

ジョルジュ・バタイユ『眼球譚』 ——癒しとしての物語——

神田 浩一

1. 序文 バタイユと書くこと

ジョルジュ・バタイユ (Georges Bataille, 1897-1962) は、書く主体を絶えず宙吊りにするような、言語の肉体性を顛わにするような特異なテキスト（恐らくは唯一のテキスト⁽¹⁾）を書き続けたが、自らのエクリチュールに対する態度について、次のように語っている。

何ものかが私に書かせている。思うに、恐怖が、狂ってしまうことへの恐怖が、私を書く行為へと駆り立てている⁽²⁾。

バタイユにとって、書くということは狂気からの逃亡の意味を持っていた。ただし、それはまるで、おぞましいものに触れたように、狂気から顔をそむけるような消極的な逃亡ではなく、書くことによって狂気を露呈させ、狂気を自らのまわりに蛸集させ、そこから「狂気よりも早く走りだすのが唯一の脱出口である⁽³⁾」というような意味での積極的な逃亡である。何かを書くという他動詞としての書く行為よりも、自動詞として、ただ書くという行為そのものが彼にとっては問題だったのである。彼のたどった生の軌跡を見てもそのことは明らかである。バタイユの生涯を事後的に再構成した場合に、少なくとも2度の大きな転機を見い出すことが出来る。最初は、『眼球譚』（1928）を執筆した時期であり、次には、『内的体験』（1943）等を執筆した時期である。いずれの時期もバタイユにとっては精神的危機の時代で、その危機を実際彼は書くことによって乗り越えている。

この論文では、バタイユにとっての最初の転機を扱う。『眼球譚』が成立し

たのは、1928年、バタイユが31歳のときのことである。『眼球譚』を執筆する以前のバタイユは、「一連の不運と陰鬱な挫折⁽⁴⁾」に悩み「悪戦苦闘⁽⁵⁾」していた。私生活面では、ミシェル・レリスなどの友人たちが、シュルレアリスムの稚拙で無謀な企て（バタイユによれば）に参与し、バタイユを孤独の中に置き去りにした。（少なくとも彼はそう感じた）また、思想的には、30歳にもなろうとしているのに、バタイユはまだ何も著述を残すことが出来ずにいた。『陽気な冷笑家⁽⁶⁾』も『W・C』もレフ・シュストフ研究もすべて完成にまではいたらなかった。そういった絶望的な状況の中で、『W・C』や『太陽肛門』などの「彼の著述に見られる毒性と全般的な強迫観念⁽⁷⁾」に危惧を抱いたドース博士の勧めにしたがって、バタイユはアンドリアン・ボレルの精神分析を受ける。ボレルの勧めにしたがって書かれた強迫観念に満ちた文章の一連のイメージが、分析の対象となり、書かれつつある作品を完結に導くといった形で分析は進められたらしい⁽⁸⁾。ボレルの注意深く、好意的な態度によって治療は成功し、『眼球譚』は成立した。その時のことをバタイユは晩年になって次のように語っている。

それによって私は、それまでのまったく病的な存在から、比較的付き合いやすい人間に変わったのです⁽⁹⁾。

私が、初めて書いた本、それは精神分析を受けて、そう、そこから抜け出さなければ書けなかったでしょう。そういうやり方で解放されて初めて書き得たと言っていると思います⁽¹⁰⁾。

『眼球譚』の執筆というエクリチュールの実践行為が、彼に不可避な変容をもたらしたのだが、彼の語る「解放」とは一体何だったのかを考察したい。この処女作⁽¹¹⁾には、後に展開される思想内容がほとんど包含されており、この物語を書いたことは、長い間何も書けなかったバタイユから「20世紀最大の著述家の一人⁽¹²⁾」であるバタイユへの変容を意味する出来事であるからだ。思想家バタイユの誕生の現場に立ち合ってみよう。

具体的には、まず『眼球譚』という物語に固有の特徴を抽出する。そして、

そこに見られるテキストの特徴がどのようにして形成されたかを遡及的に解明してゆく。そして、他の初期作品や伝記的事実と合わせて、バタイユの当時の精神状態を現出させ、『眼球譚』を書くことが、バタイユの精神にもたらしたドラマを探ってみたい。

2. 『眼球譚』、イメージの物語

バタイユの『眼球譚』は、他の多くの優れた文学と同様に多様な読み方が可能である。例えば、後に展開される供犠やエロティシズムの主題の萌芽を読み取ったり、彼がそこから自らの思想を汲み出してきた陰惨な家族体験を見出したりなどである。しかし、ここでは、バタイユがこの物語を書くことによってこうむった変容を明らかにすることが目的なので、それを説明するのに必要な特徴に絞って論じたいと思う。

物語の冒頭部分を見て、『眼球譚』の特徴を考察しよう。

私は孤独な生い立ちであり、物心ついて以来、性的な事柄に悩まされ続けてきた。十六歳の頃だ。X海岸で、シモーヌという同じ年の娘に出会った。お互いの家庭が遠縁関係にあることが分かったとき、二人の間は急速に親しさを加えた。知り合って三日後に、シモーヌの別荘で彼女と二人きりになった。彼女は糊のきいた白襟の黒い学生服を着ていた。彼女と向かい合っているときにこちらが感じるそわそわした思い、それを彼女の方でも分かち合っていることに私はうすうす気づきはじめていた。〔…〕膝の上まである黒い絹靴下をはいているのはわかった。しかし、お尻の辺りまでは覗けなかった。〔…〕たまたま廊下の片隅に猫用のミルク皿が置かれていた。

「お皿は、お尻をのっけるためにあるのよ。」シモーヌが言い出した。

「賭けをしない。あたしこの皿に座ってみせるわ。」

「賭けてもいいよ。座れるもんか」息をはずませて、私はやりかえた。

とても暑い日だった。シモーヌは皿を小さなベンチの上に置き、私の正面に陣取ると、私の眼を見つめながら、腰を落とした。ほてった臀部を冷

たいミルクに浸す様はスカートのかげになって私には見えなかったが。私は頭に血がのぼり、わななきながら、彼女の前に立ち尽くしていた。その間、彼女は私の硬直した陰茎が半ズボンをつっ張るのを見つめていた。そこで私は彼女の足元に身を横たえた。しかし彼女は身じろぎもしなかった。こうしてはじめて私は、白いミルクに浸った彼女の《桃色と黒色》の肉を眼にしたのだった。どちらも同じように興奮し、私たちはいつまでも身じろぎもせずにとどまっていた⁽¹³⁾。

この冒頭部分は、後に変奏されて繰り返される性的遊戯、エクスターズの最初の場面を表しており、その意味で物語の原基をなしている同時に、これから語られる物語のコンテキストを決定している。

「私は孤独な生い立ちであり、物心ついて以来、性的な事柄に悩まされ続けてきた。」という冒頭の一文を見てみよう。「私」の「孤独」と「性」は並列的に述べられているが、その二つの要素は、ただ単に恣意的に取り上げられ、列挙されているのではない。この二つの要素の関係を考えると、一方が他方の原因になっているように思われる。つまり、ここでは「私」が「孤独」に条件づけられており、そのために、それを破り他者との交感を可能にする「性」が、「私」に執拗に要請されているとみなすことができる。この一文は、「私」の根源的な欲望のありかを指し示しており、物語は、この欲望を実現すべく進んでゆくであろう。また、この一文は、「性」という言葉によって、この物語が選択する文学ジャンルを暗示する。そして、その暗示通り、物語はポルノグラフィという文学ジャンルを踏襲しつつ語られていくのだ。

ところで、この物語は、精神分析の過程に書かれた物語である。性という暗く捉えがたいものをなんとか言語化しようとするポルノグラフィは、欲動の渦巻く無意識をなんとかして言語化しようとする精神分析と相同性を持っており、その意味では精神分析の過程に書かれた物語が採用するにはふさわしい形式であるだろう。また、精神分析は、一人称の告白という側面も持っている。さらに、『眼球譚』の第二部での「私」が、物語の語り手ではなく書き手になっていることから考えると、冒頭の「私」は、二重化されていると言えるだろう。つまり、物語の語り手の「私」の背後に「性的な事柄に悩んだ」

書き手の「私」の存在が強く喚起されるのである。

他者との隔たりを無化するという「私」の執拗な欲望を充たし、ポルノグラフィという形式に従うために、物語では、出会いも場所も理由もそくさに片付けられて、性的交渉がいきなり始まる。一人の人が、ある人に対して、かけがえのない個体として存在するようになり、それが性的対象として変容するというようなプロセスは省略される。その結果、物語の因果関係は蔑ろにされ、語り手やシモーヌは、心理的連関を持った厚みのある存在ではなく、性を表象する道具にしかすぎないといった印象を与える。物語は、他者との性的な交感、そのもたらすエクスターズへと真っ先に差し向けられるのだ。そのエクスターズは、女性器の露呈を媒介にした「私」とシモーヌとの視線による交わりという出来事が引き起こしたものである。しかし、『眼球譚』という物語においては、それ以上に、イメージの照応が、エクスターズを強固にしている。例えば、「猫のミルク皿」の白と「白襟の黒い学生服」と「黒い靴下」と性器の「桃色と黒」の色の照応。そして、「腰を落とす」シモーヌの下降運動と「陰茎を硬直させる」「私」の上昇運動の対比。言葉は、淫らな肉体の交わりをミメシスするだけでは満足せず、自ら交わりを求めているのだ。そして、バタイユ自身も言うように、「辞項と辞項の交接は肉体のそれにも劣らず刺激である⁽¹⁴⁾」のだ（さらに、先取りして言えば、冒頭部分で最も淫らな辞項の結合は、「猫のミルク皿」と「性器」の結合である。これは、後に繰り返される「性器」と「眼」との最初の結合である。確かに「猫のミルク皿」そのものは、「眼」ではないが、物語における観念の結合と「猫の眼」というこの章のタイトルによって「眼」に結びつけられている）。

結局、通常の物語であれば、事件として語り手が最も力をこめて語るはずである「私」とシモーヌの性的交渉という出来事よりも、白襟の黒い学生服を着て、黒い膝上までの靴下をはいたシモーヌの黒色で桃色の女性器が白いミルクに出会うというイメージの照応の方に語りの比重が置かれているようである。この印象は、物語全体を見ると確信に変わるだろう（そして、このイメージの照応に酔う書き手バタイユの存在が強く意識される）。

以上の考察から、『眼球譚』は、登場人物の心理や行為を語る通常の物語とは違って、イメージの照応を語る物語であることが分かる。登場人物に起こる

出来事は、物語としての擬態を示すだけでなく、実際には、イメージの照応が、物語の時間軸に沿って並べられたものでしかないのだ。

3. 『眼球譚』のイメージについて

我々は冒頭部分を手がかりにして、『眼球譚』が語り手やシモーヌに起こる出来事ではなくて、イメージの照応、つまり、言葉に起こる出来事を語ることを見つけた。そのイメージにはどのような特徴があるのかを考察していこう。

『眼球譚』にあらわれるイメージは、極めて斬新で鮮烈であるが（それは、バフチンの述べたカーニバル的文学のイメージである）、狂気の、分裂したイメージではない。イメージには、一定の厳格な秩序があり、それに従っているように思われるからだ。『眼球譚』の奔放で激しいイメージがそれでも狂気と無秩序から逃れ得ているのは、二つの規制のためであるようだ。それは既成の文学ジャンルのコードを流用する事によってイメージの奔流に外から枠をはめるという「外からの規制」と、根源的なイメージが物語全体を通して変奏されている、つまり、使うイメージを限定するという「中からの規制」である。

物語全体を通してイメージがエロティックであるのはポルノグラフィーというジャンルを踏襲しているからである。物語の細部でも既成の文学コードの使用が溢れ出るイメージを限定する枠組みとして働いているのが目立つ。例えば、狂気のマルセルを「幽霊城」に救出に行き、そこで彼女が小便で濡らしたシーツが幽霊のようにはためく一連のシーンは、ゴシックロマンのイメージで統一されている。また、物語の最後の一文、「四日目に、ジブラルタルでイギリス人は一艦のヨットを買い入れた。私たちは新しい冒険を求めて黒人水夫たちと共に海に出た⁽¹⁵⁾。」は、「手軽な異国趣味によりかかる新聞小説の手法⁽¹⁶⁾」を取り入れている。自由奔放なイメージが、狂気と一線を画しているのは、こういった枠組みがあるためである。

物語を中から支え、物語の根源をなすイメージ、それは『眼球譚』（眼の話）という題名に現われており、既に冒頭部分でも暗示的に現われていたが、「眼」のイメージである。

「眼」は、自らが波乱に満ちたイメージの変転をたどり物語の主要なエピソードを形成する。まずは、死んだマルセルの見開いた「眼」としてシモーヌに小便をかけられるために登場する。次に、牡牛の「睪丸」に変形し、シモーヌの性器に入れられ、同時に、牛によってつぶされる闘牛士グラネロの「眼」としても現われ、その二つの出来事の奇跡的な同時性を演出する。最後に、絞殺した神父から切り取った「眼」として出現し、シモーヌの性器へと入れられ、その性器から、まるでマルセルが見ているよう見つめて、語り手の「私」の「眼」を「恐怖のあまり勃起⁽¹⁷⁾」させるぐらい驚かせ、物語のクライマックスを形作る。

また、「眼」はその周りに様々なイメージを蝟集させ、イメージの饗宴を催す。そのイメージの饗宴によるエクスターズには、物語の登場人物の主体の消失によるものと、言葉達の織りなすシンメトリーによるものの2つがある。主体の消失は、尿や血や体液などの液体を媒介とした境界の侵犯によってもたらされる。（『眼球譚』では、まみれること、けがすこと、けがされることが個々の主体の境界を消失するための必要十分条件であるように思われる）シンメトリーには、色の対照（エクスターズには必ず「赤」「白」「黒」のうちの最低二色が召喚される）、上昇と下降の運動（これは冒頭部分で見た）、同時性（シモーヌと闘牛士グラネロとのシーン）、重ね合わせ（グラネロのシーンでもシモーヌの性器に入れられた眼が、語り手を見つめるシーンでもマルセルが想起される）などがある。

さらに、「眼」は形を変えて、物語の背景描写にもさり気なく登場し、物語にイメージの統一を与えている。そして、そのことは物語の言葉を一つの言語宇宙として共時的に見たときに、一層理解できるだろう。「眼」は、その球体という形状と白という色によって、またシニフィアンの類似によって、「玉子」に結びつく。その「玉子」は形状と色から牡牛の「睪丸」へ結びつき、さらに、「太陽」へとつながり、球形の連鎖を作る。また、「眼」はその白い色から「猫のミルク皿」につながる。白い色と液体であることから、ミルクは、「精液」や「尿」に結びつく。こうして、液体を構成する語句の連鎖が出来上がり、「嵐のシーン」や「馬の臓物が滝のように流れるシーン」などもただの背景描写でなくなり、この系列に組み込まれる。

こうして、『眼球譚』を構成する言葉たちは物語の通時、共時の両方にまたがって、イメージの網状組織を作り上げ、それには「眼」の系列と「液体」の系列の二つがあることがわかる⁽¹⁸⁾（ただし、あくまでも「眼」のイメージが主役であり、「液体」のイメージはそこから派生したものにすぎない）。そして、それぞれの語句は、連想として結びつくことによって、一つの語句が他の語句のシニフィアンになっているといえる。そして、その結びつきは、ミシェル・レリスが言うように、「ある語は別の語の反映ないしは別の記述法を用いた転換にすぎず、それらがすべて定義し合っているために、各語の意味が消滅してくる辞書にも等しい世界⁽¹⁹⁾」を形成している。したがって、イメージの根源である「眼」も物語の中では、超越的な意味を持ち得ない。

4. 『眼球譚』の生成過程

『眼球譚』という物語では、登場人物の心理的連関や出来事の因果関係を説得的に語ることよりも、イメージの照応によるエクスターズを指し示すことに主眼が置かれていた。そして、そのイメージ群は、物語の時間的連鎖を離れて見ていったとき、「眼」と「液体」の二つの系列になるという厳格な秩序に従ったイメージの網状組織を形成していた。その物語の共時的な構造を通時的な構造へと変換することによって、観念モデルとしての『眼球譚』の生成過程を探求してみたい。それは、『眼球譚』の言葉たちがどのようにして物語へと結集していったかを物語の構造から遡及して探るものであり、実際の物語がどのような順序で書かれたかを示すわけではない。

物語の構造に単純から複雑なものへという時間軸を導入すれば、まずイメージの網状組織の発生、増殖、そして、そのイメージ群を物語の時間的連鎖の中に位置づけるといった形で物語は形成されていったと考えられる（ただし実際にはイメージから物語から生み出されるだけでなく、物語を書きながらイメージが生成するという場合もあっただろう）。そのように考えたとき、物語の中に物語の時間的因果関係に納まりきれずに居心地悪そうに居座っている文章が見つかる。そして、その文章が示している内容は、ほかならぬイメージのネットワークを形成しようとする試みなのである。

尿は私にとって硝酸カリと結びついている。そして、稲妻の方は、なぜかは分からぬが、田舎の洗濯場のトタン屋根の上に、或る秋の雨降りの日に置き忘れられていた、古風な素焼きの便器とつながっている⁽²⁰⁾。

この場面は、まるで書き手バタイユが精神分析をしたときの連想をそのまま書きつけたように、語り手の私の背後に書き手バタイユの姿を濃密に暗示させる。これらの連想はこのあとマルセルに結びつけられるが、それでも物語の連鎖の中では異質な感じをさせている。「尿」と「硝酸カリ」、「稲妻」と「素焼きの便器」には、シニフィアン、シニフィエのいずれにおいてもすぐに理解できるようつながりが見いだせない。(もっとも「尿」と「便器」にはつながりがあるが) また、連想は二つの辞項で途切れており、広がりを持ったイメージの連合を生み出す機会を奪われている。このままでは言葉たちは物語へと変貌を遂げることは出来ない。イメージの網状組織は途切れず増殖してゆかなければならない。

『眼球譚』という物語の中には、飛躍した連想の結びつきでなく、シニフィアンまたはシニフィエの類似性による、より説得的な連想の場面がある。

そして《排尿する(uriner)》という言葉から何を連想するかと尋ねてみると《えぐりだす(buriner) こと》と答えるのだった。剃刀で何か赤いものを、太陽をえぐりだすこと。じゃ、玉子からは何を連想するのか。小牛の目玉。頭(小牛の頭)のせいで、それに玉子の白身は目玉の白身で、黄身は瞳孔だから。目玉の形もまた彼女に言わせれば玉子の形をしている。〔…〕言葉の遊戯に興じ、例えばときには目玉を割る《(casser un œil)》と言ったり、ときには《玉子をえぐる(crever un œuf)》と言ったりして、ほかにも色々支離滅裂な理屈をこねまわすのだった⁽²¹⁾。

この場面は、前に引用した連想の場面と違い、登場人物の会話という形を取り、物語としての偽装をうまく演じている。ここでは、辞項同士の結びつきは、「排尿する(uriner)」と「えぐりだす(buriner)」のようなシニフィアンの相似性や「玉子(œuf)」と「目玉(œil)」のようにシニフィアン・シニフィエ

の両方による強固な類似性を示している。こうして二つの辞項の突飛な結びつきは、間にシニフィアン・シニフィエの類似性による結びつきを挟み込むことにより増殖し、イメージのまとまりを作り出す。こうしてイメージの網状組織は、拡大してゆき、数多くのイメージ群を形成してゆく。

しかし、飛躍した二つの辞項の結びつきが増殖してイメージ群が生成するだけでは、物語の成立には不十分である。イメージ同士の間に関連性がなければただの分裂した狂気のイメージでしかないし、イメージそのものは本来は無時間的なものであるからだ。この関連性は、生成したイメージ群にある共通項の発見（この時共通項を持たないイメージは物語から排除されるだろう）と物語の時間的な秩序の中にイメージ群を組み込むという、共時的秩序と通時的秩序の追求の両方からなされる。実際、前に考察したように、出来上がった物語においては、すべてのイメージは、「眼」のヴァリエーションになっていたし、その「眼」のイメージがエピソードの中で次々に変形していくというのが物語の時間的な連鎖を構成していた。

そのように考えたとき、前に引用した連想の場面は、登場人物の遊戯としてさり気なく物語の中に挿入されているが、『眼球譚』という物語の原型をなしていると言える。『眼球譚』を構成する様々なイメージ群は、「眼」をそのイメージの根源に持つことによって分裂した狂気のイメージであることを逃れていたが、この場面では、その「眼」のイメージとしてのつながりが示されているからである。「眼」は、「玉子」につながり、「えぐりだす」ことから「尿」につながり、物語において「眼」とつながる主要な連想がここに結集している。逆に『眼球譚』という物語は、この主要な連想を手がかりにして、「眼」から「玉子」へ、「眼」から「尿」へのつながりを説得的に語るために物語のエピソードを必要としたとみなせるかもしれない。

物語は、飛躍した二項の結びつき、それをつなぐ中間項の発見によるイメージのネットワークの形成、そのネットワークを「眼」を中心に整序し、時間的な連鎖の中に位置づけるという形で生成した。

5. 書くことと癒されること

『眼球譚』の生成過程は、『眼球譚』の執筆以前にバタイユが陥っていた精神の病的状態からの脱出と極めて深いつながりを持っている。

『眼球譚』の誕生では、まずは飛躍した観念の結びつきがあった。その観念の結びつきとその時のバタイユの精神状態の両方を指し示す文章がある。それは、『眼球譚』の執筆（1927年8月）以前、ちょうど精神分析をはじめた頃書かれた（1927年6月）と全集の編者によって推定され、その編者によって仮に「夢」と名づけられている。この文章の分析から始めよう。

覚醒時には、私は鼠への恐怖を父に結びつける。その父は、禿げ鷲（父）が血だらけの蛙をつつくという形で、私に体罰を与えている。私の尻は裸であり、腹は血だらけだ。眼を閉じて赤い太陽を見るような、とても眼がくらんだという思い出。私は想像する。盲目の父自身もまた眼をくらませる太陽を見ていると。〔…〕父は私に平手打ちする。そして、私は太陽を見る⁽²²⁾。

「鼠への恐怖」と「体罰を与える父」、「眼を閉じて太陽を見る私」と「太陽を見る盲目の父」の結びつきも、先の『眼球譚』の最初の連想の文章と同じように、飛躍していて分かりにくい。また、全体のイメージも（「赤」によるゆるやかな結びつきが辛うじて感じられるものの）断片的かつ分裂的である。引用した部分は全体から見ればイメージとしても文としてもまだまとまっている方である。「夢」というこの文章は、文の途中でピリオドが打たれ、文が小文字で途中から始まるなど句点法もおかしく、主語と動詞のある完全な文はほとんどなく、統辞法も乱れ、内容も父に凌辱されそうになったという恐怖を中心に（実際にはそういった事実は存在しない）鼠や蜘蛛に対する強迫観念について書かれていて、文章の形式からも内容からも分析当時にバタイユの陥っていた病的状態をうかがうことが出来る。バタイユは文章を統辞法に従って統御することが出来ないという口ごもりの状態にあり、「父」をめぐる様々な恐怖のイメージに取り巻かれていたのだ⁽²³⁾。バタイユ自身も、自分を三人称で語っ

た自伝ノートで、「一連の不運と陰鬱な挫折の中での悪戦苦闘⁽²⁴⁾」とこの時期について証言を残している。

ここから逆に考えると、『眼球譚』が発生する際の飛躍したイメージの結びつきもまた一種の強迫観念であったと考えられる。そして、この強迫観念から逃れるには、二つのイメージの不条理な結びつきに対して、無意識の中を探索して、この二つのイメージを結びつける観念のネットワークを探索し、飛躍した結びつきに対して、意味を与える必要があるだろう。そして、その意味づけは、精神分析における要請であると同時に、『眼球譚』の成立において、途切れた連想が物語へと進化してゆくのに必要であった要請でもある。

ただし、飛躍した二つのイメージの結びつきが増殖し、数々のイメージが生起するだけでは強迫観念の意味づけも物語の形成も不可能である。そのことを『太陽肛門』（1927年1月から2月に執筆、出版は1931年）という一種の哲学的散文詩とでも名づけられるような奇怪な文章群の一節を見ることで確かめてみよう。

私が顔を充血させるとき、それは真っ赤な鄙猥な様相を呈する。

同時にそれは、病的な反射作用を通じて、血まみれの勃起と、そして破廉恥と罪深い淫蕩へのやみがたい渴望を露呈する。

従って、私の顔は一つの醜聞であり、私の情念はイエスヴィアス山（JÉSUYE）によってしか表せないと私は断言してはばからない。

地球はその肛門の役目を果たす活火山におおわれている。

この球体は何一つ食わないが、時折、その臓腑の中身を外に投げ出す。

その中身はすさまじい響きと共に噴き出し、イエスヴィアス山の山腹をなだれ落ち死と恐怖をあたりにぶちまける⁽²⁵⁾。

引用の文章は先ほど見た「夢」の文章のように文として不完全で、書き手の口ごもりの状態を示してはいない。言葉達は、淫蕩さを示す私の顔の描写、そして、その情念を示すイエスヴィアス山の描写とまとめることができるような論理を持っている。また全体に漂う赤、屹立によって結びつけられる「勃起」と「イエスヴィアス山」、中身を噴き出すことによって結びつけられる「火

山」と「肛門」といったイメージの一貫性も一応は持っている。しかし、その論理は危うく、イメージは極めてグロテスクである。また、文章群全体を見るとそれぞれの断章間では、イメージの統一性がないことが多く、全体としては分裂的な印象を与える。書いた人の精神状態が疑われるような文章である。実際、この書を読んだドース博士によって、バタイユは精神分析を勧められたのだ。このことをバタイユは、「これらの著述に見られる毒性と全般的な強迫観念が友人のドース博士に危惧を抱かせ、彼の勧めに従ってボレル博士の精神分析を受ける⁽²⁶⁾」と書き記している。

結局、イメージ同士の間に関連性がなければ、それは分裂した狂気のイメージでしかない。『太陽肛門』の一見した饒舌さは、強迫観念をめぐる激しい痙攣でしかないのだ。

『眼球譚』の成立にあたっては、イメージ群の共通項の発見とそれにより整序されたイメージ群を物語の時間的秩序の中に位置づけることで物語が作り出された。このことがバタイユの精神にはどのような結果をもたらしたのかを考えてみよう。

『眼球譚』を執筆し始めたときのバタイユは、「夢」という文章における「鼠」や「蜘蛛」、『太陽肛門』における「肛門」などの様々な強迫観念に圧倒されていた。その様々な強迫観念を統一するイメージが『眼球譚』を執筆する時に、探し求められ、結局「眼」に対する強迫観念（副次的に「尿」）として結集する。その結果、それぞれの強迫観念は、まず「眼」との関連で位置づけられる。次に、それぞれの強迫観念が、物語の時間的秩序の中に位置づけられることによって、物語の中で仮の意味を与えられる。それはたとえば物語の中での仮の意味とは言え、とにかく意味を与えられたことによってただの不条理な意味ではなくなり、物語におけるイメージの照応の効果とも合わせて、バタイユの精神にカタルシスをもたらすだろう。

（『眼球譚』に表象されたイメージそのものの持つ癒しの意味も見逃せない。物語のクライマックスをなす絞殺された神父から切り取った「眼」がシモーヌの性器から見つめるシーンは、バタイユにとっての原幻想を表している。そして、原幻想との接触によって、主体の構造的変化が起こったのである⁽²⁷⁾）

しかし、『眼球譚』の言語宇宙は閉じた世界を形成しており、物語だけでは、

バタイユの強迫観念である「眼」の最終的な意味を決定できない。物語の中で「眼」は「玉子」でもあり「尿」でもあり「睪丸」でもあり「太陽」でもあり、結局、超越的な意味を持たないからだ。イメージ群は不安定さを完全にはぬぐいされない。そのために物語の場面の由来とその意味について自ら謎解きしてみせた第二部の暗合の章が必要であったのだ。バタイユは、第二部で物語を構成する「眼」と「液体」の二つの系列に対して、自注を加えている。

しかしいちばん異様なのは、なんといっても排尿時の目つきだった。何も見えないせいで瞳はしばしば宙に、上瞼の下に隠れてしまうのだった。とりわけ放尿時にはそれが著しかった。おまけに父は驚の嘴の形に刻まれた顔のなかにいつもたいそうはっきり見開いた、たいそう大きな眼をそなえていたが、その大きな眼はそんなわけで排尿の際にはほとんどすっかり白眼に変わり、彼だけにしか見えない世界の中で見捨てられ途方に暮れているような、まったく痴呆的な表情を浮かべ、虚ろな、投げやりな、どっちつかずの笑いをもらすのだった。〔…〕いずれにせよ、私にとって「玉子」のイメージとじかに結びついているのは、この瞬間における白い「眼球」のイメージであり、物語の中に「眼玉」や「玉子」が現われる度毎に、ほとんど決まって尿が出現する理由もこれによって説明できるわけだ⁽²⁸⁾。

それからしばらくして、彼女はまた姿をくらました。今度は夜中に小川に沿って身を投げたかもしれないあたりを、私は自分でくまなく探し回った。沼地を横切って暗がりをかけずり回っているうちにぱったり彼女と向い合った。彼女は腰までぬれ、スカートは川の水の小便を垂らしていた⁽²⁹⁾。

バタイユによれば、「眼」に対する強迫観念の原型は、盲目の父の排尿時の目つきによるものであり、「液体」に関する観念の原型は、この父の排尿と、狂気の発作で自殺未遂を図った母の濡れた服からしたたり落ちる水滴である。バタイユは、精神分析の解釈格子を用いて、すべてがそこへ遡及可能な超越的な意味を指し、イメージの連鎖に始原を打ちたてているのである。そうやって強迫観念に意味を発見すること、それこそが分析治療のめざすものである。

そして、意味はバタイユが失語の状態から立ち直るためには、極めて重要な要素であったと考えられる。

バタイユは、混沌とした無意識の中をまさぐることによって、初めにあった意識の傷のような不条理なイメージ（強迫観念）を増殖させイメージの塊を作り出し、そのイメージ群をつなぐ物語を作り出すことによって整序化して、さらに、家族体験による原初的な意味を指定して、意味を与え、彼の強迫観念に決着をつけたのである。そして、「解放」されたのである。

6. 結論

バタイユにとって、『眼球譚』を書くという行為は、自らの病んだ精神を癒すという結果をもたらした。『眼球譚』を書く行為は、自己の内奥深くに侵入し、そこからイメージを持ち帰り、その意味を問い続け、そのことによって変容をこうむった自己の内奥に再び侵入するといった、絶えざる自己分析の体験であった。そこでは、書く主体は、絶えず宙吊りにされ、厳しく問いにさらされる。その厳しい自己分析の中から僥倖のようにつかみとられたイメージの照応をもとにしてバタイユの精神は激しい動揺から構造を手に入れ、その結果、カタルシスを得る。そして、バタイユは、それまでの失語に近い状態から、「ドキュマン」という雑誌の編集および寄稿を初めとする旺盛な執筆活動を開始する。その後、バタイユは精神分析の解釈格子の中で得られた安定を放棄し何物にも従属しない自己分析の旅に出る。それが『無神学大全』という作品となるのは約十年後のことである。

注

(1) ロラン・バルトは、「作品からテキストへ」という論文の中で、次のように述べている。「ジョルジュ・バタイユは、どのように分類すればよいのか。この作家は、小説家か、詩人か、エッセイストか、経済学者か、哲学者か、神秘主義者であろうか。答えは極めて困難であるから、一般に文学の概説書は、

むしろバタイユを忘れることにしている。だが実は、バタイユは、いくつかのテキスト、いや恐らく、常にただ一つのテキストを書いたのだ。」

(Roland Barthes, 《De l'œuvre au texte》, *Revue d'esthétique*, no 3, juillet-septembre, 1971, p.227.)

(2) Georges Bataille, *Œuvres Complètes*, t.6, Paris, Gallimard, 1981, p.11.

(3) Jean Durançon, *Georges Bataille*, Paris, Gallimard, 1976, p.13.

(4), (5) Bataille, *op.cit.*, t.7, p.460.

(6) この著作は、計画だけが伝えられており、タイトルも不明である。ここでは、ミシェル・シュリヤの伝記 (Michel Surya, *Georges Bataille, La mort à l'œuvre*, Paris, Librairie Séguier, 1987, p.107.) で仮に呼ばれているのに従う。

(7) Bataille, *op.cit.*, t.7, p.460.

(8) この辺りの事情は、Michel Surya, *Georges Bataille, La mort à l'œuvre*, Paris, Librairie Séguier, 1987, p.106-108.に詳しい。

(9), (10) Madeleine Chapsal, *Quinze écrivains*, Paris, Gallimard, 1963, p.14-15.

(11) 実際には、バタイユの処女作は、21歳の時に書かれた『ランスのノートルダム』 (*Notre-Dame de Rheims*, Saint-Flour, Courrier d'Auvergne, 1917.) であるが、バタイユ自身は生前この本について全く触れず、また内容も単なる若書き以上の意義をもつようなものではないので無視してもかまわないと思える。ただし、深読みも不可能ではない (Denis Hollier, *La prise de la Concorde*, Paris, Gallimard, 1974, p.33-52.)。

(12) Bataille, *op.cit.*, t.1, 1970, p.4. Présentation par Michel Foucault.

(13) Bataille, *op.cit.*, t.1, p.13-14.

(14) Bataille, *op.cit.*, t.1, p.81.

(15) Bataille, *op.cit.*, t.1, p.69.

(16) Michel Leiris, 《Du temps de Lord Auch》, in *L'ARC* n° 32, 1967, p.14.

(17) Bataille, *op.cit.*, t.1, p.69.

(18) このあたりの議論には、ロラン・バルトの論文が大きな手がかりとなった。しかし、バルトはあくまで物語のシニフィアンの部分の構造分析にとどまり、物語の分析から、物語の生成過程へと考察しようとする筆者とはねらいと

異なる。(Roland Barthes, 《La métaphore de l'œil》, in *Critique* n° 195-196, 1963, p.770-777.)

(19) Leiris, *op.cit.*, p.14.

(20) Bataille, *op.cit.*, t.1, p.32.

(21) Bataille, *op.cit.*, t.1, p.38.

(22) Bataille, *op.cit.*, t.2, 1971, p.10.

(23) 父に凌辱されることと父と同じように眼を閉じて太陽を見るとは、父との同一化を示している。父との同一化は盲目になることによって去勢を意味し、その去勢は書くことの不能へと直結するだろう。また、バタイユは、盲目の父がその見えない目で、常人の見ないものを見ているはずだという考えにとりつかれていた。そういったバタイユにとって、父と同一化することは、常人が見ないものを見ることを意味する。父＝バタイユのまなざしがとらえたもの、それはぜひ書かなければならない。バタイユは書くことの不能性と書かなければならないという要請の間で引き裂かれていたのではないだろうか。

(24) Bataille, *op.cit.*, t.7, p.460.

(25) Bataille, *op.cit.*, t.1, p.85.

(26) Bataille, *op.cit.*, t.7, p.460.

(27) 「つまりこの物語の中で、性器から覗く眼は、神父という今までの彼自身のイメージであったり、盲目の父親であったり、母親であったりするのである。いずれにせよこれは彼自身の主体の動因となっている対象aであるまなざしが、一方で卵として出産されるということを見ると、このバタイユの描くイメージは、原幻想のすべての要素が圧縮されていることがわかる。」「つまり分析において、原幻想に触れたことが、主体の切断と言語を絶する振動という構造の解体と、対象aの出現を引き起こしたのである。」小川豊昭、「原幻想と音韻連鎖」、『ラカンと精神分析の基本問題』、弘文堂 1993年 p.44, p.46

(28) Bataille, *op.cit.*, t.1, p.76.

(29) Bataille, *op.cit.*, t.1, p.77.