

バタイユの「眼」について

——神話学的表象作用としての演劇化——

峰尾公也

バタイユにとって「眼」という隠喩がとりわけ重要な、更に言えば強迫的な位置を占めているということはこれまでも再三指摘されてきた⁽¹⁾。それは単に見るための器官としての眼ではなく、西洋哲学の伝統において常に特権的な地位を占めてきた精神としての眼でもなく、況やわれわれの行動を日々監視し続ける内なる良心の眼でもない。バタイユの「眼」は、もはや何も見ることはなく、まさに見ないという仕方で「聖なるもの」に固有の領域へと開かれている。中世の神秘家たちによる神人合一体験や身体のエロティックな恍惚が生じるのはひとえにこの領域との関わりにおいてであり、そうした体験へとわれわれを導く「非・知 (non-savoir)」の眼差しを、バタイユは「眼」の隠喩によって示そうとしていたのであった。

本論考はこうしたバタイユの「眼」を、主に彼の「無神学大全 (Somme athéologique)」期以前の諸テクストを通じて明らかにすることを試みる。一九四三年に出版された『内的体験 (L'Expérience intérieure)』は実際、もはや「認識」に定位せず「体験」を権威と

して、ある特異な共同体の原理を提示しているバタイユの思想的中心著作であり、彼はそこでまた、デカルトにはじまりヘーゲルにおいて頂点に達する西洋近代哲学、ならびにハイデガーとの一種の対決をも試行していた。この本の執筆以前に、バタイユは少なくともハイデガーの『存在と時間』と『形而上学とは何か』のフランス語訳書に目を通しており、特に後者のテクストから強い影響を受けていることは彼自身認めている通りである⁽²⁾。しかしながら、今日的な解釈においてバタイユのハイデガー哲学に対する理解を哲学的に考察したものは、ジャン・リュック・ナンシーのいくつかの著作⁽³⁾を別にするれば目立ったものは皆無に等しく、両者の関係についての考察が十分になされているとは言い難い。

そういうわけで、これら問題に取り組むべく本論考は以下のような方途を辿ることにする。第一に、バタイユの「眼」がそこへと開かれている「聖なるもの」に固有の領域を、『内的体験』における「犠牲 (sacrifice)」、「演劇化 (dramatisation)」ならびに「詩

「poésie」という概念を通じて明らかにする（第1節）。次いで、バタイユが「聖なるもの」の隠喩として用いる「太陽」を、そこへと眼差しが向けられている「眼」との関係において考察し（第2節）、かようにして太陽と結び付けられた「眼」を今度、バタイユが未刊草稿の中で主題化している「松毬の眼（œil pineal）」というイメージを通じて再度概念的に把握する。その際また、この松毬の眼と関連して論じられている「神話学的表象作用（représentation mythologique）」が「方法的・科学的認識（connaissance scientifique / méthodique）」との対比において素描されることになるだろう（第3節）。最後に、以上をもつて得られたバタイユの演劇化する「眼」を、それによって彼がハイデガーに対して行った批判を検討しつつ、更に彼自身の思惑を越えて、ハイデガーの「作品化」という観点からの芸術理解に対する一個の批判的視点として提示することを試みる（第4節）。

1 聖なるものへと開かれた眼

——犠牲、演劇化、詩

ロード・オーシュという偽名で出版された彼の最初の文学作品である『眼球譚』は、バタイユの「眼」という隠喩への執着を最も顕著に示した作品としてよく知られている。この作品を読む者は誰しも、「眼球（yeux）」から「玉子（œufs）」へと、また猫用のミルク

皿や牛の睾丸へと、音韻と形象の類似による連鎖を通じて無軌道に変転を繰り返すこの乳白色の球体が、実のところ「見る」という視覚的機能をもはや全く有しておらず、呪術的な一個の「モノ」になり果てているという事実⁴に気付かされるであろう。それゆえ、特定の登場人物ではなく様々に姿を変える「眼球」が主人公であるこの作品を評して、ロラン・バルトが「語り手の物語」ではなく「モノの物語（histoire d'un objet）」だと述べたのは至極尤もなことであつた。われわれはまず、この「モノ」としての「眼」を理解することからはじめることにしたい。

「モノ」ということでわれわれは普通、何らかの実在する事物、たとえばコップ、腕時計、猫、惑星、等々を最初に思い浮かべる。しかしながら、このように文字によって記述された場合、それら対象は現にそのものとして実在しているわけではない。ここで挙げられたものが存在するのはあくまで想像的な仕方によってであり、これらの語がわれわれに喚起しているのはさしあたりそれが指示している現実的な対象と関係づけられた諸々の表象に過ぎない。バタイユ文学における特異なエクリチュールを性格づけているのはしかし、バルトによれば、そこで用いられている想像的表現が現実的なものとの脚色やアレンジに尽きるものではなく、むしろ現実的なものとは完全に切り離された純粹に想像的な指示作用しか持ち合わせていないという点にある。したがって、バタイユにおいて「眼」はもはや眼前にある対象を「見る」という現実的な働きに拘束されることが

なく、想像的なモノ—われわれはこれを「イメージ」と呼ぶことにしよう—として、単に眼前にあるものとは異なる対象領域、すなわち「聖なるもの (le sacré)」の領域へと開かれているのである。

この「聖なる (sacré)」という言葉を、バタイユは時に「禁制、つまり暴力的なもの、危険なもの、それに接するだけですでに壊滅が予告されるもの、すなわち悪、を意味する言葉」(OC IX, 296) と定義しているが、語源上の繋がりが即座に理解させてくれるように(フランス語の sacrifice はラテン語の「聖なるものにする」という意味の sacrificare から派生した sacrificium に由来する)、それは同時に「犠牲 (sacrifice)」の領域でもあるだろう。ここで言われている犠牲とはしかし、いわゆる贖罪の山羊のような慣習を指すでも、神へのイサクの犠牲を指すでもなく、要するに自己とは区別された何らかの客体を生贄に捧げることを意味しない。『内的体験』において言われるように、バタイユにとって犠牲とは「犠牲執行者自身が彼の打ち下ろす刃にかかって崩れ落ち、生贄とともに身を滅ぼす」(OC V, 176) ような出来事、つまり犠牲に供される対象が他ならぬ自己自身と同一視されているような忘我的体験を意味している。

このように犠牲を理解した上で、次にわれわれが理解せねばならないのは、バタイユにとってそれが一種の「演劇化 (dramatisation)」ともみなされている点である。「どの犠牲も、犠牲が屠られる瞬間に演劇化の強度を示す」(OC V, 38)。「犠牲は、一篇の小説

バタイユの「眼」について

に相当する。血なまぐさい挿絵を付された寸劇 (conte) といったところだ。いやむしろ犠牲は、根本的には、演劇表現である」(OC V, 142)。犠牲の領域とはいわば残酷劇の舞台であって、そのような舞台を(私)が想像的に「上演する (représenter)」のだが、それはしかし(私)の「前に」ある特定の対象を「立てる」という意味で「表象する (se représenter)」のと同じことではない。というのも、ここではまさに(私 (= se))が犠牲に捧げられ、演劇的な虚構へと投げ入れられているからである。同様に、それは「再・現前化 (re-présentation)」でも「代理 (représentant)」でもなく、要するに言語ならびに象徴的なもの一般の秩序に属していない⁽⁵⁾。バタイユによれば、演劇化はむしろ次のようにわれわれに命じる。

想像＝上演してみよ (représente-toi)、『劇の舞台 (lieu) と登場人物たちを。そして、あたかもそうした登場人物の一人となったかのようにその舞台に立ってみよ。言葉が追い込むあの精神の鈍麻を、欠落を一掃せよ——そのために、汝の意志を張りつめるがいい。(OC V, 26)

こうした犠牲としての演劇化は実際、『内的体験』においては「推論的表象 (représentation discursive)」(OC V, 40) や「客体の表象 (représentation de l'objet)」(OC V, 68) からはっきりと区別されており、そうすることによってバタイユはまさに représentation

という語の持つ演劇的な、したがって純粹に想像的な機能をそこから切り離そうとしているように見える。

かくして、演劇化としての表象作用はただ一度きりの、つまり同じ仕方では二度と再現できないような「劇芸術 (art drama. pique)」の舞台を想像的に生み出すわけだが、そうした舞台においてはもはやいかなる「意味 (sens)」も機能せず、一切が「意味づけされざる仕方で」錯乱して (in-sense) あり、そうであるがゆえにまたこの非・意味としての聖なるものは、束の間のイメージという仕方で見客である〈私〉によって見られることなく体験される。というのも、人はこの聖なるものをそれ自体として認識することはなく、ただその虚構的なイメージを介して追体験することしかできないのであるから。

ここまでの議論を通じて、われわれはさしあたりバタイユにおける演劇化としての犠牲が見えるものから見えないものへと、現実的なものから非現実的なものへと、既知のものから未知のものへと、そして言語的な意味の全体から非・意味へと移行させるものである、という定式を提示しておくことにしよう。バタイユにとって、このような犠牲の実践形態の一つが「詩 (poésie)」であり、それは言語芸術の領域で執行される犠牲である。「詩について、私は今、たぶんそれは言葉 (les mots) を生贄とする犠牲だと言うかもしれない」(OC V, 156)。言葉は、特定の意味を指示するものとして用いられているとき、その使用者にとって「有用な行為の道具」として

機能する (*ibid.*)。対して、詩は言葉をそうした道具的使用から引き剥がし、その合目的な有意義性連関から解き放つ。それは「バター」と「馬」を知っている少年に、「バターの馬 (un cheval de beurre)」を想像させることを可能にする (*ibid.*)。「詩はこのようにしてわれわれを認識不可能なものの中に置くのだ。おそらく私がこの種の言葉を発するやいなや、馬やバターの新しいイメージが現われる。しかしそのイメージが喚起されるのはもっぱら死ぬためなのだ。その点において詩とは犠牲である」(*ibid.*)。言葉、すなわちあらゆる象徴的、記号的なものの秩序を攪乱させ、まさしくそうした象徴的なものの核である〈私〉を犠牲に供することによって、詩はそれらを利用して「聖なるものを想像的に上演する。バタイユにおけるこうした「演劇化」や「詩」に関する理解を、われわれは後でハイデガーによるそれらの理解との対比において再び取り上げることにしよう。

2 眼と太陽

バタイユの「眼」は、視覚的機能を完全に失って一個の想像的な「モノ」と化しているのみならず、しばしばそれが向けられている対象によって「盲目にされ (aveugler)」、眼窩から「脱け落ち (se échapper)」、「滑り落ちる (glisser)」ものとしても描写される。そのような対象とは「聖なるもの」であり、これをバタイユは多くの

場合「太陽」という隠喩によって置き換えていた。なるほど、隠喩としての太陽ということで、われわれは普通プラトンにおける善のイデアを思い浮かべる。バタイユにとって太陽とはしかし、単に遠く天空に聳えるイデア界の頂点を占めるだけのものではなく、同時にまた、最も下位の、淫らでおぞましいもの、世界の裂け目、排泄器官としても描かれ、しばしば「死体」、「暗闇」、「肛門」等と同列的に扱われている。片や「暗闇」と呼ばれ、片や「それより眩しいものはない」と形容される、この一見矛盾したものに思われるバタイユの太陽を、われわれはどのように理解するべきだろうか。

「腐った太陽 (Soleil pourri)」と題された『ドキュマン』誌のある記事のなかで、バタイユは「太陽」という概念をさしあたり「最も高揚した (la plus élevée)」¹「ある種の狂気ぬきには考えられない」概念として規定している (OCI 231)。太陽に魅了され、太陽によって焼け死ぬイカロスの神話が示しているのは、彼によれば「高揚感の極致は實際上、未曾有の激烈な突発する失墜と絡み合っているということ」 (OCI 232) に他ならない。それゆえ彼は「人間の姿勢に応じて太陽を二つに区別すること」 (*ibid.*) を勧めているが、われわれはここに先の矛盾を理解するための糸口を見出すことができるように思われる。すなわち、「イカロスが高揚する時に輝いていた太陽」と「イカロスが接近し過ぎたとき、蠟を溶かすことによって、翼の剥離と絶叫もろもろの失墜をひき起した太陽」とが区別されるのであって、前者は「非の打ちどころなく美しい」

のだが、後者は「この上なく醜悪」なのである (*ibid.*)。イカロスが太陽によって灼かれ失墜していくように、「眼」もまたそれが太陽へと向けられるや、たちまち盲目にされ、滑り落ちる。

こうしたイカロス解釈をバタイユはところで、彼が偏愛し至る所而言及するある処刑された中国人の写真に重ね合わせている。『内的体験』の「刑苦への追伸」の中で、バタイユはこの写真の中の人物について「最後にはその犠牲者は胸を抉り取られて身をよじり、手脚は肘と膝のところで切断されていた。髪の毛は逆立ち、見るもあさましい凄惨な姿は血で縞模様をなし、一匹の雀蜂のように美しかった」 (OC V, 139) と形容した後、次のように続ける。

私は「美しい」と書いた！……何ものかが私から脱け落ち、私から逃げ、恐怖が私を私自身から剥離させ、そして、まるで太陽を凝視しようとしたかのように、私の両眼は滑り落ちる (comme si j'avais voulu fixer le soleil, mes yeux glissent). (*ibid.*)

ここでもやはり、一種の演劇化が生じていると言えよう。バタイユはこの写真の中の人物に自らを投影し、致命的な失墜を虚構的に体験しつつ、そうした犠牲の体験によって聖なるものを追体験する。誤解を避けるべく付言しておくが、ここでのバタイユの描写が過度に倒錯的であるからといって、彼がいわゆる反理性主義のような立

場に立っていると理解されてはならない。彼の主張に従うならば、理性なしに人はその錯乱した非・意味にまで到達することはできず、極限的にはそれが犠牲に供されねばならないとしても、むしろそのためにこそ理性が必要なのであり、「われわれは理性の力を借りなければ〈暗黒の白熱〉に至り着くことはできない」(OC V, 117)。理性とはいわばイカロスの翼であって、それは蠟で固めた羽に過ぎないが、とはいえそれなしには聖なるものへのいかなる接近もあり得ないのである。

このことからまた、バタイユを単なる享樂的な放縱主義者や、それこそ「新しき神秘家 (Un nouveau mystique)」⁽⁶⁾として理解する一般的な見立てにわれわれは強く反対する。彼は実際、性的ないし身体的快樂を単純に要請しているのでも、合理的思考そのものに真つ向から反対しているのでもなく、度外れな恍惚がそれを通じてのみ体験されるような思考の一種の緊張を現存在 (réalité humaine) に課すことだけを要請している。事実、内的体験を全体として特徴づけている心情はまずもって「不安 (angoisse)」であり、とはいえ彼はこの不安そのものがまさしく「笑い (rire)」として体験される地点まで張りつめられねばならないと述べていたのであるから。⁽⁷⁾このことは無論、単に不安を笑い飛ばすことでそれを無効化するということを言っているのではなく、不安はそれが極限まで緊張させられるならばその臨界点 (太陽) においてある種の自己喪失的な失墜へと変容するということ、そしてそのような

失墜の体験をバタイユが「笑い」と呼んでいるということの意味している。同様に合理的思考も、それは最初から放棄されているのでは決してなく、むしろ彼の体験記述の内でも常に前提されており、人が非・知や非・意味の体験に至るのはそうした合理的思考から出発する限りのことではかない。

とはいうものの、このように合理的思考が太陽の内へと消尽し、眼球がその眼窩から滑り落ちるとき、そこではじめて露わになる非合理的思考とはいったいどの点で理性の欠如や単なる狂気から本質的に区別されているのか。この差異を明確化するべく、われわれは次に、バタイユがそうした非合理的思考と関連付けて論じている「松毬の眼 (œil pineal)」の考察へと進むことにしよう。

3 松毬の眼

——方法的・科学的認識と神話学的表象作用

バタイユの遺稿の内には、生前発表されることのなかった「松毬の眼」に関する草稿がいくつか存在しており、それらテキストは今日「松毬の眼」関係草稿」としてガリマール版全集において参照が可能である。この松毬の眼というイメージについて、バタイユはそれが『太陽肛門 (L'anus solaire)』執筆 (出版は一九三一年) の一年前にあたる一九二七年に既に想起されていたものであることを草稿の一つで明かしているが、書かれた年代から推測しておそらく

『眼球譚』と『太陽肛門』の間に収まる予定の構想であったのだろう。事実、この松毬の眼は、例の排泄器官、暗闇としての「太陽」の象徴だとも言われており、「眼」と「太陽」とを架橋する一個の空想的イメージとみなすことが可能であるように思われる。そのことは、彼がここで「眼窩の中のふたつの眼は、一種愚かしい執拗さでもって太陽から遠ざかるがゆえに、人間は太陽のための特別の眼を手に入れることが必要なのだ」(OC II, 15)と述べていることから窺い知れよう。

もつとも、このような位置づけの確認のみから、バタイユが「自分の頭蓋の頂に想像した眼球」(OC II, 14)と形容するこの「松毬の眼」の正体が即座に明らかになるわけではない。無論、それは古くよりその実在が知られている人間の頭頂部の「松果体」と呼ばれる器官を指しており、デカルトが「魂の在処」とみなしたものとして哲学史上よく知られているものだが、バタイユにとってそれはあくまで一個のイメージであって、当然ながら彼はその器官の働きをデカルトのように信じていたわけではなかった。彼にとつて重要なことはただ、それがかつて考えられていたようなものとしては実在しないということ(現在のこの器官は一部のトカゲとヤツメウナギ類にしかその存在が認められていない)、それゆえ一個の空想的器官として理解されるということである。

松果体をバタイユが空想的な眼として想像した要因の一つにおそらく、古代インドの修煉法であるヨーガへの彼の関心が挙げられる。

バタイユの「眼」について

ヨーガにおいてこの器官は「第三の眼」と呼ばれ、しばしば透視能力などの超常的な力との深い結びつきの中で考えられてきた。『瞑想の方法 (*Méthode de méditation*)』においてバタイユは実際、自身の方法をヨーガにおけるそれとの対比によって特徴づけており(OC V, 194)、松毬の眼はそうした第三の眼を彼なりの仕方で見え直したのだと考えられる。そういうわけで、バタイユが空想したこの松毬の眼は、眼前の可視的な諸対象へと向かう「水平的な (horizontal)」認識のための器官ではなく、むしろ不可視なる上空(ないし地底)の太陽へと向かって「垂直に (verticalement)」開かれた第三の眼であり(OC II, 25)、それは要するに上で言われた演劇化であるところの純粹に想像的な表象作用を暗示したものに他ならない。そのことを明らかにするため、われわれはバタイユが「松毬の眼」に関する遺稿の中で言及している「方法的・科学的認識 (connaissance scientifique / méthodique)」と「神話学的表象作用 (représentation mythologique)」との区別を以下で取り上げることにする。

バタイユはこの遺稿の「第一草稿」においてまず、「神話学的 (mythologique)」という形容詞を「方法的 (méthodique)」ないし「科学的 (scientifique)」と対置しつつ、次のような二つの「原則」を掲げている。(1)「方法的認識はそれが一種の既得能力となったときはじめて排斥するに値するものとなる。[...]そこでまず、科学を従属 (subordination) という言葉で定義されるべき身分にまで

引き下げ、牛馬同様、自由に使つかまくること (qu'on en dispose librement, comme d'une bête de somme) が必要である」(OC II, 23)。(2)「理性による神話の排除 (Exclusion) はもちろん否定するわけにはいかないが、[...] 同時に、この排除を介して産み出される価値を逆転させることが必要である、つまり理性に従えば神話学的系列のなかに価値ある内容が存在しないという事実がその有意義な価値の条件なのである」(ibid.)。

これら二つの原則において言われていることはつまり、神話学的表象作用の「排除」それ自体が一種の「価値」となるために、まずもってそれを排除しうる科学的認識が「既得能力」として予め獲得され、蓄積される必要があるということ、より正確に言うならば、排除されるのは科学的認識ではなく、あくまでそうした合理的認識にとって無価値であるような非合理的な神話学的表象作用の側なのであるが、こうした非合理的なものの「排除」それ自体に「価値」を認めることによって、科学的認識は神話学的表象作用に対して従属化させられねばならず、そうすることによってまさに一種の価値転換が果たされねばならないことである。

これら原則を踏まえた上で、バタイユは顔の中央に並ぶ双眼を方法的・科学的認識に対応させつつ、眼前にある未知のものを既知のものとして摂取する器官とみなす一方、頭頂部に開かれた第三の眼を、それを通じて蓄積された既知のものが太陽へと向けて排出され、消費されるところ排泄器官として空想する。「今日では私はこの松

毬の眼の幻想を排泄的幻想 (une fantaisie excrémentielle) として特徴づけることが可能である」(OC II, 19)。このような知的エネルギーの想像的な排泄＝解放としての思考形態が要するに神話学的表象作用であり、この表象作用の隠喩にあたる松毬の眼は、それが聖なるものの領域へと盲目的に開かれることによって、あらゆる劇芸術、エロティシズム、宗教的な神秘体験等がそこで上演されるための条件となる。バタイユの文学的エクリチュールはこれら聖なるもの、非・知なるものの虚構的な上演である。

このように方法的・科学的認識を神話学的表象作用にとって従属的なものとみなすことによって、われわれはバタイユと共に、松毬の眼というイメージを介してある特異な非合理的思考を提示するに至った。西洋哲学の伝統においてはしかし多くの場合、合理的な認識が非合理的な想像に対して一定の優位を占めており、バタイユが試みたのはまさしく思考におけるそのような認識優位の価値の転倒であったと言えるだろう。そして、同様の趣旨の批判をバタイユは後に『内的体験』において特にハイデガーに対して向けることになるわけだが、この批判は果たして成功していると言えるだろうか。

4 ハイデガー哲学に対する批判的視点としての眼 ——「認識」の誤認、演劇化と作品化

『内的体験』において、バタイユはハイデガーをとりわけその「共

同体の原理」を巡る理解の相違から批判している。すなわち「内的体験を認識の下位に置くことも可能であった。ハイデガーの存在論がその例である」(OC V, 19)。⁽⁹⁾あるいはまた「現象学は、体験という経路を通じて到達すべき一目的の価値を認識に与えてしまう」(OC V, 20)といった記述から推察されるように、バタイユは自身の「体験」と、ハイデガー存在論および現象学一般が原理としている「認識 (connaissance)」なるものを対置しつつ、体験をこそ権威として目的化すべきだと説くことによって、ハイデガーが認識に体験を従属させていることを激しく非難している。とはいえ、この「認識」とはいったい何であろうか？ バタイユの *connaissance* という語の使用には極度の曖昧さと誤解がある。この誤解の発生源をわれわれはところで、バタイユが上述の批判を正当化するべく引用しているハイデガーの『形而上学とは何か』のアンリ・コルバンによるフランス語訳からそのまま抜き出された次の一節に見出すことができるだろう。

研究者の、教授の、学生の共同体におけるわれわれの人間的存在は、認識によって規定される (Notre réalité-humaine — dans notre communauté de chercheurs, de professeurs et d'étudiants — est déterminée par la connaissance.) (OC V, 37)。⁽⁹⁾

バタイユの「眼」について

この文を引いた直後、バタイユは「おそらくはこんな風にして、本来、内的体験によって規定される人間的現存在に結びつくべき一哲学は失敗するのである」(*ibid.*)と帰結する。しかしながら、同じ箇所のハイデガーのドイツ語の原文には次のようにある。

研究者の、教授の、学生の共同体におけるわれわれの現存在は、学によって規定される (Unser Dasein — in der Gemeinschaft von Forschern, Lehrern und Studierenden — ist durch die Wissenschaft bestimmt.) (GA9, 103)。

ここでさまざま目に止まるのは、ドイツ語の原文で *Wissenschaft* に当たるものをコルバンが *connaissance* と訳している点である。⁽¹⁰⁾ コルバンがこのような訳語を選択したのはおそらく、ハイデガーに おいて *Wissenschaft* という語は第一義的にはいわゆる個別的な「科学」を意味するものではなく、「知 (*Wissen*)」の集合的統一という意味での「学」として理解されるべきものだということを読み取ったことであろう。そうだとすれば、この *connaissance* という訳語は十分理解され得るものである。

ところが、フランス語でしかハイデガーを読まないバタイユにそうした意図が斟酌されるはずはなく、彼は結局この *connaissance* を概ねドイツ語の *Erkenntnis*、つまり「認識」にあたるものとして理解し、かつそれを視覚的認識の意味で捉えていた。そのことは、

彼がこの語をまさに盲目的な「体験」と対置しているということ、また先述の「方法的・科学的認識」についての彼の理解からしても明らかであり、この *connaissance* という語は——「認識」という意味であれ「知識」という意味であれ——『内的体験』においてはほとんど一貫して「見る」器官としての眼との関係の内で思考されている。しかしながら、そうした視覚的に「見る」働きの優位ということほどハイデガー哲学にとって本質的でない事柄もそうは無い。ハイデガーにおいてはむしろ、そうした「見る」働きとしての認識や直観といった仕方では存在を理解しようとする伝統的な西洋形而上学の解体こそ彼の現象学的試みの根本的方法の一つであったのだから。

このように、『内的体験』におけるバタイユのハイデガー批判は、その根幹がそもそも彼のハイデガーに対する誤解に由来しており、したがって彼がそこで意図していたような批判はほとんど成功しているとは言えない。それにもかかわらず、ここでのバタイユの議論は彼がおそらく意図していなかったであろう仕方では、それとは別のある本質的な点をハイデガー哲学の内部で浮き彫りにするように思われる。

本論では最後に、こうしたバタイユのハイデガー批判が持ち得る意義を彼自身の意図から幾分離れて検討することにしているが、その際問題となってくるのは両者の芸術的なもの、とりわけ詩に対する理解の根本的な相違であり、われわれはそれを「演劇化」と「作品化」の相違として理解することを試みる。この主題は周知の通り、80年

代以降とりわけブランシヨ、ナンシー、ラクー＝ラバルト等によって展開された「脱・作品化＝無為 (*desœuvrée*)」の問題圏に関するものである。もともと、われわれとしてはここで彼らの議論に直接踏み込むことはせず、あくまでバタイユ、ハイデガー両者のテクストに即して理解されうる範囲に議論を限定することにした。そういうわけで、われわれは一九三五年に行われた『芸術作品の根源』と題するハイデガーの講演を以下で取り上げることにする。

これまで見てきたように、バタイユにおいて芸術的なものの本質をなすのは彼が「演劇化」と呼ぶ働き、すなわち方法的・科学的認識とは区別されたものとしての神話学的表象作用であり、それは想像力の純然たる排泄＝解放を意味していた。一方で、『芸術作品の根源』においてハイデガーは芸術的なものの本質を、第一義的にはその「作品化」という観点から理解している。ここでの「作品化」とはただし、芸術作品をその被制作性から理解するというのではなく、真理が「作品の・内へと・据えること」(*das Sich-ins-Werk-Setzen*)、同時にまた芸術家がそのように発源しつつある真理を芸術作品の内へ「保ち (*halten*)」「見守る (*bewahren*)」という両義的な働きを意味している。このように作品の内へと据えるという保存優位の限定エコーノミーから芸術が理解されるに及んではしかし、純然たる犠牲としての演劇化は全く問題とならず、ハイデガーにあってはそれゆえ、悲劇の内では何ものも上演されない。悲劇における上演はむしろ全面的に「発言 (*Sagen*)」や「言 (*Wort*)」とす

た象徴的な働きに従属させられ、それが「聖なるもの」を決定するのだと言われる。

悲劇においては、何ものも上演されず、観覧に供されない (auf und vorgeführt)。そこでは古い神々に対する新たな神々の戦いが戦われるのである。そのような言語作品が民族の言うことの中に立ち現われるとき、それはこの戦いについて語りはしない。そのような言語作品は民族の発言 (Sagen) を変化させ、いまやあらゆる本質的な言 (Wort) がこの戦いを戦うようにし、そして、何が聖なるものであるのか (was heilig ist) (...) を決定させる。(GA5, 29)

芸術作品の理解を巡るエコノミーの相違は結局また、両者を共に惹きつけている「詩」に対する理解の相違をも同時に決定づけるだろう。われわれは先立って既にバタイユにおける詩の理解を、特に現実的なものから非現実的なものへの移行を果たす想像的な犠牲として定式化していたが、ハイデガーにとっては反対に、詩作 (Dichtung) とは「思うがままのものをあてどもなく虚構することでも、単に想像したり空想したりして非現実的なものの内に空高く舞い上がることもなく」、要するに「想像力 (Imagination)」とは本質的に無縁なものとして理解されている (GA5, 60)。ハイデガーにとって詩作とは、それが広い意味で理解されるならば「存在

者それ自体の真理の到来を生起させること」(GA5, 59)、『そのような存在者を存在者として開示し名付けるような「投企 (Entwurf)」ないし「発言」を意味している (ibid.)。

芸術的なものに対する、とりわけ詩に対するバタイユとハイデガーの理解の相違はこのように歴然たるものであるが、ここで両者の立場を本質的に区別させている点はどこで「言葉」というものの位置づけに、より正確に言えば、言語がそこへと到来するところのある「開け」に関係している。実を言うと、バタイユはこうした言語の到来に先立ってあるような存在の前・言語的な象徴的次元を見落としているがゆえに、言葉を単に個々の存在者を指示するための道具としてしか見ていなかった。とはいえ言葉はそうした指示や伝達のための道具に尽きるものではなく、より根源的には「そこにおいてはいじめて存在者が存在者として開示されるところの生起」(GA5, 62) ともみなされ得るのだから、この点では明らかにハイデガーの方がより深い洞察に達している。要するに「言葉は存在者まさに存在者として、はいじめて開けたところへもたらす」ものであり、「言葉がその本質を現成 (wesen) しないところでは、存在者の開けはなく、したがって存在しないものや空虚なものも開けも存在しない」(GA5, 60) ということがバタイユには見えていない。

そうした盲目性にもかかわらず、バタイユの「眼」は依然として、ハイデガーにおける芸術理解の射程の外にある、とはいえ芸術的なものの本質にとって構成的であるような領域へと向けて開かれてい

絡み合いが示すような (OC II, 13) —— イメージを通じて噴火させるのである。

凡例

バタイユならびにハイデガーの著作からの引用については、すべて括弧内に略号と頁数を併記することで本文中に引用箇所を示した。

OC = Georges Bataille, *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard.

GA = Martin Heidegger, *Gesamtausgabe*, Frankfurt am Main, Klostermann.

注

- (1) たとえば、ミシェル・レリスは「(ドキュマン) 誌編集長時代の) バタイユにとって眼球というテーマは極めて重要であったため」、当時彼と親交のあったシュルレアリスト、ロバート・デスノスとマルセル・グリオーが執筆していた辞典の「眼」の項目に関して彼らに指示を行い、二種類の文章——文献学的な説明と民俗史的な説明——が書かれたことについて述べている。Michel Loris, "De temps de Lord Auch", *A propos de Georges Batailles*, Paris, fourbis, 1988, p. 58-59.

(2) バタイユがハイデガーの『形而上学とは何か』にはじめて触れた際のことについて、一九五〇年に書かれ『クリティック』誌に掲載された「実存主義」と題する記事の中で次のように述べられている。「わたしはアンリ・コルバンが自分の訳した『形而上学とは何か』の翻訳を読ませてくれた時のことを思い出す。それは、最初からこの新しい哲学 (ハイデガーの名はまだグルヴィッチのある著作のなかでしかフランスの読者の目に触れていなかった) の諸相を示して、心をひきつけるものだった。[...] それ以来、その哲学は控え目に、多少みじめでとまどった風の一つの心酔をひき起こしてきた」(OC XII, 11)。この箇所から読み取れることは少なくとも二つ。第一に、バタイユは『形而上学とは何か』のフランス語訳テキストを、お

るように思われる。要するにこの「眼」は、純粹に想像的な、つまり虚構的な仕方ではか接近できないようなある聖なる領域に触れている。そこでは象徴的なもの、つまり言葉が犠牲に捧げられ、そうした犠牲の演劇化によって一抹のイメージが閃く。このイメージは「作品」というところにおいて真理が生起する開けた場所から絶えず逃れ去り、そうした開かれの外部に横たわる暗闇の内では恍惚的な体験だけをわれわれに残す。それは不可能なものとしての他者とのエロティックな「交流 (communication)」である。そしてバタイユの「眼」による特異な表象作用すなわち演劇化はまた、それが上演するところのイメージを観想的な眼前存在者としても、客体的表象としても対象化することとはなく、同時にまた何らかの道具として世界の内部に組み込むこともない。それは世界の外にある、そもそも可能性として投企され得ないような領域を虚構的に上演する。まさにそのような仕方によってのみ、人は聖なるもの、非・知なるものとの盲目的な関わりの内に自らを置くのであり、この関わりの内へと現存在はそもそも了解不可能な仕方で常に既に投げ込まれている。ハイデガーはなるほど、こうした問題を全く無視していたわけではなく、少なくとも彼が「大地 (Erde)」と呼ぶものにおいて捉えてはいた。彼はただ、一貫してそれを保蔵するという方向で思考を展開していたのに対し、バタイユの思考はそれを——とりわけ彼が神 (Jesus) であり女神 (Venus) であり、そして何よりヴェスヴィアス火山 (Vesuve) であるところの *le Jésvue* という造語による

そらくこのフランス語訳版が正式に公刊される一九三八年以前に既にコロンバンから直接受け取っていたということ。第二に、バタイユはそれを読みかなり両義的な仕方によってではあるがともかく「心をひきつけられた」ということである。

(3) 本論と特に関連の深いものとしては次を参照。Cf. Jean-Luc Nancy. *La communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois, 1999. *Une pensée finie*, Paris, Gallée, 1990.

(4) Roland Barthes, "La métaphore de l'œil", *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1991, p. 237.

(5) ドイツ語の *Vorstellung* ならびに、そのフランス語訳にあたる *représentation* に対する批判的分析は、ハイデガー以降、とりわけフランスの思想領域において幅広く見られるものである。中でも顕著な例として、ジャック・デリダがフッサールの『論理学研究』に関して「声と現象」を行った分析をこつて挙げておこう。この論文の中で彼は、言語における *repräsentation* の一般的な身分規定として次の三つを挙げている。(1)「表象 (*Vorstellung*)」とこう一般的な意味における *repräsentation*。(2)「現前の反復ないし再生としての」再・現前化 (*re-präsentation*)」「すなわちドイツ語の *Vergegenwärtigung* にあたるもの。(3)別の *Vorstellung* によつて置き換えをこつて意味その「代理」」つまりドイツ語の *Repräsentation* 'Repräsentant' *Stellvertreter* に相当するもの (Cf. Jacques Derrida. *La voix et le phénomène*, Paris, Universitaires de France, 1967, p. 54)。このことは言語における *repräsentation* が問題であるがゆえに、この語の持つ演劇的な含意は検討されていない。いずれにせよ、そうした演劇的な表象作用はおそらく、ハイデガーにとつてと同様、彼にとつてもある程度取るに足らないものとみなされているのだろう。とはいえ演劇化としての表象作用は、それがまさしく言語を犠牲に捧げるといふ意味で、言語に関わる問題である。

(6) Jean-Paul Sartre, "Un nouveau mystique", *Situations I*, Paris, Gallimard,

1947.

(7) まさしくこの点に自身と「形而上学とは何か」におけるハイデガーとの相違があると、バタイユは考えている (OC V, 217, note)。

(8) この語は生田訳では「神話学的思考」となっている (シヨルジュ・バタイユ「眼球譚——太陽肛門／供犠／松稔の眼」、生田耕作訳、二見書房、一九七一年)。この語の *repräsentation* の「思考」という訳にこつて、それは *repräsentation* という語の持つ件の多義性からして誤訳とは言えず、この語が用いられている分脈から見てもそれほど不都合さを感じさせるものではないが、われわれの議論、つまり彼の後年の「演劇化」としての *repräsentation* のこの *repräsentation* *mythologique* を連続的に見ることを試みるこの議論においては、あくまで「表象作用」という字義通りの訳語を選択することに意義が認められた。

(9) Cf. "Qu'est ce que la métaphysique?", *Questions I*, Paris, Gallimard, 1968, p. 48 (tr. Henry Corbin).

(10) 同じ箇所ロジェ・ムーニエによるフランス語訳版では *Wissenschaft + science* 'Dasen + être-là + ざれざれ訳 + れづゑ'。"Qu'est ce que la métaphysique?", *Cahier de l'Herne consacré à Heidegger*, Paris, l'Herne, 1983, p. 47. * Notre être-là — dans la communauté des chercheurs, maîtres et étudiants — est déterminée par la science. » (tr. Roger Munier).