しなければならず、ぼくを彼女の方に引きつけ、彼女をぼくの方に引きつけたものを汗まみれのシャツに投げ出さねばならぬことをさとしたまきにその日、彼女はためらうのをやめた。彼女は自ら命を絶ったのである¹⁴。（第5章）

以上が「母の死」についての記述の全てであり、これらは唐突に現われ、しかも説明がこれ以上展開する訳ではなく、引用の末尾に示したように第2章を除く各章に散在している。したがってその語り口は、断片的、暗示的と言ってよく、この出来事の時間的位置をはじめ、その経緯さえも明らかにならないまま、このエピソードは謎のように読者についてまわり、それらが明らかになるのは読者が最後のフラグマンにたどりついた時に他ならない。この「母親の死」のエピソードは、物語の現時に未来の出来事が介入してくる例として挙げられよう。

次に現時の枠組みの内部の出来事が時間の順序を変えて語られている例を見てみよう。例えば第5章の母親のエジプト旅行のエピソードである。これは「語り手」によって、何の前触れもなく突然、母親のエジプトからの帰還が語られることによって始まる。つづいて出発の場面が語られ、ついで母親の手紙という形式でエジプト滞在の様子が描かれる。そして最後にエジプトからの帰

還へとエピソードが回帰する。これは典型的な物語の時間の円環構造であって、巨視的に見た場合の作品全体の時間と同じ構造を持っているといえよう。なぜなら作品全体では、物語Aが冒頭に置かれ、時間的に物語Aに先行し、章ごとのつながりでは時間の流れにそった物語Bがその後に語られているからである。したがって時間の構造という点で作品全体はこのエピソードを入れ子的に含んでいると言うことができよう。

上で見た2つの例でも明らかなように、この物語では時間の流れが錯綜している。しかも最初の例のように、内容的にひとつの出来事が、テキストのレベルで分断され複数化されて作品のあちこちに散在させられているため、物語の内容をクロノロジックにたどることは極めて困難である。しかし2番目の例からもうかがえるように、この時間の錯綜はパタイユがこの作品に与えた意識的な操作によるものと考えられることができる。

4. 語りの二重構造

これまでこの作品を物語Aと物語Bに分けて考察してきたが「語り」を問題にするために今一度その点に戻らなければならない。

「私」が目覚めの場面に当てられた最初のフラグマンの最後に、例えばごく通俗的に「私は次のことを思い出した」などという回想行為を示す表現が存在すれば、これが回想の指標となって、次のフラグマンとの間の空白が目覚めの場面から回想される物語への転回点として機能していることがたやすく読みとれよう。ところが与えられたテキストではこのような指標が存在しないため、この2つのフラグマンが次のフラグマンへとどのようにつながるのかがあいまいにならざるを得ない。時間的な観点だけからしても初めの2つのフラグマンと3番目のフラグマンでは内容的にどちらが先行するのか、にわかに断定し難いのではないか。読者は本文が始まると同時に次のような疑問にぶつかることになる。すなわち「目覚めの場面」が物語で占める時間的位置はどこなのか、そしてその場面が物語全体に対して果している機能は何かという疑問である。この疑問が解けるのは、この作品を読み終えた時に他ならない。物語の内容が把握されることによってあいまいなまま宙吊りにされていた冒頭が目覚めの場面の時間的位置と機能が初めて明らかになる。ところが註3)でも述べたように第2と第3のフラグマンの間にはヴァリエントがあって、そのヴァリエント

が採用されていたとすると、今述べたような疑問の生じる余地はない。「私がこれから始める物語」という一節が「私は次のことを思い出した」という一節と同様の機能を果し、物語Aと物語Bの関係を明らかにするからである。したがってヴァリエントを採用するか削除するかで疑問の発生と宙吊りの効果とが左右されるということは言えるであろう。たとえその効果のみを削除の要因とみなすことはできないとしてもである。

いずれにしてもヴァリエントは削除された。それによってもうひとつ別の点に重大な変化が起ったと考えられる。「語り」の構造である。

物語が存在する以上、それを語っている「語り手」が存在するはずである。物語Aは一人称で語られているが、時間的にみてこの登場人物の「私」を「語り手」と同一視することはできない。何故なら物語Aは一人称で語られているから「語り手」は「私」ではあるが、同時に半過去を基調として語られているから、時間的にはこの「私」の存在している物語Aよりも後に存在しているはずだからである。自明のことではあるが「登場人物」であると同時にその「語り手」であることはできない。ここで物語Aの「登場人物」である「私」を「私A」, 「語り手」を「私O」としよう。この「私O」はヴァリエントに現れる「私は72才である¹⁹」と現在形で語っている「私」と見なすことができよう。もしこのヴァリエントが採用されていたら、先程ふれた「私がこれから始める物語」(物語B)という一節からもうかがえるように、物語Aと物語Bはともにこの72才の「私O」によって語られた回想と見なすことができるだろう。ところがこのヴァリエントが削除されると、どういうことになるのか。まず、「私O」を示すテキストが存在しなくなることで、「私O」は物語内部には不在となる。定義からして「私O」が物語Aの語り手であることに変わりはないが、物語の内部からではなく外部からこれを語っていることになる。ところで、物語Bの語り手は誰なのか。もちろん物語Aと同様に物語の外部から「私O」が語っていると見なすことは可能である。しかしヴァリエントが削除されることによってもうひとつ別の解釈が生まれる。つまり物語Bは物語Aの登場人物である「私A」によって語られていると考えることが可能になるのである。「私がこれから始める物語」という回想表現の指標が欠落することは物語Bが物語Aからの回想であることをあいまいにすると同時に、「語り手」という主体の変換を可能にするからである。このように解釈するとき、この物語は物語Aと

物語Bにおいてそれぞれ異なった語りの位相を獲得することになる。しかもこの位相は物語Aの「登場人物」が物語Bの「語り手」となるため、たんに異なっているということだけでなく一方が他方に含まれる入れ子構造なのである。

このような語りの構造を持つこの物語は、語りの起源ともいべき「私O」を内部に持っていない。したがってこの「私O」の語る物語Aは、それを語る声は聞こえていてもそれがどこから聞こえてくるのか、誰が語っているのかを知ることはできないのである。

「ピエール！」

低い、訴えるような優しさのこもった声だった。

誰かが隣の部屋でぼくを呼んだのだろうか、優しく、もしぼくが眠っていたら、ぼくを起こさないように、

(中略)

やっとぼくにはわかった。ぼくは眠りながら夢のなかで自分の名前が呼ばれるのを聞いたのだ。だから、それがぼくに残した感覚はぼくにはとらえられないのだということが¹⁶。

この物語冒頭の「ピエール！」という声が、夢という現実の空間の外部から聞こえてきたものであり、聞こえてもその発信者がこの世界のどこにも存在しないということは、まさしく今見てきた「語り」の構造に極めて象徴的に対応していると言えないだろうか。

ひとつの物語の中で「語り手」を変えるというのはとくに新しい手法というわけではないし、バタイユ自身がすでに『C神父』で試みている¹⁷。しかしそれだけでは「登場人物」が「語り手」としての位相を獲得することはできない。

そのような「語り」の入れ子構造はこの作品においてヴァリエントを削除し、指標を欠落させることによって初めて可能になるのである。もちろん先に述べのように「語り」の位相の変化を認めない読み方も可能である。しかしこれまで見てきたようにテキストの構成、物語内容の時間という異なったレベルで入れ子構造が認められる以上、「語り手」にもそれが認められる「読み」がバタイユにはふさわしいのではないか。今一度ヴァリエントが削除されていることを思いおこしておこう。

これまで見てきた『わが母』の構造がバタイユの「いかに書くか」というレヴェルでの「試み」であるとしても、それが果たして作品を豊かに優れたものになっているかどうかは、また別の問題である。しかし「試み」なくしてものを書く意味もまたあるまい。

註

- 1) Alain ARNAUD, Gisèle EXCOFFON-LAFARGE, *Bataille*, Coll. Ecrivains de toujours, Seuil, 1978.
Jean DURANÇON, *Georges Bataille*, Coll. Idées, Gallimard, 1976. などを参照。
- 2) Brian T. FITCH, *Monde à l'envers, Texte réversible, la Fiction de Georges Bataille*, Coll. Situation, Minard, 1982, p.113.
- 3) 第3のフラグマン以降が「回想」であることを示す指標がテキスト自体に含まれているわけではない。しかし、ガリマル社のバタイユ全集の第4巻(Georges BATAILLE, *Œuvres complètes*, IV, Gallimard, 1971. 以下O.C.と略す)の400ページから402ページに収録されているこの空白の位置に置かれるべき、採用されなかった5つのフラグマンからなるヴァリエントに「私がこれから始める物語〈récit que je commence〉」という一節が存在する。これはまさしく第3のフラグマン以降が「回想」であることの指標であろう。それでは何故この指標を含むヴァリエントが削除されたのか。それは後で論じる。
- 4) O.C., p.179.
- 5) *Ibid.*, p.187.
- 6) *Ibid.*, p.191.
- 7) *Ibid.*, p.198.
- 8) バタイユの思想の中核のひとつである「タブーの侵犯」と「エロティスム」と「死」の結びつきがここに現われている。
- 9) Gérard GENETTEはその著書 *Figures* III (Coll. Poétique, Seuil, 1972.) の79ページで錯時法を次のように規定している。「物語内容の順序と物語言説の順序の不一致の様々な形式〈les différentes formes de discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit.〉」

- 10) 註3) で取り上げたヴァリエントの一節「眠りの中で私が自分の名前が発音されるのを聞いたように思ったとき、私の母は死んだばかりであった、自殺したばかりであった」(O.C., p.400.)に従えば、この「母親の死」は時間的に物語Bの最後と物語Aの最初との間に存在していることになる。
- 11) O.C., p.185.
- 12) *Ibid.*, p.202.
- 13) *Ibid.*, p.225.
- 14) *Ibid.*, p.235.
- 15) *Ibid.*, p.401.
- 16) *Ibid.*, p.179.
- 17) *L'Abbé C.*, Minuit, 1950. この作品は5章構成になっていて、「語り手」は刊行者、シャルル・C, ロベール・C (C神父)の3人であって、各章の「語り手」は目次で示されている。