

広島大学学術情報リポジトリ
Hiroshima University Institutional Repository

Title	ジョルジュ・バタイユの『空の青み』における空間について
Author(s)	白石, 敬晶
Citation	フランス文学 , 15 : 52 - 58
Issue Date	1985-05-15
DOI	
Self DOI	
URL	http://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00040945
Right	
Relation	



ジョルジュ・バタイユの

『空の青み』における空間について

白石敬晶

ジョルジュ・バタイユの『空の青み』における登場人物はその社会的な身分を明らかにされることがない。語り手＝登場人物である「私」とは何者なのか。そしてその「私」を取りまく女たち（ダーティ、ラザール、グゼニー）はいかなる基盤のうえに生活しているのか。これらの登場人物の職業や来歴はほとんど示されることがないのである。だからこの作品の空間は、日常生活や社会生活とは異質の世界として構成されている。この作品が「激情」や「苦痛」を対象としているのは偶然ではない。それはバタイユが意識的に選びとった対象なのである。日常生活や社会生活は、この作品の空間の外部へと押しやられている。⁽¹⁾

さて、登場人物たちの身分が明らかにされず、社会とのつながりが描かれなるとすれば彼らはこの作品の内部でどのように存在しているのだろうか。

物語は語り手＝登場人物の視線＝意識がとらえるものがことばに語られることによって展開してゆく。登場人物たちは語り手のその一人称的な視線にとらえられ、語られることによってはじめて存在することができるのである。つまり言葉によって「私」との関係としてのみ存在しているということになる。逆に「私」はそのように存在する登場人物に注がれる視線＝意識として規定される。とすれば、物語が展開するのが決ってホテルの部屋であるとか、キャバレーやレストランの内部といった壁が視線をさえぎる閉じた空間であるのは作者によって選ばれたこの一人称的叙述と無関係ではあるまい。この内部で起こることがらは、どれほどおどろおどろしく見えようとも本質的に話者にとって異和感を感じるものではない。むしろ窓やドアを通してかいま見られる外部こそが話者に恐怖を与えるだろう。

ようやくのことでダーティは窓のところまで行った。眼下にはテムズ河があり、彼方には、ロンドンの建物の中でも最も怪物じみたのがいくつか、薄暗いのでぼうっと大きく見えていた。⁽²⁾

彼女がバーの戸口に現われるや —— このチャンスと幸運に捧げられた場において、

戸口に現われ出でた、すっきりがたがたになった感じの黒いシルエットは、ばからしいような災危の妖怪であった。⁽³⁾

さて、この作品の舞台となっている閉ざされた空間が置かれているのはわずかな例外を別とすれば全て夜である。⁽⁴⁾つまり、この作品の内部すなわち非日常的な空間は、具体的には夜の空間として存在し、話者にとって他の登場人物たちはこの非日常的な夜に属する「こちら側」の人間と日常的現実的な世界に属する「あちら側」の人間とに分かれるように思われる。

例えばまず語り手の愛人であるダーティは完全にバタイユ的な夜の世界の人間だということができるだろう。冒頭からロンドンの地下室で「私」と共に酔いつぶれている彼女は華麗な夜会服を着た美しい女として登場している。彼女はやがて「私」に嫌気がさし、いったんは彼を棄ててしまうのだが、やがて内乱前夜のスペイン、バルセロナに來ている「私」のところへもどってくることになる。彼女はバタイユの思想の体現者としての側面を持っていて、例えば次のような行為をする人物なのである。

ウィーンで人気のない教会にひとりで入ると石畳の上にひざまづき、やがて腹ばいになると両うでを十字型に広げる。しかし彼女は祈っている訳ではないし、なぜ自分でそんなことをするのかわからない。つまりそれは、彼女にとって何の意味もない行為なのである。そして「神」に対しては「どうせ存在していないとわかっているから、その前に身を投げられることもできる」⁽⁵⁾ という極めて逆説的な考えを持っているが、これはまさしくバタイユ自身の似姿と言えるだろう。⁽⁶⁾

このようなダーティに対して「私」は極めてアンビヴァレントな態度を取らざるをえない。

これまでダーティのように美しく、また刺激的な女性というのは知らなかった。それこそ後先も考えられぬほど夢中になってしまっていたんだ。それなのにいざベッドで彼女を相手にするととなると不能だったのだ。⁽⁷⁾

しかしいざ彼女が去って行ってしまうと「私」は打ちひしがれ、酒を飲んで泣いてばかりということになる。

次にラザールだが、これはダーティとは極めて対照的な女性で、モデルはシモーヌ・ヴェユだと言われているが、25才で眼鏡をかけたカットの悪いしみのついた黒い服を着たみにくい外見を持っている。まさに「不吉な災いの鳥」といったイメージで、その意味では「夜の世界」の住人ということになるのだが、その精神は、「こちら側」の夜の世界で

はなく、社会革命をめざし、「その正気のゆえに、またその幻覚者的思考のゆえに人を魅惑してしまう」カリスマ的な女性として描かれている。つまり、幸福とか信頼とか良心とか正義といった「昼」の世界の価値をめざしているという意味では「あちら側」の人間であるが、そのように外見と内面において両方の世界に分裂した両義的な存在と言えるだろう。ダーティに去られた「私」はパリの株式取引所裏のバー・レストランで彼女に会っていたのだが、ダーティの時とはちがって性的にひかれたのではなく、単に話をしたり、議論をするためであった。彼女に対しても「私」はアンビヴァレントな、しかしダーティの時とは別の感情を持っている。ほとんど嫌悪と恐怖とっていい感情を抱くと同時に、彼女の「活動」に対して屈折してはいるがある種の共感を抱くのである。例えばゼネスト前夜のバルセロナで監獄襲撃を目論んでいる彼女を見かけた「私」は次のように語る。

相変らず黒づくめの服装だった。私は一瞬彼女こそ私がこれまで目にした最も人間らしい存在ではないかと思った。しかしそれでいて、今私に向かってきているのは不潔極まりない鼠でもあった。⁽⁸⁾

次にグゼニーだが、これはパリで飲んだくれていた「私」が偶々レストランのテーブルの横に居合わせた娘であり、いっしょに飲んでさわいで親しくなる。この娘は心根の優しいぶな娘で、病気になった「私」を献身的に看病したりする全く平凡な、本来的に「昼」の世界の住人といってよかろう。しかし彼女はやがて「私」とつきあうことによって「こちら側」の夜の領域へとひきずり込まれることになる。ただし「私」との間にはいわゆる性行為は存在しない。

次に「私」の妻のエデットであるが、彼女は「私」に手紙を書いたり、電話をかけてくるという形でしか登場せず、全くこの作品の空間の外、つまり物理的に「向こう側」の世界に存在する人間といってよかろう。しかし夫である「私」との関係がうまくいっていないことによって苦悩にとらわれているという点では「こちら側」の世界とつながりがないという訳ではない。

そして最後に「私」の死んだ母親であるがこれはもちろん記憶という死の空間に存在している死者であることは言うまでもない。この存在がこの作品において極めて重要な役割を果たしているが、それについては、後にふれたいと思う。

さて「私」のこれらさまざまな女性たちとの関係がスペイン内乱直前のロンドン、パリ、バルセロナなどの夜を舞台に描かれていくのだが、「私」は「こちら側」の世界と「向こう側」の世界にさまざまな関り方をする彼女たちのだれとも安定した関係を取り結ぶことができない。近づくことはできるとしても、常にアンビヴァレントな感情につき動かされ

て結局は離れてしまうことになるのである。ただし、そこには二種類のパターンが見出されるであろう。第一のパターンとは、「向こう側」に属するグゼニーとエディトに対して彼女たちが「私」を愛するにもかかわらず、「私」は残酷でサディスティックな態度をとるといものである。例えば誠実な妻エディトに対しては、ダーティとの「浮気」によって裏切りをはたらくわけであるし、病気で寝ている「私」を看病してくれるグゼニーに対しては辛辣な言葉で攻撃したりするのである。そもそもこのグゼニーとの関係は、酔っぱらった「私」がレストランのテーブルでとなり合わせていた彼女の腿にフォークをつきさして血を流すというサディスティックな場面から始まったのであった。しかし彼女たちに対する、すなわち「向こう側」の昼の世界に対する「私」の態度を、そのようにサディスティックなのもであると一面的にとらえることはできない。「私」は彼女たちにサディスティックに関るとしても、同時にそのことに関して非常なうしろめたさと自己嫌悪を感じざるをえないからである。

そういえば私は昨日以来エディトの手紙をポケットに入れていたが、それにはその日の午後電話するとあったのだ。それを忘れてしまっているとはまことに卑劣なことだ。我ながらひどいと思った。まことに恥ずべき仕方で棄て去った妻が心配してわざわざ英国から電話して来てくれたのだ。その間、私ときたら、そんなことなどすっかり忘れて悪所から悪所へとこの失墜と自失の身をひきずって歩いていたのだ。すべてが、私の苦悩までがまやかしなのだ。私はまたも泣きに泣き出した。⁽⁹⁾

つまり「私」は人間としての「あるべき姿」と自分自身とのギャップに苦しんでいることになる。

さて、もうひとつのパターンとは、ラザールとダーティに対してのものである。彼女たちに対しては彼はほとんど無力であって、嫌悪を感じると同時に魅惑されてしまうのである。そこに倫理的、道徳的な自責の念が入り込む余地はありえない。

こうしてみると「私」はどの女性の領域にも属することができず、宙づりの状態に置かれたまま苦しんでいることになる。つまり「私」は、自己同一性を保証する他者を見出だそうとして見出だせないひとつの視線となって物語をつむいでゆく他はないのである。

ところでひとりの人間の同一性を示すものとして特権的な機能を果たすのは、名前であろうが、『空の青み』においては名前自体がしばしば不安定な状態に置かれている。例えば語り手である「私」の名前がアンリであるということが明らかになるのは、ようやく物語が3分の1まで進んだ後であり、それまで彼は、ダーティや飲み友達といった「夜」の世界の人間たちから大量虐殺犯人の名前である「トロップマン」というあだ名で呼ばれてい

るに過ぎない。さらに物語が3分の2を過ぎて明らかにされるのは、「ダーティ」は本名ではなく、ドロテアという本名をわざと「汚ない」という意味の英語の言葉に言いかえたものであるということである。アンリという名前ですべてを呼ぶのがエディットの母親とグゼニーであり、ドロテアというのがダーティの本名であることが明らかになるのはパリのホテルからの電話によるものであったことを考えれば、本名とはいずれも「向こう側」すなわち「昼」の世界での呼び名ということになる。語り手が昼の世界をのがれ、夜の世界に身を置いているとしても、前者に愛着を持っていることは、グゼニーに「アンリ」と呼ばれた時、すなおに喜ぶことからもうかがえよう。⁽¹⁰⁾

一方ダーティは「私」がその本名を明らかにした後も、彼女をダーティと呼んだり、ドロテアと呼んだりする不安定さに呼応するかのようにならざることを避けることになるであろう。

さてこのように不幸と苦悩の空間である夜の中で、「私」が求めているものは何なのか。それが明らかになればこの空間で何が起っているかが明らかになるはずである。

苦しむ彼の脳裏にくり返し「死」という言葉が現われることに注意しよう。

うつろのままなのだ。アルコール漬けになって泣いてばかりいるばかり、愚かしくも、今やこの私がそれなのだから。自分が忘れ去られた屑だという気持ちを免がれる唯一の方法はただただ飲み込むことだけだ。私はそんなふうにして健康を、そしてこの続けてゆくだけの理由もない生涯を、費えさせてやろうという望みを抱いていたのだ。アルコールで死ぬことになるとは想像していたのだが、それ以上ははっきりした考えは持っていなかった。⁽¹¹⁾

もちろん、彼にとって「死」はこのように救いとしてあるばかりではなく、恐怖の対象としてもある。

死にたくなんかないさ。君といっしょに生きていたいからな。… さっき君が窓わくのところに坐っていたときには、死の恐怖におそわれたよ。空っぽの窓を想像した。ひどく恐ろしかった。⁽¹²⁾

そしてこの「私」にとっての死のイメージを考えると、上で保留しておいた、彼の死んだ母親について述べなければならない。

「私」はラザールとグゼニーに対してそれぞれ一度づつ彼の母の死について語る。母親が死んだ夜、二本のろうそくの間安置されたその死体を前にして恐れ戦きながらもマス

ターベーションの誘惑に抗し切れなかったというのである。この話は二人の別の女性の前で反復されることによって、「私」にいかにか強烈な力を及ぼしているかを印象づけている。

そしてそれ以後、「私」にとって夜と死とろうそくの火と母とエロティシズムは互いに通底するものとなるであろう。だから彼の性行為には必ず「死」が介入するし、「死」が介入する時、不能であったダーティとの性行為が可能になるのである。すなわち、フランクフルトまで彼女を送ってゆく途中、

とある道の曲がり角まで来たとき、私たちの下方に空虚が口を開けた。奇異なことにこの空虚は私たちの眼下にあるというのに、頭上の星空に劣らず限界というものを持たないのだ。数多くの小さな明りが、風にゆれながら夜の中で、沈黙の、私たちの理解を超えた祭りを催していた。これらの星とこれらのろうそくが何百となく地の上で炎を放っていた。明るく照らし出された一群の墓が立ち並ぶ地の上で。私はドロテアのうでをつかんだ。二人ともこの死の星々の深淵に魅せられてしまっていたのだ。ドロテアが私に身を近づけた。⁽¹³⁾

これにドロテアとのセックスの場面が続く。このように、母親の死の記憶とこの場面とを重ね合わせてみると、話者の語りにひんぱんに現れる「死」への期待と恐怖が単なる生物学的なそれに根ざしたものではなくて、ネクロフィリーと近親相姦という人類における二つのタブーに結びついたものであるということができよう。タブーを侵すことがエロティシズムにつながるというバタイユの思想に従えば、この作品はいわゆるポルノグラフィイではないとしても極めてエロティックな作品であることはまちがいない。

記憶とは今はこの世にない者たちが占めている空間であり、その意味で死の空間であるということができよう。そして記憶を語ることは死者を招換することに他ならない。どの世界にも所属することができず宙づりの状態で苦悩する「私」は、母の死の記憶をラザールやグゼニーに語ることで母を呼びもどし、夜の墓地という死の空間でドロテア（彼女はこの時もうダーティではない）とその記憶を反復＝再現することでその母との一体化、融合を果たすことになる。したがってこの作品の空間である夜は記憶の介入によってエロティックな死の空間となり母の空間となるということができよう。

注

引用のページは coll. 10/18 版 *Le Bleu du Ciel* による。訳文は二見書房版『死者／空の青み』のものを借用する。

- (1) バタイユはこの作品のまえがきで次のように述べている。「人生のもつ諸々の可能性を顕らかにする物語は必ずしも激情の瞬間を呼ばなくてはならぬわけではないが、なおそれはかかる瞬間を求めるものであり、かかる瞬間なくしては、物語の著者はこれらの過度なまでの可能性に目を閉ざしてしまうことになるだろう」（傍点原著者） p. 11.
- (2) *Le Bleu du Ciel*, p. 25.
- (3) *Ibid.*, p. 38.
- (4) この作品の構成をみると、まえがきと12ページの序章、6ページの第1章に約150ページの第2章が続き、その第2章がさらに5つの部分に分かれている。そのうち4番目の部分すなわち作品名と同じ『空の青み』というタイトルがついている部分においてのみ時間が夜から朝へと流れている。
- (5) *Le Bleu du Ciel*, p. 168.
- (6) 熱烈なカトリック教徒だったバタイユは、25才（1922）頃、一転して無神論者になったと言われているが引用の一文からもうかがわれるように極めて逆説的な無神論と
言うべきだろう。
- (7) *Le Bleu du Ciel*, p. 44.
- (8) *Ibid.*, p. 140.
- (9) *Ibid.*, p. 62.
- (10) 86ページに「私」の次のようなせりふがある。「今日のきみはとても好きだ。きれいだよ、グゼニー。今アンリと呼び、あんたと言ってくれたけど、嬉しかったよ。」
- (11) *Le Bleu du Ciel*, p. 62.
- (12) *Ibid.*, p. 101.
- (13) *Ibid.*, pp. 174 ~ 175. (傍点引用者)