

# 占領下の不安と恍惚

占領期文学としての G・バタイユ著『マダム・エドワルダ』試論

福島 勲

## 序

ナチス占領下の 1941 年のパリ、ジョルジュ・バタイユはピエール・アンジェリックの偽名で『マダム・エドワルダ』と題した短い物語を地下出版する。この作品は、1941 年に 45 部、1945 年に 88 部、1956 年には 1,500 部と版を重ねて読者を増やしてだけでなく<sup>1</sup>、作者自身もまた、この作品を核として、『わが母』『シャルロット・ダンジェルヴィル』『聖女』といった他の作品とつなげ、話者ピエール・アンジェリックの一代記とも言える「聖ナル神 Divinus Deus」シリーズを構想するに至る<sup>2</sup>。結局、この構想が実現することはなかったが、こうした逸話からは、作者がいかにこの物語にこだわりを持っていたかということがよくわかる。

ところで、興味深いのは、1956 年の『マダム・エドワルダ』再版の際<sup>3</sup>、バタイユが本名で出版すべきかを逡巡したあげく、「ジョルジュ・バタイユ」と署名された「序文」を付しつつも、物語の作者は「ピエール・アンジェリック」であるという念入りな構成で出版することを選んでいることである。現在、『マダム・エドワルダ』は、バタイユを作者として無造作に世界中で流通しているが、1941 年はもちろん、1956 年当時においても、作者バタイユの立場としては、自分と作品との間にもう少しデリケートな関係を築きたかったということである。

そもそも、偽名とは作者を作品から切り離すための人工的な仮面である。その第一の機能は作者を保護することである。『マダム・エドワルダ』の場合、「文学的」ではすまない即物的かつ流神的な性描写が現実世界のバタイ

---

<sup>1</sup> 1962 年のバタイユの死後では、1966 年（ジャン=ジャック・ポーヴェール社）、1971 年（ガリマール社の『バタイユ全集』第 III 巻）、1973 年（「10/18」シリーズ）、2004 年（プレイヤード叢書）に再版されている。

<sup>2</sup> 「聖ナル神」シリーズの構想に迫った研究書としては、吉田裕著/訳『聖女たち—バタイユの遺稿から』書肆山田、1993 年、とくに 103-145 頁が詳しい。

<sup>3</sup> 1956 年版は 1941 年版をもとに改稿されているため、本稿では 1956 年版を「再版」と表記する。

ユの社会的な立場に悪影響を及ぼすことをおそれ、偽名を用いたという実際的な理由があっただろう<sup>4</sup>。

一方で、偽名には作品を支える虚構的演出の維持という機能もある。一般的に言って、読書行為においては、話者が実在の人物であると信じているわけではないにもかかわらず、少なくとも読書の間だけは、話者の語りをあたかも現実であるかのように取り扱うという暗黙の契約に読者は従っている。そして、時には、この契約が遊戯的に拡大適用され、物語の外部に位置する作者にまで話者の名を用いるという文学的な「趣向」が出版の際に行われることもある。『マダム・エドワルダ』の場合でも、この話者＝作者という趣向によって偽名が選ばれたと考えられる。それは実現しなかった「聖ナル神」シリーズの構想とも重なり合うものである。

しかしながら、この『マダム・エドワルダ』再版時の偽名の使用に関しては、これらとは別の理由があったのではないだろうか。1956年に「序文」は本名、物語を書いたのは別人のピエール・アンジェリックという体裁が最終的に選ばれた背景には、作品と作者とを明示的に切断しなければならない別の理由にバタイユは直面していたのではないだろうか。実際、「序文」草案群のさまざまなヴァリエーションには、自作解説に対するバタイユの逡巡を見ることができる。

以上の展望のもと、本試論では、バタイユが物語の所有権を主張することを一度は思い立ちながらも、結局はそれを放棄することになった理由を追跡してみたい。予告しておけば、本試論ではその理由をこの物語の迷宮性に求めることになる。ただし、行程としては、考古学のように、この迷宮性を垂直に掘り下げ、二重の層のもとに分析していく。

第一の層に見つかるのは、バタイユの小説・物語作品に共通する「バタイユ節」とも言うべき迷宮性である。迷宮とは、出口の見つからない空間のことであるが、バタイユのテキストにおいては、神のような超越的審級による意味づけや最終的な答えの保証がない無神学的な世界の喩えとなる。しかも、ドゥニ・オリエも言うように、バタイユとその小説・物語作品との関係は、ダイダロスとその迷宮との関係にも似ている<sup>5</sup>。バタイユの物語・小説とは、それを作った作者自身すらも閉じ込められてしまうような迷宮性を備えて

---

<sup>4</sup> 1956年のバタイユはオルレアン市立図書館の要職にあった。

<sup>5</sup> バタイユと迷宮の関係については、Denis Hollier, *La prise de la Concorde*, Gallimard, 1974, pp. 107-133. 邦訳はドゥニ・オリエ『ジョルジュ・バタイユの反建築——コンコルド広場占領』岩野卓司他訳、水声社、2015年、109-134頁。

おり、そこに足を踏み入れれば、作者もまた出口を求めて永遠に歩き続けなければならないような空間をなしている。このバタイユ特有のテキストの迷宮性が、1956年の『マダム・エドワルダ』再版の際にも意識されており、作者バタイユに本名での自作解説をためらわせたのではないかという方向での検討を行ってみたい。

さらに、その下の古層にあたる第二の層に見つかるのは、物語の歴史性に由来する迷宮性である。矛盾した物言いに聞こえるかもしれないが、ギリシャ神話における迷宮とは何かを隠すための空間だった。ダイダロスの迷宮に隠されていたのはミノタウロスだった（迷宮はそのためにダイダロスに発注されたのだ）が、この1941年に書かれた『マダム・エドワルダ』という迷宮にも何かは隠されていたのではないだろうか。そこには、この物語の初版が執筆された1941年という時代の歴史性、ナチス・ドイツ占領期というこの作品特有の歴史性が関わっているのではないだろうか。つまり、逆に言えば、1941年というその歴史性こそが、この物語が迷宮として組織されなければならない理由をなしているのではないだろうか。

以下、第1章では1956年の「序文」とその草稿群で作者側の逡巡を、第2章では『マダム・エドワルダ』の先行研究とマルグリット・デュラスによる分析を通じて読者側のとまどいを確認する。これらは物語の迷宮性の第一層、すなわち、時間と空間に制約されないテキスト自体としての迷宮性の検討である。続いて、第3章では物語とその草稿の検討を通じて、最後の第4章ではモーリス・ブランショの証言をアリアドネの糸として、物語の古層を掘り出し、その歴史性を確認する。これらは物語の迷宮性の第二層、すなわち、特定の時間と空間の制約に由来する物語の迷宮性の検討である。

## 1. 迷える作者

先にも述べたように、バタイユは1956年のピエール・アンジェリック名義の『マダム・エドワルダ』再版の際に、バタイユ名義の「序文」を付け加えることになる。その「序文」が果たしている機能を一言でまとめれば、当時輪郭を結びつつあったバタイユのエロティシズム理論の例解として、この物語を位置づけることである。「序文」の主張を要約しているのが、次の文章である。

私たちは、それがいかに遠いものであっても、死の展望、私たちを破壊するものを展望することにおいてしか、脱自の恍惚に到達することはできない<sup>6</sup>。

ここで言われているのは、死や苦痛、恐怖といった忌避されるものと、性行為の快楽や享楽という欲望されるものが、その実、自我の壁の崩壊、自己の境界の外に出る体験という点で一致する、というパタイユの基本的な世界観である。つまり、この「序文」が読者に促しているのは、『マダム・エドワルド』に描き出されているエロティシズムの基本構造——すなわち苦痛と快楽、死と脱自との一致——を物語から読み取ることである。実際、この「序文」は、翌年 1957 年に出版される『エロティシズム』にそのまま再録される<sup>7</sup>。この「序文」を蝶番として、1941 年のピエール・アンジェリック名義の『マダム・エドワルド』という物語と、1956 年のジョルジュ・パタイユ名義の『エロティシズム』という思想書とが巧みに接続されることになるのである<sup>8</sup>。

こうしてみると、『マダム・エドワルド』の物語は、後年のパタイユのエロティシズムをめぐる理論と見事に合致しているかのように見える。娼婦エドワルドが自称する「神」といった言葉も、「序文」においては、苦痛と恍惚の果てにある自己の限界点を指し示す標識的な概念として周到に解説されており<sup>9</sup>、両者の関係はあたかも模範的な理論とその図解にも喩えたいくなる。しかしながら、例えば、1956 年の再版の際に書かれた「序文」のための草案の一つを見ると、両者の関係が最初から安定していたわけではないことがわかる。

ピエール・アンジェリックの意図をつかむのは困難であり、そんなものはなかったと考える方が理にかなっている。そう考えれば、『マダム・エドワルド』は首尾一貫性のなさの結果ということになるのだろう。また、その奇妙さには何ら意味はないということにもなる。最後にすべてをなかったことにしてしまうとじりじりしている作者の正しさを全面的に速やかに認めてやればよいのか

---

<sup>6</sup> Georges Bataille, « Préface », *Madame Edwarda*, in Georges Bataille, *Romans et récits*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2004, p. 319.

<sup>7</sup> Georges Bataille, *L'érotisme*, in *Œuvres Complètes* (以下、O.C.と略記), t. X, Gallimard, 1987, p. 261. ただし、再録の際には、上記引用文中の「破壊する détruit」が「無化する anéantit」と書き換えられている。

<sup>8</sup> しかも、この再録によって、「序文」と物語の関係は逆転し、物語は理論のプレリュードとして位置づけられることになろう。

<sup>9</sup> « Préface », *op. cit.*, p. 320.

もしれない<sup>10</sup>。

この「序文」草案を書いたバタイユは、15年前に自分が書いた物語について、読者には理解不可能と思われるでも仕方がない側面があり、読者はこの物語から「疎外」されうるといふという認識を前提としている。なるほど、率直に言って、『マダム・エドワルダ』の物語構造や登場人物たちの行動原理を理解することは容易ではない。とくにヒロインのエドワルダの脈絡を欠いた行動を、通常の読書体験のように筋道を立てて読み進めていくのは難しい。そもそも、この物語には物語の展開を読者を納得させるような説明が一切欠落している。あまつさえ、終盤では、話者ピエール・アンジェリック自身までもが錯乱したかのように、語りを括弧で中断して、自分の書いていることを対象にしながら「これらすべてに意味などあるのか<sup>11</sup>」とひたすら自問し始めるのだから、始末におえない。この作品を一度でも読んだことがある人ならば、上に引いた「序文」草案のバタイユの言葉が決して大げさなものではないことがわかるはずである。それはまさに迷宮なのである。

しかしながら、物語に迷宮性を認めるこの「序文」草案もまた、採用された「序文」と同じく、やはり物語をエロティシズムの理論へと、筋道の通った普遍的な原理へとつないで行こうとする。上に引いた引用から切り返すかたちで、バタイユは読者に次のように提言する。

だが、それ [アンジェリックの言葉を額面通りに受け取って物語に意味を認めないこと] をするには尚早であるように思われる。

もう少し、私たちはこのアンジェリックを疑ってかかる必要があるように思われるのだ<sup>12</sup>。

バタイユは、この物語の迷宮性は表面上のことに過ぎず、そこには迷宮を抜けるための目印が隠されていることを示唆し、次のように続ける。

この小さな本の冒頭で、今日、君臨する者についてアンジェリックはこう語る。すなわち、「至高者」という怪しげな名にふさわしいと思われる人物も、エロティシズムという秘密の無秩序を約束された群衆の中に埋もれており、その者も

---

<sup>10</sup> « Notes et variantes », *ibid.*, p. 1137. ちなみに、1971年刊行の『バタイユ全集』第III巻においては「理にかなっている *raisonnable*」の部分が「ありそうな話である *vraisemblable*」となっている。「Notes » pour *Madame Edwarda, O.C.*, t. III, Gallimard, 1971, p. 492 を参照。

<sup>11</sup> Georges Bataille, *Madame Edwarda*, in *Romans et récits*, *op. cit.*, p. 338.

<sup>12</sup> « Notes et variantes », *ibid.*, p. 1137.

また自分の恥ずべき王国を隠そうとやっきになっている、と。まるで猥褻さ、恥知らずな好色さこそが至高であり、夜に保証された恐怖を前にして、万物は色あせる運命にあると言わんばかりだ<sup>13</sup>。

ここで「至高者」と呼ばれているのは、後期バタイユに特徴的な言い回しであるが、人間世界の頂点に立つ王や神のような存在のことである。そして、第一には、そうした「至高な」存在ですら、大衆向けの卑俗な「猥褻さ」や「好色さ」を密かに愛好していること、第二には、そうした「至高者」すらも「猥褻さ」や「好色さ」がもたらす「恐怖」の虜になっているという点において、もはや至高なのは「至高者」ではなく、「猥褻さ」「好色さ」「恐怖」の方であるということが語られている。つまり、結局のところ、この「序文」草案もまた、『マダム・エドワルド』という物語の無秩序さを認めながらも、やはりエロティシズムの理論のための例解へとそれを還元してしまっている。

果たして、こうしたかたちでの『マダム・エドワルド』の回収と再利用をいかに考えるべきだろうか。ピエール・アンジェリックという偽名を使っているとはいえ、この作品を書いたのがバタイユ本人であることは間違いなく、その意味では、15年を経てはいても、両者の通底は自然であり、当然でもある。とはいえ、明快さの裏側には、常にそうではない部分の切り捨てがある。実際、「序文」という理論によって物語を回収してしまう前に逡巡があったことは、先にも触れた一人称で書かれた「序文」の別の草案からも明らかである。もしこの草案が採用されていたら、『マダム・エドワルド』を書いたのはバタイユであるということが正式に宣言されることになったはずだが、ここではその点よりも、採用された「序文」との間には不整合が見られるという点を指摘しておきたい。よく引かれる文章ではあるが、あらためて確認しておく。

私はこの小さな本を 1941 年の 9 月から 10 月にかけて、『内的体験』第二部「刑苦」の直前に書いた。私の感覚では、二つのテキストは緊密に結びついており、他方なくして一方を理解することはできない。『マダム・エドワルド』が「刑苦」と一つにされてこなかった事情には、遺憾なる公序良俗に対する配慮も関係している。[...] 私が『エドワルド』において描きたかったのは、ある脱<sup>エクスターズ</sup>自<sup>トランス</sup>の運動である。その運動は、放蕩生活の憂鬱とは関係していても、いわゆる性的失神

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, pp. 1137-1138.

状態とは無関係なものである<sup>14</sup>。

この「序文」草案に関して、『マダム・エドワルダ』と『内的体験』第二部「刑苦」との関係が語られているのを無視することはできないが、何よりも本稿との関係で注目しておきたいのは、バタイユが「脱自」という運動と「性的失神状態」とを切り離して考えるようにと読者に促している点である。それは『マダム・エドワルダ』の脱エロティシズム化である。ここにはこの物語の位置づけに関して、バタイユ自身にも揺れがあったことを示すものではないだろうか。

その一方、同じく一人称で書かれているまた別の「序論」草案では、物語という形式の重要性が強調されている。

だから、こうした体験は小説的な […] 表現と切り離すことはできない […]。ごまかしようもないことだが、あなたの目の前にあるのは笑いに導かれた一人の男が書いた最初の神学である。今日のことは記念日として憶えていて欲しい。ジャン＝ポール・サルトルは、彼の著作を熱心に読むあなたたち読者を迷わせようと意図したことは決してなかった。しかし、私と一緒に来れば、あなたたちは（私にはそれがわかっている）、不眠を、涙と笑いの道を再び見出すことができるやもしれぬ。哲学はこうした問題に必死に取り組んでいるが、哲学には希望がない。哲学者を沈黙させる希望すらないのだ<sup>15</sup>。

実際に採用された「序文」では、物語は理論の例解として提示されていたのに対して、この「序論」草案では、物語は理論（哲学）を超えた開示を行うものとして提示されている。ここで強調されているのは、理論と比べたときに物語が持つ剰余の部分である。この剰余こそが、バタイユに自分と地続きでこの物語を発表することを断念させ、ピエール・アンジェリックという偽名の維持を選ばせたものである。この剰余とは具体的には何か。それは何よりも、「不眠を、涙と笑いの道を再び見出すこと」である。『マダム・エドワルダ』とは、採用された「序文」が言うようにエロティシズムの理論の例解になり得るだけでなく、その理論を実際に体験する場所、より正確には、エロティシズムで分析される不連続な自己の溶解、すなわち、脱自、苦痛、恍惚、死を体験する迷宮としてとらえられている。実際、『マダム・エドワルダ』の読者は、その迷宮性、その理解不可能な、謎に満ちた展開にこそ圧

---

<sup>14</sup> « Notes », O.C., t. III, Gallimard, 1971, p. 491.

<sup>15</sup> « Autour de Madame Edwarda », in *Romans et récits*, op. cit., p. 346.

倒されるのではないだろうか。

## 2. 迷える読者

2004年出版のプレイヤード叢書『物語と小説』編者の一人ジル・フィリップは、初版の出版からから60年を越える『マダム・エドワルダ』の受容・研究史の要約をその解説で試みている。その中で強調されているのは、この物語の読解がつねに理解不可能性につきまといわれてきたという点である。その特徴としては、詩作品とは違って、文の構造としては極めて明晰であるにもかかわらず、全体の内容としては「謎」が多く、解釈を拒む性質の作品であるということが述べられている<sup>16</sup>。

あらためて、この短い物語のあらすじを確認しておけば、全体は三部に分けられる。第一部は、ポワソニエールの交差点をうろついていた主人公の「おれ」がうらぶれた気分を晴らすために、サン＝ドニ門近くの娼館を訪れ、「あたしは神よ」と言うエドワルダという名の娼婦と出会い、天にも昇る気持ちで部屋に上がり、ことを済ませる。その後、エドワルダに誘われるがまさに夜のパリに出るや、彼女は闇の中を走って逃げていく。

第二部は、サン＝ドニ門が舞台である。エドワルダの後を追いかけた主人公が見出したのは、門の前で心神喪失状態となっていた彼女だった。彼女は呼吸困難に陥りながら倒れ、苦悶に全身を「みみず」のように痙攣させ、地面に這いつくばる。

第三部は、倒れた彼女を運び込んだタクシー内である。彼女は意識を取り戻し、次第に回復していく。中央市場に向かいながら、彼女は運転手を誘惑し、車を止めさせ、後部座席の話者のとなりで二人は関係を結ぶ。主人公はエドワルダの騎乗位の姿勢を支えながら、無気力なままに二人を観察する。そしてことが終わり、三人はともに深い眠りに落ちる……。

物語である以上、登場人物の行動を粛々と、外側から要約することは決して難しくはない。だが、この物語が「理解不可能」で「謎」と形容されるのは、物語を展開させる動因がまったく謎に包まれているからである。なるほど、主人公が娼館に行った理由、また、タクシーの運転手がエドワルダの誘惑に乗る理由までは推測できなくもない。だが、エドワルダが夜のパリに飛び出し、サン＝ドニ門の前で錯乱し、「みみず」のようにのたうち回った後、

---

<sup>16</sup> Gilles Philippe, « Notice », *ibid.*, pp. 1115-1126.

タクシーの運転手を誘惑する展開にいたっては、その必然性が読み取れず、その意味を求める読者は途方にくれるのである。しかも、そのところどころで、話者が傍白を読者に語り、あまつさえ、自分の語っている物語に「隠れた意味があるのか<sup>17</sup>」ないのかと問い始めるのだから、物語を通常の仕方、素直に受け取ることは難しい。かといって、その裏にある隠れた解釈を見出すことはさらに難しいように見える<sup>18</sup>。

しかし、固定的な解釈を許さないからこそ、この物語を解説しようという努力は尽きない。リュセット・フィナスは500頁近いモノグラフをこの小さな物語に捧げて、段落ごとにほぼ逐語的に注釈をつけていくとともに、ロラン・バルトが「眼の隠喩」で行ったような音韻論的に物語を読み解くという方法を取り入れながら、全編にわたって詳細なテキスト分析を試みている<sup>19</sup>。また、ブリアン・T・フィッチは、『マダム・エドワルダ』をメタ的に読解する。つまり、この物語について、フィクション世界を立ち上げるための書き手の努力、エクリチュールの生成の過程を記述した作品として読解し、エドワルダのいるフィクション世界の次元と、それをエクリチュールによって立ち上げようとする書き手のいる現実の次元との行き来として、テキストを読み解くという方法を示している<sup>20</sup>。とはいえ、これらの思い切った解釈も、前者は作品の謎の襞を押し広げることでさまざまな解釈可能性を見せはするものの、逆にその多様性によって限定的な解釈の不可能性を感じさせてしまい、また、後者の方法も本作品を一つのメタフィクションの試みに還元してしまい、読者たちが対面しているフィクションの次元を取り逃がしてしまうように思われる。

もちろん、先に見た「序論」草案の「不眠を、涙と笑いの道を再び見出すこと」というバタイユの発言からすれば、『マダム・エドワルダ』という物語を限定的な意味に還元する「序文」よりは、フィナスやフィッチの解釈は物語の意味を最大限に拡散させることで、物語の中で「迷うこと」を体現して見せているのは確かである。それはまさしく、ピエール・アンジェリック

---

<sup>17</sup> *Madame Edwarda, ibid.*, p. 338.

<sup>18</sup> 浅田彰は、バタイユの思想的著作には肯定的な理解を示しながらも、『マダム・エドワルダ』に関しては「安っぽい」三流のポルノだとして一笑に付している。浅田彰・中沢新一、「裸体のバタイユ」（対談）、『ユリイカ』1986年2月号、青土社、1986年、123頁。

<sup>19</sup> Lucette Finas, *La Cruel. Une lecture de Bataille : Madame Edwarda*, Gallimard, 1972.

<sup>20</sup> Brian T. Fitch, *Monde à l'envers, texte réversible. La fiction de Georges Bataille*, Minard, 1982, pp. 29-88.

であれ、バタイユであれ、作者の意図に十分適った読解であるとは言えよう。しかしながら、本稿では、こうした「迷うこと」を実演することよりも、(迷宮から抜けることは叶わないにしても) この物語の迷宮性の意味を明らかにするとともに、迷宮がどのように作られ、どのように成立したのかを考えてみたい。

例えば、マルグリット・デュラスはバタイユ作品の「非決定性 indetermination<sup>21</sup>」に着目している。つまり、バタイユの物語においては、登場人物たちは個性的な単独者として描かれることがなく<sup>22</sup>、むしろそうした個性を無化する方向に向かっていることをデュラスは指摘する。それをデュラスは「バタイユは書きながらも書かないという方法を発明した<sup>23</sup>」とまで言い、『マダム・エドワルダ』が理解を拒むように見えるのはそのためだと説明している。

バタイユの作品は言葉の誤差 (erreur) が最大限になるようにしている。出来事はそれを限定できるようなかたちでは書かれていない。エドワルダはこれから数世紀の間、理解不可能なままでとどまり、それについての神学が丸々一つ作られることだろう<sup>24</sup>。

事態はたしかにデュラスが予言したように進んでおり、『マダム・エドワルダ』の謎はいまだ解かれることなく、本稿も含めて、わずか数頁のこの物語をめぐる終わることない注解が続けられている。ただし、デュラスは『マダム・エドワルダ』に見られるようなバタイユ作品の非決定性は決して作品の魅力を減じるものではなく、登場人物たちの自己喪失 (dépossession) を、その理解不可能性を表現することに成功していると言う。したがって、このデュラスの指摘もまた、バタイユの「迷うこと」を正面から受け止めた議論であると言えよう。つまり、最終的な回答の与えられない世界、神による保証を失った無神学的な空間を生きる者たちの姿とは、まさしく迷宮の中をさまよいつづけて、そこから脱出することなくその内部で死んでいくことがその最良の比喻の一つとなる。バタイユの小説・物語世界とはそうした現実認識を反映した答えのない世界、無神学的な空間、つまりは迷宮として作られて

---

<sup>21</sup> Marguerite Duras, « À propos de Georges Bataille » (1958), *Outside*, Gallimard, 1984, p. 36.

<sup>22</sup> 個人の単独性を強調する作家の例としてジュネの名前が挙げられている。

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 34.

いる。そして、この迷宮性こそが、「序文」によって物語を完全に回収することをバタイユに断念させ、物語の迷宮の番人としてピエール・アンジェリックを選ばせるのである。

### 3. 1941年：迷宮の誕生

ところで、以上に見たように、『マダム・エドワルダ』を人々が迷うべき迷宮としてバタイユが書き上げたとしても、それは文学テキストとして、つまりは、どの時代、どの場所においても、フランス語を解する人間であれば同じように迷いうる普遍的な物語として書いたのだろうか。もちろん、それはあり得る話であろう。作家とは、同時代の読者に向けてだけでなく、後世の読者に向けてテキストを書きえる。むしろ、書物の特質の一つは、言葉という抽象的な媒体を介することで、そうした過ぎ去る時間の厚みを超えるという点にあるだろう<sup>25</sup>。おそらく、1956年の再版時における字句の修正はこうした方向での要請に応えるものであると言えよう。

だが、1941年にこの作品が出版された状況を考えてとき、バタイユが時間と場所への参照をまったく必要としない普遍的な作品への意志をもって、この物語を紡いでいたのかは検討の余地があるように思われる。それはつまり、偽名（ピエール・アンジェリック）、偽の出版社（ソリテール社）、偽の出版地（ジェクス）、偽の出版年（1937年）という念入りな偽装、そして、45部限定の地下出版という状況である。

もちろん、本作の内容を鑑みれば、そこに18世紀に始まるエロティック文学への参照という「趣向」を見ることは不当ではないだろう。また、公序良俗に反する出版物の検閲に対する用心であったというのも同様に真実だろう。それは1928年に『眼球譚』がロード・オッシュという偽名で出版されているのと同じである。しかしながら、『眼球譚』の場合と決定的に異なるのは、本作品が出版されたのが1941年10月頃だということである。つまり、1940年6月から1944年8月まで続くナチス・ドイツ占領の初期にこの出版は行われている。大戦前はあれほど反ファシズムの政治運動に身を捧げたバタイユが、占領期に入るや、エロティック小説の執筆と出版に熱中したというのはやや皮相な見方ではないだろうか。実際、占領期のバタイユは『内の体験』や『有罪者』といった出版が証明するように神秘主義に沈潜してい

---

<sup>25</sup> 今日の多様な記録媒体の拡大を見るに、この言明には「少なくとも、20世紀までは」という留保をつけるべきであろう。

たという見方が一般的だが、それは検閲という要素をあまりに甘く見ているように思われる。出版を許可されるためには、宗教的な事柄を扱った書物であるという外見が何よりも必要だったはずだからである。

そう考えてみると、この『マダム・エドワルド』という物語は、やはり二重の層において考えることが必要であるように思われてくる。すなわち、第一層は、著者が1956年に手を入れた決定版が属する層であり、後世の不特定多数の読者に、非時間的・非空間的に読まれていく文学テキストとしての層である。ここに先に眺めた物語としての迷宮性が位置している。

そして、第二層は、1941年に、エロティック文学という体裁のもと、偽名、偽出版社、偽出版地、偽出版年という完全なる身元の偽装を経て、特定の読者に向けて出版（45部であれば配布と言った方が適切だろう）されたという層である。第一層については先に検討した通りだが、この第二層についての検討については、極めて資料が少ない。ガリマール社の『バタイユ全集』第Ⅲ巻注釈者のタデ・クロソウスキーや先にあげたプレイヤード叢書注釈者のジル・フィリップも、こうした方向での読解には踏み込まず、同時期に執筆されたの著作（『内的体験』の「刑苦」や『有罪者』の一部）との共通性を指摘するにとどめ、当時のフランスの歴史的状況への参照はほぼ最小限に留められている。あたかもバタイユの作品を特定の歴史的状況に結びつけることへの抵抗感が、ある種のテキスト主義のようなものが見られるかのようである。

しかし、幾重にも鍵をかけられ、厳重な用心のもとに出版された理由、そして、あまたの論者をして理解を拒むとされる説明のない物語展開、さらには、その抽象的な登場人物たち、どぎつい性描写を新たに読み解くための網目が、この第二層に広がっているのではないだろうか。だとすれば、『マダム・エドワルド』の迷宮性とは、エロティシズムの逆説に由来するだけでなく、占領期における秘密出版という事情、しかも、エロティックであると同時に、ナチス・ドイツに占領された抑鬱的な状況に対する一人の作家の抵抗と友人たちへの呼びかけという機能をも持っていたのではないだろうか。この物語は、レジスタンス逮捕や検閲という日常の中で、検挙されることを避けつつ、尚、信念を曲げることなく生き続けていることを自分と友人たちに示すための、文学という「誤差」（デュラス）を生産的に活用した、作家ならではの抵抗の手段だったのではないだろうか。

## I. 「引き裂かれた旗」

とはいえ、以上の仮説が正しかったとしても、自分と友人たちの身を守るべく、検閲官を煙に巻くために慎重に構築された迷宮構造はそう簡単に解き明かせるものではないだろう。つまり、この仮説はそもそも、その原理からして、証明されえない仮説なのである。しかしながら、それでも敢えてそれを実証的に語ろうとするならば、その裏付けとなるかもしれないと思われるものが、娼館を訪れた「おれ」がマダム・エドワルダと最初に出会う次の場面にある。

女の子たちがうじゃうじゃという真ん中に、マダム・エドワルダは裸で、舌を出していた。おれ好みで、心奪われた。彼女を指名した。彼女はおれの横に座った。ボーイに注文するのももどかしく、エドワルダをぐっと引き寄せると、身を任せてきた。二人の口はまじりあい、病的な接吻で一つになった。広間は男や女でぎゅうぎゅうだったが、人目ははばかりず、二人はそこで愛の遊戯にふけた<sup>26</sup>。

この物語の二人が出会ってすぐに接吻で結ばれ、そしてさらに愛撫へと進んでいく場面だが、注目したいのはこの「病的な接吻 *un baiser malade*」である。「病的な *malade*」はバタイユがよく使う形容詞であり（この物語でも三度使われる<sup>27</sup>）、実際、バタイユも小説の主人公たちも病気がちであったが、それが「接吻 *baiser*」と組み合わせられることは珍しい。ただし、「病的な欲望 *un désir malade*<sup>28</sup>」といった使用法もあるから、それとの類推で考えるならば、病的なまでに激しい「接吻」といったぐらいの意味で理解してもよいのかもしれない。ところで、バタイユは『マダム・エドワルダ』初版になるその草稿が記された手帳をポール・エリュアールに謹呈しているが、『バタイユ全集』第Ⅲ巻の注によれば、草稿では、この「病的な」の前には、抹消された次のような文言があった。

二人の口はまじりあい、引き裂かれた旗よりも深い、病的な接吻で一つになった<sup>29</sup>。

はたして、「病的な接吻」を形容するために唐突に現れたこの「引き裂か

---

<sup>26</sup> *Madame Edwarda*, *op. cit.*, pp. 329-330.

<sup>27</sup> 物語の結末部分でこの「病的な *malade*」という語が二回出現する。

<sup>28</sup> Georges Bataille, *L'abbé C*, in *Romans et récits*, *op. cit.*, p. 664.

<sup>29</sup> « Notes », *O.C.*, t. III, *op. cit.*, p. 494.

れた旗」とは何か。ナチス・ドイツ占領下の 1941 年において「引き裂かれた旗」と書かれてあれば、占領地区とヴィシー政府の自由地区に分割されていた当時のフランスを想起せざるをえまい。そして、その「引き裂かれた旗」という表現には、占領された国民の敗北感と占領軍に対する恨みを見ることは自然なことだろう。

バタイユがどのような意図で、二人の「接吻」を形容するべく、わざわざこの表現を持ち出したのかはわからない。だが、万が一、出版時にもこの表現が残っており、それが検閲官の目に触れるようなことがあれば、検挙とまでは言わないまでも、おそらく彼らの注意を引くことは避けられなかっただろう。ユダヤ人たちの強制移送、そして、レジスタンスの逮捕といった噂が日常的に飛び交う中、この表現を最終的に削除したバタイユに、ナチス・ドイツによる検閲と追跡に対する懸念があったと想像することは、果たして行き過ぎだろうか。それはボルノ小説を出版するといった猥褻文書頒布の罪とは全く別の、より重大な危険にわが身をさらすことになっただろう<sup>30</sup>。全くのところ、最終的に抹消したとはいえ、なぜバタイユはこの「引き裂かれた旗」という、あえて探さなければ出てこない表現を用いたのだろうか。

## II. 「死んだ至高性」

以上のように考えてみると、そもそも、この物語は出だしからして奇妙な抑鬱感、もっと言えば、敗北感が強調されていたことに思い当たる。この物語には、巻頭言が二つあり、最初のものは 1941 年の初版から 1956 年の版まで変化がないが、二番目のものは、1941 年版と 1956 年版では違いがある。1941 年版はこうである。

不安は唯一の絶対の至高者である。至高者はもはや王ではない。彼は大都市の中に隠れている。彼のまわりには悲しみを隠す沈黙がたちこめている。恐るべきことの到来を待ちながら彼は身を潜めているが、しかしながら、その悲しみはすべてを笑い飛ばす<sup>31</sup>。

そして、1956 年版はこうである。

---

<sup>30</sup> 興味深いことに、先にもあげた 1971 年刊行の『バタイユ全集』第Ⅲ巻においては、この草稿上の「引き裂かれた旗」の抹消が紹介されているが、2004 年刊行のプレイヤード版の方では、他の草稿との異同は記されているものの、この抹消についての言及はない。Cf. « Notes et variantes », *op. cit.*, p. 1134.

<sup>31</sup> « Notes et variantes », *ibid.*, p. 1133.

おれの不安はついに絶対の至高者である。おれの死んだ至高性は路頭をさまよっている。気づかれることはなく——そのまわりには墓場の沈黙がたちこめ——恐るべきことの到来を待ちながら身を潜めている——しかしながら、その悲しみはすべてを笑い飛ばす<sup>32</sup>。

先に触れたように、1956年版においては、物語に比すれば長大と形容して差し支えないと思われる「序文」が付され、エロティシズムやエロティック文学が人間にとっていかに大事であるかが力説されている<sup>33</sup>。ところが、上に引用した巻頭言を見ると、1941年版でも1956年版でも、意外なことに、強調されているのはエロティシズムであるよりは、至高性のほうであることが明らかである。つまり、1956年版の序文と巻頭言との間には力点に微妙なずれがある。エロティシズムと至高性との間で、どちらに『マダム・エドワルダ』の物語の真の主題があるかと言えば、巻頭言を見ても、また、物語の内容においても、後者の至高性の方であるのは間違いない。政権を奪われて、また、死して、街中に潜伏している至高者（性）こそが『マダム・エドワルダ』の真のテーマなのである。実際、廃位された至高者が潜伏し、死んだ至高性がさまよっていると巻頭言で宣言されていたまさしくその路上（à la rue）において、この物語は幕を開ける。あまり注目されていないが、物語の前からすでに話者の「おれ」が失墜状態にあり、その彼が至高性への呼びかけを受け、不安に駆られるところから物語が始まっていることは着目してしかるべきである。

街角（au coin d'une rue）で、不安が、汚らわしくかつ酔わせるような不安が、おれをばらばらにした（おそらくはトイレの階段のところで人目を忍ぶ二人の女の子を見かけたせいだ<sup>34</sup>）。

路上をさまようこの話者は、抱えた不安を至高者らしく現実世界で解消するかわりに、酒に頼り、そして、娼館に娼婦を買いに行くのである。

---

<sup>32</sup> *Madame Edwarda, ibid.*, p. 327.

<sup>33</sup> いくつか書かれた序文草案（*O.C.*, t. III, *op. cit.*, pp. 491-494、「Autour de *Madame Edwarda*」, *op. cit.*, pp. 341-346を参照）の中から、『マダム・エドワルダ』本文とはミスマッチとすら思われる、エロティシズム文学の価値に重点を置くこの序文が最終的に選ばれた。それは、当時、本書の出版社であるジャン=ジャック・ボヴェール社がサド作品の出版で当局ともめている最中であり、パタイユはこの出版社を擁護する必要があったためだと考えられる。Cf. « Note sur le texte » in *Romans et récits, ibid.*, p. 1130.

<sup>34</sup> *Madame Edwarda, ibid.*, p. 329.

もちろん、一人の人間がうらぶれている理由などいくらでも列挙されよう。それはあらゆる時代、あらゆる場所の読者に当てはまる事柄である。しかしながら、この物語の初版が書かれた時代と場所が、他でもない、占領後一年あまりの 1941 年のパリであったことを考えてみれば、ここで街中に潜伏したり、死んだとされている至高性が意味しているものについて、バタイユがイメージしていたものはより具体的なものだったのではないだろうか。それは、戦後『至高性』といった著作などで結晶化していく概念とは違う、現在の被占領民の自分が生きている失墜状態に根ざした感情である。ナチス・ドイツ占領下のフランスでは、支配されることを受け入れねばならず、抵抗する者は逮捕され、拷問され、移送され、処刑される。生きるためには欺瞞を受け入れねばならない。それゆえ、生者はつねに罪の意識に付きまといわれ続けるのが、占領下のフランスの日常であった<sup>35</sup>。だとすれば、この主人公の不安とは、1940年に始まる占領下で、プライドもはずたずたにされた、至高性を奪われたフランス国民の不安と恐怖、日々の憂鬱だったと考える方が自然である。そして、『マダム・エドワルダ』を送られた友人たちが連想したのもそれと同じだったに違いない。この物語に最初から最後までつきまとう、暗い抑鬱的な雰囲気とは、バタイユ自身が占領期に感じていた不安と苦悶と有罪感の反映だったと推測することが可能である。

### III. 迷宮をさまよう裸の至高者たち

占領期において至高性を失った者のさまよいを、検閲を逃れるべく、エロティック文学に偽装して、迷宮的な物語に隠して描いた作品。『マダム・エドワルダ』を大胆にそう定義するとしたら、至高性の失墜とその回復の試みはどのようなかたちで描かれているのであろうか。ジル・メイネが指摘しているように、この物語における裸のあり方 (nu, dénuder, nudité) は興味深い<sup>36</sup>。というのも、裸であるか着衣であるかは登場人物の至高性の度合いを示す一つの指標となっているからである。実際、そう考えることで、話者が冒頭で脈絡もなく街角で裸になっていること、エドワルダが裸になったり服を着たりすることの意味も明瞭になる。もちろん、「裸」というのは一般

---

<sup>35</sup> それはマルグリット・デュラスの『苦悩』に描かれるような日常である。Marguerite Duras, *La douleur* (1985), in *Œuvres Complètes*, t. IV, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2014.

<sup>36</sup> Gilles Mayné, *Georges Bataille, l'érotisme et l'écriture*, Descartes & Cie, 2003, surtout pp. 139-143.

的には真実というような意味と結びつけられることが多いが、この作品においては、やや特殊な使われ方がされている。

マダム・エドワルダはおれを魅了した。これ以上にきれいな女の子には会うことがなかった。——これ以上に裸な女の子にも<sup>37</sup>。

情欲の波は彼女の存在を栄光で包み、彼女の裸をより裸に、彼女の淫らさをより恥知らずなものにし続けた<sup>38</sup>。

ここでは、裸は「裸である／裸でない（着衣である）」の二者択一を意味していない。比較級の使用からも分かる通り、ここで「裸」が意味しているのは、衣服の有無ではなく、どこまで自らを危険にさらすことができるのか、どこまで外部に開かれているかという点にある。結論を先取りすれば、裸はこの物語において至高者であることの徴なのである<sup>39</sup>。

娼婦エドワルダの裸はこの物語でどのように機能しているのだろうか。まず、第一部の娼館では、エドワルダは終始、裸である。ここでのエドワルダはくつろいで自分を外部に開いている（話者に与えている）。「あたしは神よ（Je suis DIEU）」という有名なセリフが発せられるのもこの場面である。ところが、第二部の舞台である夜のパリに外出するために、白いストッキングをはき、白いボレロを被り、ルーをつけ、頭巾付きの黒ガウンをはおってサン＝ドニ門の前に走り出すやいなや<sup>40</sup>、エドワルダは茫然自失し、呼吸困難に陥り、はげしい苦悶におそわれる。その突然の急変が読者に説明されることはない。サン＝ドニ門で苦しむエドワルダの姿は第一部のイメージからは程遠い。ところが、第三部では、意識を取り戻したエドワルダは話者によってタクシーの後部座席に運ばれ、そこで再び「獣のように裸<sup>41</sup>」になり、運転手も裸にして関係を持つ。

こうして見ると、エドワルダであれ、話者であれ、彼らが裸体でないときに、自分たちの失墜状態が味わわれ、精神的かつ肉体的な苦悶が生じるとい

---

<sup>37</sup> *Madame Edwarda, op. cit.*, p.332.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p.338.

<sup>39</sup> 同時期に書かれた「刑苦」でも「裸にする／なる」が重要なテーマの一つとして繰り返されている。バタイユが言う「裸」の状態とは、言ってみれば、自己保存への欲望を一時中止し、知的前提を脱ぎ捨て、未知の対象に直面すること、自己をその外部へと開く精神状態のことである（「非-知は裸にする」（Georges Bataille, «Supplice», *L'expérience intérieure, O.C.*, t. V, Gallimard, 1973, p. 66）。

<sup>40</sup> 頭巾付き黒ガウン（通称 *domino*）の語源は *dominus*（主、支配者）の与格形である。

<sup>41</sup> *Madame Edwarda, op. cit.*, p. 337 : «Nue comme une bête.»

う説話論的構造になっているのがわかる。逆に言えば、この物語においては、裸の度合いこそが登場人物の至高性の度合いを示す「フラグ」なのである。そう考えてみれば、物語の冒頭で話者がしきりに裸になりたがっていたこと、そして、女たちを裸にしたがっていたことの意味も明瞭になる。しかしながら、冒頭の話者が路上で裸になったのは、至高性を回復できたからではなく、単に酒の酔いによって仮りそめの至高性を得たような気分になったからに過ぎない<sup>42</sup>。

それに対して、娼館のエドワルダはくつろいだ様子で裸である。彼女は「あたしは**神**よ」と言いながら、話者をも裸にしてゆく。そのエドワルダの姿は至高者へと話者を導く女神そのものである。しかしながら、彼らが至高者でありえるのは、あくまで娼館の女主人が支配する人工樂園の中でのことに過ぎない。話者は酒ではなく今度はお金を使って至高者になろうしているに過ぎないし、エドワルダは人工樂園の中の至高者に過ぎない。言ってみれば、彼らは幼稚園の砂場のようなところで至高者ごっこをしているに過ぎない。実際、エドワルダは娼館に囲われた一労働者に過ぎず、第二部で娼館という人工樂園の外に出たとき、被占領民として、至高性を奪われた存在としてのエドワルダの苦悶が始まる。それはサン＝ドニ門の前に立ち、人工樂園の内部で「神」を自称していたエドワルダが初めて現実の世界と向かい合う瞬間である。それは自称「**神 DIEU**」の娼婦と現実世界の神との対決にも思われる場面である。だが、結果としては、沈黙のうちにエドワルダは無力化されてしまう。

マダム・エドワルダのうちでは、喪が、苦しみも涙もない喪が、空虚な沈黙を通過させていた<sup>43</sup>。

ただし、これは本物の神にエドワルダが負けたと解釈するべきではない。そうではなくて、神はすでに死んでいたか、ないしは、そもそも存在しなかったのを発見したのだ。エドワルダが茫然自失したのは、世界は神が不在な無神学的空間であるという峻厳にして絶望的な真実を初めて知った瞬間だったからである。絶望と悲しみの淵からかすかに戻った意識の中、エドワルダは話者にたずねる。

---

<sup>42</sup> 「自分が裸になるか、欲しくなった女の子たちを裸にしなければならなかった […] 通りには人気がなく、夜は裸になっていた。おれも夜のように裸になりたいと思った」 (*Madame Edwarda, ibid., p. 329*)。

<sup>43</sup> *Ibid., p. 333.*

「あたしはどこにいるの？」

絶望のまま、おれはおれたちの上にある空虚な天を指さした。彼女は見た。一瞬、マスクの下で、ぼんやりした眼のまま、彼女は星々の世界に消えたままになった<sup>44</sup>。

しかし、その直後、身を痙攣的によじりだし、エドワルダの苦悶が始まる。その極みに吐き出されるのが「**あたしがお前をくそまみれにしてやる……**」という天に向っての呪詛である。

#### IV. 大文字の「至高者たち」

ところで、このテキスト上の登場人物たちは、その至高性の度合いを「裸」という属性によって徴づけられていることを述べたが、彼らを至高者として聖別する徴はそれだけではない。さらに、至高者の状態にある登場人物たちは、テキスト上ですべて大文字で表記（本稿では太字で表記）されるのである。第一部において、片足を高くあげ、性器を見せるマダム・エドワルダの言葉「あたしは**神**よ」が「Je suis DIEU」と記されているのは偶然ではない。また、第二部で、呼吸困難の苦悶の中、虚空を手でつかむような仕草をしながら「**あたしがお前をくそまみれにしてやる……** (JE T'EMMERDE...)」と彼女が大文字で叫んでいるのも偶然ではない。ここでは主語であるエドワルダと目的語である神、そしてエドワルダの行為を意味する動詞までもが大文字で表記されているが、それはやはりメイネが的確に分析しているように<sup>45</sup>、至高者であるマダム・エドワルダからもうひとりの不在の至高者へと投げつけられた呪詛の言葉なのである。つまり、このエドワルダの言葉は、架刑の断末魔に空に向かってキリストが発した「エリ・エリ・レマ・サバクタニ（神ヨナゼ我ヲ見捨テ給ウタカ）」の叫びに近い。それは絶望の、神のいない世界を確認する呪詛の言葉なのである。

神のいない無神学的な世界。その真実に耐え切れず、エドワルダは「みみず<sup>46</sup>」の切れ端のように悲しみと絶望にもだえる。そして、自らに娼館の部屋で至高性を回復させてくれた神エドワルダが自ら至高性を喪失していく姿を目の当たりにしながら、話者も同じ絶望の淵へと落ちていく。しかし、

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 334.

<sup>45</sup> Gilles Mayné, *op. cit.*, pp. 131-133.

<sup>46</sup> 「みみず」はフランス語で *ver de terre* (地の虫)。エドワルダが呪詛する神のいる「天」と人間のいる「地」が対比されている。

興味深いのは、その姿を観察していた話者に変化が訪れることである。つまり、神の不在という取り返しのつかない事態を知ってしまった絶望をエドワルドとともにしながら、逆説的なことに、その究極の絶望から生まれる諦めが話者に思わぬ解脱の境地を、力を与えるのである。それは絶望の苦悶から脱自へというエロティシズムの逆説的な運動である。

[...] 取り返しのつかないことが起きてしまったという意識は、今ここで書いているときと違わず、明晰で、身がすくむものだった。[...] これほどの黒い沈黙を前にして、おれの絶望のうちに飛躍が生まれた。[...] 引き裂かれ、ばらばらになりながら、おれは身内に力が湧き上がるのを感じていた<sup>47</sup>。

他方のエドワルドもまた、力を取り戻した話者の手によって、三回途中で休みながらも<sup>48</sup>、娼館のような外界から閉ざされたタクシーの車内に運び込まれるや、サン=ドニ門で直面した神の不在と至高性の喪失から次第に回復し、再び「獣のように裸<sup>49</sup>」になり、至高者の自由さでタクシーの運転手と関係を結ぶ。エドワルドは、娼館という人工楽園とタクシーという車内、つまりは、外の世界からは隔絶した空間でだけ、自らの至高性を取り戻すことができる。そこにはナチス・ドイツに奪われた世界において、その内部に虚構的に作られた閉鎖空間で振りそめの至高性を確認することしかできない、当時の人々の行き場のない姿が投影されているように見えなくもない。

しかし、被占領民であるエドワルドと話者の運命はもはや同じではない。エドワルドは虚構の閉鎖空間であれば、まだ振りそめの至高性を回復することができる。その一方、自分に娼館で至高性を回復させてくれた神エドワルドの死をサン=ドニ門で見てしまった話者には、もはや閉鎖空間の魔法は起こらない。タクシーの車内で関係を持つエドワルドと運転手が性的快楽の中で振りそめの至高性を回復している横で、話者は「無気力」な状態でとどまり続ける。もはや、作られた虚構空間での快楽、性的快楽だけでは、話者は自らをごまかすことができなくなってしまったのである。それゆえ、話者はこの物語の最終部につけられた注で次のように述べて、物語を終えている。

おれは「神がもし“知って”いるなら、神は豚野郎だろう」と言った。この考えをとことんまで理解できる者がいるとしても、一体、彼は人間でいられるの

---

<sup>47</sup> *Madame Edwarda*, op. cit., pp. 335-336.

<sup>48</sup> フィナスによれば、これは十字架を運ぶキリストが倒れた回数と同じである。

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 337.

だろうか。彼方に、すべての彼方に……もっと遠く、そのさらに遠くで……**その者は、虚無の上で脱自に入っている。じゃあ、今は何をしているのか。おれは震えている**<sup>50</sup>。

すなわち、神がナチス・ドイツが支配する世界の存在を許している（“知って”いる）としたら豚野郎に違いなく、その意味において、神などは存在しない。逆の言い方をすれば、そんな救済のない世界を知ってしまった人間は誰もが至高性を失った神であり、それゆえ話者自身が大きい文字の「**神**」となつて、1941年の占領下のフランスの出口のない絶望を語りながら、この物語の幕を閉じるのである（「**おれは震えている**」）。

#### 4. ノリ・メ・レゲーレ（我ヲ読ムコトナカレ）

以上のように、『マダム・エドワルダ』という物語を、第一層では普遍性をもった迷宮的な物語として、第二層においては、歴史性を内包した迷宮として読む可能性を検討してみた。両者のいずれにおいても「書きながらも書かないという方法」が適用されているが、前者においては、登場人物をその単独性から解放するために、そして、後者においては、ナチス・ドイツの検閲をくぐり抜けるための手段としてそれが用いられている。その結果、とりわけ第二層の読解においては、物語の話者ピエール・アンジェリックは至高性を奪われた占領下の人々の代表であり、その失われた至高性を振りそめにも回復すべく性的快楽に溺れていきながらも、結局は、逃避の限界と出口のない絶望の世界という現実に直面していく物語（さらに絶望から力を得る可能性を垣間見させる物語）として読解する可能性の道筋を素描してみた。

その妥当性については読者の判断に委ねるしかないが、少なくとも、この試論が目指していたのは、1941年の『マダム・エドワルダ』という物語が数少ない読者に与えたという感動を、1956年の「序文」の支配に抗して読むことでもあった。それは、次に引用するモーリス・ブランショの言葉が伝える感動のことでもある。

ブランショは、1983年出版の『事後に』において、マラルメやヴァレリーを引きながら作者による自作解説がはらむ問題点を一通り指摘したあと、や

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 339. この物語の主人公は冒頭からずっと震え（*trembler*）続けている。この謎めいた文章を解釈するならば、結末にいたってもその弱気な癖は抜けられないものの、今はしかるべく至高者になった上で震えているということが若干のユーモアとともに示されている。

おら『マダム・エドワルダ』の話を始める<sup>51</sup>。

おそらく私は、その物語『マダム・エドワルダ』のこ]を最初に取り、この  
ような(わずかに教員)の作品が、あらゆる文学を超える、唯一のものを持って  
いることをたちまち確信した(言葉をなくすほどに心揺さぶられた)者の一人  
である。それはあらゆる解説の言葉を拒否するような作品だった。私はジョル  
ジュ・バタイユと感動的な言葉を交わしたが、それは感嘆した本の一冊につい  
てその作者に話すような感じではなくて、彼に次のことをわかってもらおうと  
するような感じだった。つまり、こうした本に出会えただけで私の一生には意  
味があったし、それを書いたことだけで彼の人生は十分だというようなことだ  
った。私たちは占領期の最悪の時期にいた。この小さな本——本の中でも  
もっとも薄く、偽の作者名と少数の者だけに当てられた本——は、地下出版と  
して、私たち(作者、読者)のいずれにも訪れるだろう破壊とともに消え失せ  
ていくはずのものだった。この目覚ましい出来事の痕跡すらなくなるはずだ。  
だが、その後の顛末はご存知の通りである<sup>52</sup>。

このブランシヨの述懐に見られるのは、1941年当時に『マダム・エドワル  
ダ』が彼にもたらした感動である。それは抑鬱的な占領期の絶望、来たるべき  
死の展望と決して無関係でなかったはずである。ナチス・ドイツの支配す  
る、出口のない神なき世界において、絶望を脱自へと、失われた至高性を神  
なしで回復するための方法を描こうとする努力としてブランシヨには映った  
に違いない。1956年の再版直後に書かれた『マダム・エドワルダ』の書評  
「物語とスキャンダル」では、「スキャンダル」「もっとも美しい物語」に加  
えて、「もっとも優しい物語<sup>53</sup>」という言葉が印象的であったが、それ以上に、  
この1983年に書かれた1941年の初版をめぐるブランシヨの回想はその感動  
を伝えてくれる。

ところが、さらに興味深いのは、ブランシヨが次のように続けていること  
である。

---

<sup>51</sup> この引用部分については、以下の論文から多くを教えられた。郷原佳以「バタイユとブランシヨの分かちもったもの」『バタイユとその友たち』水声社、2014年、125-139頁。

<sup>52</sup> Maurice Blanchot, *Après coup*, Les Éditions de Minuit, 1983, pp. 89-90.

<sup>53</sup> Maurice Blanchot, « Le récit et le scandale », *Le livre à venir*, Gallimard, Collection Folio/Essais, 1959, p. 262. 邦訳は、モーリス・ブランシヨ「物語とスキャンダル」粟津則雄訳、筑摩世界文学体系 82『ベケット ブランシヨ』筑摩書房、1982年、350頁。「[...] もっとも無作法なこの本がもっとも美しく、おそらくもっとも優しい本であるということ。そのことがつまり全くスキャンダラスなのだ。」

その後、戦争が終わって、ジョルジュ・バタイユの生活も変わった。そして、彼はこの本の再版、つまり、より正確に言えば、[地下出版ではなく]本物の出版を依頼された。本当にぞっとする出来事だったが、ある日、彼は私に『マダム・エドワルド』の続編を書きたいのだが、どう思うかと聞いてきたのだ。私には即座にこう言い返すことしかできなかった。まるで殴られてもしたかのような反応だった。「ありえない。お願いだから、あの作品に触らないで欲しい。」もう議論の余地はなかった。少なくとも、私たちの間では。思い出されるのは、彼が自分の名前で序文を書かずにはいられなかったことだ。それをした主な理由は、自分の名前を関係させること、当時でもスキャンダラスだと判断される書物の責任を(間接的に)自分に引き寄せるためである。しかし、この序文は、いかに重要なものであったとしても、『マダム・エドワルド』という絶対的なものを損なうことは全くできなかった […] <sup>54</sup>。

ここに見られるのは、事後的に作品に手を触れること、とりわけ、作者がその作品を解説したり、再解釈したりすることへの恐怖にも似た感情である。ブランショのこの言葉を受けて、バタイユが「聖ナル神」シリーズの構想をあきらめたのかどうかは今や知るすべもないが、ブランショが序文など受け付けられないままの『マダム・エドワルド』を選んだのと同じ理由をもって、バタイユもその物語の作者として偽名ピエール・アンジェリックを維持することを決めたのではないだろうか。この物語は、戦後に戦勝国としてその至高性を回復されたフランスに暮らす 1956 年のバタイユにはもはや所有権を主張することのできない作品であり、1941 年の圧倒的な絶望感と死の恐怖に対峙し、それらに物語を通じて抵抗しようとしていたもう一人のバタイユ、ピエール・アンジェリックだけが、そして、その当時にその物語を読んだ人々だけが共有することのできる《秘密》を内包した作品であったのかもしれない。

もちろん、1956 年の再版の際、自分名義の「序文」を付け加えただけでなく、ピエール・アンジェリック名義の物語本体にまでバタイユが改稿の手を伸ばしていることを考えれば、バタイユが自らの作った物語を完全に不可侵のものと考えていたわけではないだろう。しかし、その改稿によっても、どぎつい表現が書き改められ、文章表現の解像度はあがったものの、物語の内容そのものの解像度は決して向上することはなかった。言わば、迷宮の壁の補修が行われただけであり、迷宮そのものは温存されたのである。それは 1941 年という限界状況だけが到達することのできる絶望の果ての脱自、死の

---

<sup>54</sup> Maurice Blanchot, *Après coup*, *op. cit.*, pp. 90-91.

恐怖が性の快樂へと向かわせながらも、性の快樂がそのまま死との対峙となっていくような限界状況の痕跡をそのうちに隠した迷宮として、戦後の1956年に復元されたのである。一方では、「序文」を付された普遍性をもったエロティシズムの迷宮として、そして他方では、占領期の抑鬱という歴史性を画した迷宮として、いずれにしても、後世に向けて永遠の迷宮として残されたのである。

### 結論にかえて

以上に見たように、バタイユが『マダム・エドワルダ』という物語を「序文」は本名、物語は偽名という体裁で1956年に再版したのは、作者の保護や虚構的演出の維持という一般的な理由だけではない。そこには『マダム・エドワルダ』という物語をバタイユが生きる現実を反映したテキスト、すなわち、作者にとっても、読者にとっても、答えや出口の与えられない無神学的かつ迷宮的な世界として提示するという実存的な必要があったのである。そして、迷宮を構築するためのもっとも徹底した方法の一つが、物語から作者を奪うことだったのである。

しかも、そもそも、この物語は、1941年のナチス・ドイツ占領期に友人たちと失墜と鬱屈と抵抗への意志を共有するための物語であり、検閲を逃れるための迷宮的構造を既に有するものであった。そして1956年の再版時にも、1941年の占領下の絶望を1956年に読まれうる普遍的な物語に読み替えながらも、バタイユは1941年の迷宮的構造と架空の話者ピエール・アンジェリックを消去しなかった。それはブランショが語った、この物語が持つ「絶対的なもの」、すなわち、語り直しの聞かない物語の一回性、読書の一回性、つまりは、1941年に作家と読者たちが生きた絶望と不可能な希望の一回性に対する献辞という意味を持っていたのではないだろうか。

本試論の結びとして、この二重の迷宮に迷った一人として、『マダム・エドワルダ』の結末についてのささやかな読解を一つ提供して、この試論を終えることにしたい。本作には主要の登場人物として、「おれ」、エドワルダ、運転手の三人がいる。「おれ」に関して言えば、娼館に行くことができる階級、エドワルダは娼館で働く娼婦、運転手は「頑健で粗野な」な「労働者」であることが明示されている。彼らの階級は異なり、富裕層の「おれ」が金で買ったものを、エドワルダは労働者に自ら無料で提供している。それは一つの贈与である。別の言い方をすれば、それはエドワルダの身体を媒介とし

た、一種の階級間の富の再分配であると言える<sup>55</sup>。また、「あたしは神よ」と言うエドワルダの言葉を真剣に取るならば、三者の関係は、エドワルダの血と肉を聖体とした聖体拝領の参加者たちのそれと重なりあう。それはキリストの犠牲を仲立ちとして、信者たち全員を一つにまとめるキリスト教の教義の世俗版である。娼館における裸体が肉屋の包丁を連想させたのを伏線としながら<sup>56</sup>、エドワルダの肉体の拝領＝共有を通じて、別々の階級と世界に属する三人の間に共同性を生成することが目指されているかのようである。

おれは車内灯を消した。エドワルダは子供のように半分眠っていた。同じ一つの眠りがおれたちに重くのしかかってきた。エドワルダ、運転手、おれの三人に<sup>57</sup>。

なるほど、ここに至るまでの道程に立ち戻ってみれば、ブルジョワ民主主義に属していた「おれ」である主人公が、十字架を運ぶキリストのように三度倒れながら、エドワルダをタクシーに運び、労働者である運転手と出会わせ、その結合を助けていく姿は、ブルジョワ階級による政権支配を自ら放棄し、労働階級にその権力を委譲する姿と読めなくもない。実際、階級間の差異やイデオロギーの差異を捨て去ることができず、ファシズムの強力な凝集力に束ねられたドイツ軍を前にあえなく屈したというフランスが迎った運命を思い出すにつけ、そこにはナチス・ドイツを追い払う力を構成する最後の道はそれしかないという作者からのマルクス主義的なメッセージを読み取ることができるかのようである<sup>58</sup>。ただし、その希望すらも、「残りのものはアイロニー、死への長い待機に過ぎない……<sup>59</sup>」といった両義的な表現でしか表現されておらず、はっきりとしたことは何もわからない<sup>60</sup>。

おそらく、こうした読解も、二重の迷宮が見せる幻影の一つに過ぎないの

---

<sup>55</sup> それは『空の青』において、ダーティがホテルのエレベーター係と女中に金を渡して、「分けなさい」と命じる姿とも重なりあう (Georges Bataille, *Le bleu du ciel*, in *Romans et récits*, op. cit., p. 116)。

<sup>56</sup> 「娼館の裸体は肉屋の包丁を呼び寄せる」 (*Madame Edwarda*, *ibid.*, p. 331)。

<sup>57</sup> *Madame Edwarda*, *ibid.*, p. 338.

<sup>58</sup> 演出家の大岡淳はその編著の中で、本稿とは別の角度からではあるが『マダム・エドワルダ』が反ファシズムの著作であったという鋭い指摘をしている。大岡淳編著、『21世紀のマダム・エドワルダ』、光文社、2015年、246-271頁参照。

<sup>59</sup> *Madame Edwarda*, op. cit., p. 339.

<sup>60</sup> 話者の最後の独白にある「non-sens」から「sérieux」への変容は、無神学的世界に対する絶望から死に直面する（占領に立ち向かう）覚悟への変容と解釈することもできる。

かもしれない、デュラスの予言通り、『マダム・エドワルダ』は誰でも入ることができるが、決して抜け出すことのできない迷宮として、この先も残り続けるに違いない。そして、そこに隠された謎ゆえにこのテキストは多くの読者を引き寄せ続け、そこに閉じ込められて迷走する読者の数だけ、新たな『マダム・エドワルダ』が生まれ続けることになるはずである<sup>61</sup>。ただし、その時にも、物語がテキストとしての普遍性を持つだけでなく、ある特定の時間と空間を生きた作者の痕跡であること、少なくとも、そこに発していたことを覚えておいたとしても、決して作品を損なうことにはならないだろう。

---

<sup>61</sup> 本論文の執筆に際して、『りてらちゅーる』研究会（成城大学、2019年12月7日開催）の参加者から多大なる助言を受けた。ここに記して感謝する。