

## 学位論文の要約

ジョルジュ・バタイユにおける芸術と「幼年期」

井岡 詩子

本論文の目的は、ジョルジュ・バタイユ（1897 - 1962 年）の思想における芸術の問題系に「幼年期」への志向を見出し、その諸様相を詳らかにすることにある。ここで言う芸術とは、とりわけ戦後のバタイユが精力的に論じた絵画と文学のことである。美学や芸術論の文脈でバタイユを扱う研究はこれまで、『ドキュマン』誌の諸論考、『マネ』、『ラスコー』、『エロスの涙』といった造形芸術論（おもに絵画論）のみを対象としてきた。それにたいして本論文は、バタイユ自身が近代の芸術や芸術家の在り方を論じる際に文学や作家（小説家）も問題としていることに鑑み、造形芸術論と文学論を対象として両者に共通するものを浮き彫りにする試みである。結論を先取りすれば、それが「幼年期」への志向である。本論文において「幼年期」は、もちろん単純な字義通りのそれではなく、退行に価値を見出すのではない。そうではなく、意味の伝達に支障のある言葉や反抗的な態度、遊戯といった、ある種の子どもらしい属性を本質とする領域を指す語であり、対立する言わば「おとな」の領域を見知ったうえで目指されるべき場である。バタイユはこの語（*enfance*）を概念として頻繁に用いたわけではないが、芸術や芸術家のあるべき姿を探究する際にこの語を足掛かりのひとつとしていた。また、そのような観点に立ったバタイユの議論は、のちにジョルジョ・アガンベンやジャン=フランソワ・リオタールが明示的なかたちで論じた「インファンティア」（あるいは「インファンス」、いずれも「幼年期」を意味する）の概念と部分的に重なるものである。バタイユからの直接的な影響のもとに「インファンティア」があるとは考え難いものの、バタイユの思想とアガンベン、リオタールの思想の緩やかな結びつきを指摘するためにも「幼年期」という語は有効であるように思われる。

具体的な手順としては、バタイユの造形芸術論に関する先行研究で圧倒的に支持されてきた「アンフォルム (*informe*)」概念の再検討を第1章でおこない、この概念の代わりに「幼年期」という切り口を用いることの妥当性を論じる。第2章以降は、戦後に書かれた造形芸術論や文学論を取り上げながら「幼年期」の諸様相を見ることで、その論理的な要件や意義を考察する。各章の内容は以下の通りである。

バタイユの執筆活動の初期にあたる『ドキュマン』誌（1929 - 1930 年）掲載のテキストから導きだされた「アンフォルム」概念は、ジョルジュ・ディディ=ユベルマンやイヴ=アラン・ボワ、ロザリンド・エプスタイン・クラウスらの功績によって、バタイユの造形芸術論のみならず近現代美術を語る際にも重要な参照点となった。しかし、その議論はバタイユのテキストを意図的に拡大解釈するものであり、語の本来の意味でのバタイユ研究とは異なる。第1章では、あくまでバタイユのテキストの範囲内に留まって「アンフォルム」を再検討することで、子どもらしい行動原理（おもに反抗）と模倣芸術への対抗の痕跡となる形態

を形容するのが『ドキュマン』誌における「アンフォルム」の中心的な役割であることを指摘する。それらの形態は肯定的な意味合いで「原始的 (primitif)」とも形容されており、当時のバタイユが過去（個人の過去や西洋を中心とした進歩史観における過去）への退行にある程度の価値を置いていたのが分かる。いっぽう、戦後のバタイユの造形芸術論やその他の著作での「アンフォルム」という語の使用例を検討すると、そこには（理性の高度に発達した時代としての）近現代から隔たった原始的なもの（おもに供犠や祝祭）のあり様を指す役割が見出される。とりわけ戦後のバタイユ思想が（主著の末尾で繰り返されるように）近現代における至高な生の追求を主眼としていたこと、そのような思想のなかで芸術が供犠や祝祭の後継とみなされていることに鑑みるなら、「アンフォルム」を巡るつぎのような転換が指摘できる。つまり、その語の含意は否定的あるいは単純な意味で原始的なものに限定され、芸術を評価する際の基準ではなくなった。たほう、顕著な例を挙げるなら『文学と悪』（1957年）の序文で「文学とは [中略] ついにふたたび見出された幼年期である」と言われているように、芸術をある種の子どもらしさと結びつけて評価する身振りは継続している。以上の議論を通して、「アンフォルム」に代わってバタイユの芸術論を読み解く鍵として、「幼年期」という領域が構想され得ることを示す。

第2章では『マネ』（1955年）を取り上げ、バタイユが絵画を言語の構造になぞらえて捉え、近代絵画に意味作用の破壊を見ていたことを指摘する。「言語以前の段階」というその語の成り立ちを基底とする「インファンティア」の議論は、乳幼児の言葉や意味伝達の作用が損なわれた言葉に言語活動、ひいては経験や生の前提を認め、哲学や文学の諸作品にその糸口を探るものだが、バタイユの近代絵画へのまなざしはそれに類するとみなし得る。バタイユは近代以前の絵画を「雄弁」、近代絵画を「沈黙」と特徴づけるが、その「沈黙」が指すのは、（静寂などではなく）言語的な意味作用の破壊された状態にほかならないのである。バタイユはゴヤとマネにそれぞれ（絵画の言語の）「過剰」と「不在」による「沈黙」を認めて高く評価する。「過剰」は、「叫び声」とも呼ばれることから分かるように、絵画の言語を暴力的なまでに用いることで意味作用を破壊することである。バタイユはそこに、聖なるものが垣間見させるような「不可能なもの」（あるいは「存在の連続性」や「内奥次元」）の表出を認める。いっぽう「不在」とは、ティツィアーノの《ウルビーノのヴィーナス》を模して描かれた《オランピア》に顕著であるように、絵画の主題を口実化することで意味作用を破壊することだ。バタイユはマネのそのような身振りを「操作」あるいは「遊戯」と呼び、絶対者の威厳を表現する目的に応えていた絵画の言語の解放をそこに見る。バタイユはマネの「操作」＝「遊戯」に近代絵画の理想的なモデルを認めるが、近現代社会における芸術家の在り方という点では、マネは途上の存在と言わざるを得ない。

近現代社会のなかで芸術家はいかに振る舞うべきか、という問題にひとつの有効な手立てを見せてくれるのはカフカである。第3章では、『至高性』（1953 - 1956年頃執筆、歿後出版）第四部の文学論（芸術論）と『文学と悪』のカフカ論を引き合わせ、「幼年期」の芸術家としてのカフカの在り方をニーチェとの対比を通して詳らかにする。バタイユにとつ

て両者は、ともに既存の社会秩序へ反抗的な態度を見せる点で評価すべき存在である。両者の差異はつぎのように説明される。ニーチェの態度は「革命家」のそれ（「おとなの行動」とも表現される）であり、既存の秩序を転倒したとしても、そののち必然的に新しい秩序を生みださざるを得ない。その態度は作品にも認められ、『ツァラトゥストラはかく語りき』は個人としての人間ではなく絶対者の至高性を描きだす「聖なる文学の剽窃」と規定される。それにたいしてカフカの態度は、「父親の領域」と呼ばれる既存の秩序のなかに留まりながら「除名された者として」生きるものである。つまり、「おとな」になることを拒否し「子ども」のままにすることで、既存の秩序に参入することも新しい秩序を立てることもせず済むのだ。このような態度は「おとな」の世界から積極的に許容されはしないため、必然的に消滅（死）と隣り合わせとなる。同時に、その消滅こそが子どもらしさや個人の至高性の証左である。バタイユは、父親との口論の果てに自殺した息子を描いた『判決』に「おとな」の世界への絶望と尊敬の葛藤を認め、その死の場面を個人の至高性の表現として高く評価するのである。

以上のように、近現代社会において至高であろうとすることは最終的には死に帰結する。そうしたなかでカフカの「幼年期」の生は、至高性に繋がるような反抗の徹底とその実現可能性のあいだで巧妙な均衡を保っている。第4章では、極限まで反抗を推し進めた形象としてモロイを取り上げることで、「幼年期」に孕まれる死や窮乏、悲惨さの問題を掘り下げる。ベケットが『モロイ』を上梓したのと同様、バタイユは「モロイの沈黙」（1951年）という書評を著した。そこでは、至高性の基本的な要件であるところの非従属性が作品の内容と成立のふたつのレベルで見出されている。モロイは不自由な身体を引きずりながら森を彷徨い母を探すのだが、物語の進行はその目的（終局）に向かっているとは言い難い。バタイユはかれを浮浪者（こう言って良ければ、働かないことでおとなの世界に反抗する者）にもなぞらえながら「漂流状態の企て」と呼び、そのみすぼらしい姿に「純粹状態の現実」の表出を看取するが、それは恐怖と羨望を喚起するものである。この両義的な感情は、モロイという形象がほとんど完全な非従属性によって至高性と同時に死を呼び覚ますことに起因する。また、バタイユは「人間性の不在」を示すモロイという形象は「言語の自制なき流出」によってでしか到達し得ないものとみなす。「言語の自制なき流出」とは、作家の意図や目的から解放されたエクリチュールであり、すなわち非従属的なエクリチュールである。反抗や非従属性の徹底から引き起こされる至高な悲惨さは、『ニーチェについて』（1945年）の「頂点と凋落」や草稿「遊び」などにも認められ、バタイユ思想に伏在するテーマである。くわえて、バタイユにおける至高な契機は、一般に（頂点や恍惚がそうであるように）瞬間的なものと考えられているが、上記のような悲惨さを伴う至高性は従属的な時間を徹底的に回避し続けるものであり、ある程度の持続性をもつとみなし得る。

ところで、バタイユにおいては、近代の到来に伴い供犠や祝祭が芸術に取って代わられたのにたいし、エロティスムは人類の歴史全体を通じて有効な至高性へのアプローチであり続けた。本論文では、芸術論とエロティスム論の交差する地点にあるサドについてのテクス

ト群と『エロスの涙』(1961年)を対象に、エロティスムという不分明な領域を捉えようとすることの意義とその「幼年期」的な性格を明らかにする。第5章では、1930年前後から晩年にかけて断続的に書かれたサドについてのテキスト群を取り上げる。バタイユははじめ、1930年代に構想していた「異質学」や「情念が理性を支配する」状態としての悪を実践する際のモラルとしてサドを評価するが、1950年以降のサド論は文学論としての側面を強め、性愛文学を書くことによって(ヘーゲル的な)意識の歴史を完成へ近づけた先駆者としてサドを評価するようになる。エロティスムを追求するにあたって、文学という手段には、それがフィクションであるがゆえにエロティスムの本質である「否定」を極限まで推し進めることができるという利点がある。サドはその特性を最大限に利用して「否定」すなわち暴力を徹底的に描きだしたのだが、暴力とは本質的に理性で捉えることの困難な「意識から逃れるもの」であるため、理性のはたらきのひとつである言葉で暴力を表現するサドの営みは、意識の歴史を進展させるのである。理性の時代たる近現代の尺度に照らすと、エロティスムや暴力は有用性を欠く。そのようなものを理性の対象とすることは、理性や言語のはたらきを保ちながらもその有用性のみを破壊する点で、絵画を有用な目的(絶対者の威厳の表現)から解放したマネの「操作」=「遊戯」に比肩し得る行為であり、理性の遊戯的使用とも呼ぶべきものである。さらにそれは、これまで瞬間的にしか実現され得なかったある種の至高性に持続的な形式を与えることを可能とする。

第6章では、先史時代から現代までのエロティックな表象、おもに絵画(イメージ)を230点あまり収録した、バタイユ自身が手がけた最後の著作『エロスの涙』を取り上げる。バタイユは本書の意義が、サドの作品と同様、「自己意識へひらく」ことにあると述べている。本書のイメージ群をまなざすことは表象を通してエロティスムや暴力、死に視線を投げかける行為であり、また、「自己意識」は意識の歴史における到達点を示す言葉であるのだから、『エロスの涙』と前章で扱ったサド論は同一の理念のもとにあると考えられる。実際、本書のタイトルにもある「涙」というモチーフには、取るに足りないものというレッテルを貼られ、笑い飛ばされる対象であるエロティスムを「意識へ連れ戻す」という意図が込められている。また、本書の関連草稿では、エロティスムと「幼年期」の親密性が指摘されたうえで、両者を「涙」の対象とするよう促されもするのである。「意識へ連れ戻す」されたエロティスムとみなし得る絵画あるいはイメージの在り方は、『エロティスムの歴史』(1950-1951年頃執筆、未完)によれば、「判明な」ものである。性的な欲望の対象として魅力をもつものは、アンフォルムな様相をもつバックスの巫女と異なり、入念につくりあげられた、判明な「不動の形象」として現れる。それは心的表象としてのイメージの場合も同様であるが、そのようなエロティックなイメージの利点は持続性をもち所有できることにある。『エロスの涙』のイメージ群をその造形的な顕現とみなすなら、本書の試みは、人類がエロティスムを意識の対象としてきた歴史を辿り、読者をそこへ参入させることと言える。以上のようなエロティスムに捧げられた文学とイメージ(とりわけ絵画)は、ともに意識や理性のはたらきから有用性を奪う、すなわち遊戯化するものである。また、エロティスムはそれ自体

「幼年期」の領域に属し、芸術や芸術家たちと至高性を分かち合う。

上述の議論を通して、バタイユ思想における芸術評価を「幼年期」への志向という観点から捉えることを試みた。実のところ、バタイユは供犠や祝祭といった「時代遅れ」な手段にも子どもらしさや幼児的な性格を認めてはいる。しかし、それは語の単純な意味での幼児性であり、芸術に認められる「幼年期」とは明確に区別される。本論文でその諸様相を描きだした「幼年期」の本質をまとめると、つぎのようになる。まず、それは理性の時代たる近現代、すなわち「おとな」の世界を前提としている。近代芸術は、「おとな」の世界を構成し方向づける理性のはたらきを少なからず用いる点で、「ふたたび見出された幼年期」である。つまり、「おとな」であることを経由しなければならない。そのような「幼年期」は戦略的に「おとな」となることを回避し、マイナーな存在であり続けるが、同時に消滅へ向かうものでもある。とはいえ、徹底的な非従属性に支えられた身振りや理性の形式による至高性へのアプローチは、ある程度の持続性をもった至高性を所有することを可能とする。そして、「おとな」の世界が至上の価値とする有用性から理性のはたらきを解放するこの遊戯化は、理性の可能性を拓げ、意識の歴史を進展させる鍵にはかならない。