



ジョルジュ・バタイユにおける形態の弁証法 : 雑誌『ドキュマン』における「人間の姿」

唄, 邦弘

(Citation)

美学芸術学論集, 3:18-40

(Issue Date)

2007-03

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCDOI)

<https://doi.org/10.24546/81002322>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81002322>



ジョルジュ・バタイユにおける形態の弁証法

—雑誌『ドキュマン』における「人間の姿」—

唄 邦弘

はじめに

1920年代から30年代にかけて、ジョルジュ・バタイユはブルジョワ社会を越えようとするシュルレアリスム運動に肯定的な態度を示しながらも、決して彼らの運動に従うことなく、常に批判的な立場をとっていた。性倒錯的なサドの行為に対するシュルレアリスムの態度に表れているように、バタイユは、彼らの理念が、低俗なものを追求しながらも、それを驚異的なものへと置き換えることによって、最終的にはアイデアの世界へと逃げ込んでしまっていると批判する。それとは反対に、バタイユは、汚れたものや「低級なもの」に潜む物質性をより具体的に捉えることで、そうしたイデアリズムから逃れようとした。

こうしたシュルレアリスム批判において、バタイユは、彼らの用いたイメージに対しても同じようなイデアリズムを読み取っている。なかでもシュルレアリスムの出発点として出版された『シュルレアリスム革命』誌(以下、『革命』誌)の創刊号と最終号(1924年・29年)に掲載されたシュルレアリストたちのモンタージュ写真は、バタイユにとってシュルレアリスムにおける人間の理想化を明瞭に示すものであった。こうした時代の中、雑誌『ドキュマン』は、複数の学問的領域を含む総合的な美術雑誌として1929年4月に出版されている。ジョルジュ・バタイユは、この雑誌の中で編集長のひとりとして様々な写真イメージに表れる具体的な対象物を用いて独自の観念論批判を展開する。

これまで、『ドキュマン』における視覚イメージの問題は、シュルレアリスムの影響を抜きにして語ることはできなかった。実際この雑誌には、シュルレアリスム運動からの離反者が多く参加しており、シュルレアリスムのイメージと形容することができるようなものが数多く掲載されている。しかしながら、それぞれの雑誌を見比べてみれば、バタイユとシュルレアリスム、とくにその中心人物だったアンドレ・ブルトンとの視覚イメージに対する考え方はまったく異なっており、そのため、彼らの間の思想上の対立は明らかである。本論の目的は、雑誌『ドキュマン』の中でジョルジュ・バタイユがどのようにイメージを捉えていたかを、シュルレアリスムにおける写真イメージと比較することによって考察することにある。

『ドキュマン』において、バタイユが批判したのは、ものの形態や人間の身体に対して、人間が理念的に作り上げた理想的形態だった。バタイユは、この人間的形態をシュルレアリスムのイメージの中にも見出しているのである。バタイユは、こうした理想的な形態をたんに物質と対立させるのではなく、「低級な物質」へと接近させることによって、その背後に潜む、醜悪とみなされるような形態を引き出そうとする。バタイユが呈示した「形態の弁証法」とは、まさに彼の主張する形態の変容を視覚的に実践しようとするものであったとすることができるだろう。さらにバタイユは『ドキュマン』においてそうした形態を、たんに視覚的な次元にとどめることなく、読者の身体そのものをも脅かすかのようなもの

へとレイアウトしたのである。

以上のような議論のために、本論でははじめに、シュルレアリスムとバタイユによるモンタージュ写真をめぐる論争からはじめる。そこには、それぞれの写真イメージに対する対照的な態度がよく表れている。次いで、バタイユが呈示する理想的な形態を逸脱する形態について、『ドキュマン』の写真図版を通じて具体的に考察していく。そして最後に、バタイユとシュルレアリスムにおける視覚的認識の差異が最もよく表れている例として、手のイメージの表象の仕方についてそれぞれ具体的に分析していく。これらの分析を通じて、本論では、『ドキュマン』におけるテキストとイメージの力学を明らかにするとともに、バタイユの観念論批判をたんに「観念」へと回収することなく¹、より具体的な実践として捉えていく。

1 シュルレアリストの肖像

シュルレアリスムのモンタージュ

バタイユのシュルレアリスムに対する批判は、1924年のブルトンによる「シュルレアリスム宣言」から始まり、1929年の『シュルレアリスム第二宣言』に至って最も明確なものとなった。バタイユは、一貫してブルトンが掲げるシュルレアリスムの理念の中にイデオリズムを読み取っている。

周知のように、シュルレアリスムは、無意識、夢、狂気、エロティックなものなど、文学や思想においてこれまで眼を向けられてこなかった領域から出発することによって、従来のブルジョワ的思考を越えようとする。それによって、彼らは、これまで自己を保証するものとして人間の存在の中心にあった主体を問い直し、もはやそうした主体を支えている「理性」には到達できない自由を獲得しようと試みる。

ブルジョワ批判だけではなく、既成の論理的思考に頼ることのないこうした彼らの運動に、バタイユは一定の評価を与えている。しかしながら、彼は同時に、ブルジョワ社会を否定しながらも、それを越え出るために彼らの運動がブルジョワ的な権威主義にとらわれていることを批判する。

シュルレアリスムは、低俗なものの価値(無意識、性欲、卑猥な言語など)をもたらし、それだけでもほかのものからははっきりと区別されるが、問題は、これらの価値を最も非物質的な価値に結びつけることで、それらに卓越した性格を与えているという点である。

puisque le surréalisme se distingue immédiatement par un apport de valeurs basses (inconscient, sexualité, langage ordurier, etc.), il s'agit de donner à ces valeurs un caractère éminent en les associant aux valeurs les plus immatérielles².

¹ ブルトンは、「シュルレアリスム第二宣言」において、バタイユの観念論批判が結局は観念によって行われていることを批判した。「バタイユ氏の場合は、次のような矛盾した、彼にとっては厄介な問題をはらんでいる、すなわち、「観念」に対する彼の病的な恐怖は、彼がそれを伝達しにかかる瞬間から、イデオロギー的傾向とならざるを得ないのである。」(RS12, 16.)

² 「老練なモグラ」と超人および超現実主義なる言葉に含まれる超という接頭辞について(La « vieille taupe » et le préfixe

こうしたバタイユのシュルレアリスムに対する批判は、恐らくシュルレアリスムの理念そのものに含まれている矛盾にあるように思われる。J・B・ポンタリスが指摘するように、たしかにシュルレアリストたちは無意識のような否定的な力を奨励したが、ただしそれと同時に、彼らはそれを肯定的に捉えようとした³。そのために、無意識のメカニズムを明らかにする様々な方法（夢の記述、自動記述、偶然的出会い）が生み出されたのである。それゆえ、ブルジョワ的なあらゆる社会を乗り越えようとしたシュルレアリスムが、革命のために諸々の矛盾を解決しようと試みたとき、その運動は、従来よりもはるかに権威主義的な革命思想に到達したのである。その結果、シュルレアリスム運動において、不安を掻き立てるような力は、「驚異的なもの(le merveilleux)」へ、さらには、美しいものへと変貌させられるのである⁴。そのため「第二宣言」において、ブルトンは、諸々の矛盾を統合するかのように以下のごとく述べる。

あらゆることから、生と死、現実と想像、過去と未来、伝達可能なものと不可能なもの、高いものと低いものが、相反するものだとみなされるのを止めるような、精神のある一点が存在していると考えられるのである(RS12, 1) [下線筆者]

この宣言からも明らかなように、シュルレアリストは、諸々の低俗なものを、これまでの権威よりもさらに高みにある別の権威を獲得する「精神」へと至る一つの過程とみなす。バタイユは、こうした矛盾したシュルレアリスムの理念の中にイデアリズムを読み取ったのである。そうしたシュルレアリスムの運動をバタイユは、太陽よりもさらに上昇するために太陽という権威に挑み、墜落していくイカロスの姿と重ね合わせている。バタイユにとって、彼らの革命は、イカロスと同じように、理想的に新たに作り出された権威を掲げることで、ブルジョワ的社会を破壊することができるという錯覚に陥っているに過ぎないのである。シュルレアリスムの「sur」という接頭辞に象徴されるように、そこには必然的にイデア的な性格が含まれている(OC, 2, 103.)。

こうしたバタイユの批判は、当時の未発表の論文において行われたものであり、当時シュルレアリスムの活動が盛んであったにもかかわらず、直接『ドキュマン』において行われたものではなかった。またこの雑誌には、彼らについての論文さえ掲載されることはなかった。しかし、多くの論者が指摘するように、バタイユは、1929年第4号の論文「人間の姿」において、テキストではなく、ブルジョワ的なイメージを組み合わせることによって、暗にシュルレアリスムのイメージをパロディ化しようとしている⁵(図1)。この論文の最後に掲載された組写真は、実際編集に携わった元シュルレアリストであるJ・A=ボワファールによって、『革命』誌創刊号(1924)に掲載されたモンタージュ写真に倣って制作されたものである(図2a)。そこでは、シュルレアリストとして承認された人物たちが紹介されて

sur dans les mots *surhomme* et *surréaliste*)] (OC, 2, 103.)

³ ゴーチエ、2005年、21-22頁

⁴ ブルトンは、「シュルレアリスム第一宣言」において、以下のように述べる。「驚異的なものは常に美しい。それがどのようなものであっても美しい。美しいと呼べるものは驚異的なもの以外にないとさえ言える。」(Breton, 1988, 319.)

⁵ Cf, Joyce, 2003, Chapter4., Didi-Huberman, 1998, 41-46.

いる。その中央には、女性テロリスト、ジェルメーヌ・ベルトン(Germaine Berton)が配され、それを取り囲むようにして26人のシュルレアリスト、そしてシュルレアリスムが連帯を望む2人の人物が並置されている。さらに、それらのイメージの下には、「その女性は最も大きな闇と最も大きな光を私たちの夢の中に映し出す人物である。Ch.B.」(RSI, 17.)というボードレールのテキストが添えられている。

ベルトンという女性は、1923年1月23日に、右翼系新聞「アクション・フランセーズ(L'Action Française)」のオフィスを襲撃し、王党派の指導者、マリウス・プラトー(Marius Plateau)を射殺する。そして彼女は、約1年後の1924年11月1日に、服毒自殺によって亡くなった。シュルレアリストたちは、彼女のこうした政治的犯行をシュルレアリスムが目指す革命と同じく、ブルジョワ社会を破壊する革命的行為として英雄視していた。しかしその一方で、彼女のイメージは、本誌の別のトピックと関連している。というのも、本誌の序文には、「自殺は解決となりえるのか?」⁶という問いが投げかけられており、また本文には何の注釈もつけずに当時の新聞からの自殺に関する記事が一覧されている。そのため、彼女は、革命家であると同時に悲劇的な女性として扱われた。ルイ・アラゴンは、彼女のプラトーの殺害だけではなく、自殺という自身の殺害に対して「幸福というおぞましい嘘に対して、世界に向けて提出された最も美しい抗議」(RSI, 12.)と賞賛する。また彼女は、若き活動家でありながらも殺害されたフィリップ・ドーテ(Philippe Daudet)とのスキャンダルが噂されていたとも言われている⁷。そのため、シュルレアリストたちにとって、ベルトンという女性像は、たんに革命のためのアイコンというだけではなく、死とエロスが結びついた最もシュルレアリスム的な女性像となったのである。

グザヴィエール・ゴーチエは、『シュルレアリスムと性』において、まさに女性を観念にまで高めるこうしたシュルレアリスムの男性中心主義的な側面を批判している。彼女によれば、シュルレアリストたちにとって女性的イメージは、男性的欲望によって、一方で、破壊の対象として、他方で、「ミューズ」「ファム・アンファン(femme-enfant)」という純真で無垢な魅惑的存在、つまり理性を超えた未知の存在として捉えられたのである⁸。それゆえ、このベルトンという女性によって引き起こされる破壊的なエロスの観念は、革命のライトモチーフとしてシュルレアリスム運動の推進力となるものだったのである。ボードレールのテキストが示すように、「その女性」、つまりベルトンは、私たち男性シュルレアリストの夢の中に闇と光をもたらし最も理想的な存在だったのである。

さらにここで、こうしたシュルレアリスム運動において、写真的実践が如何に行われたのかということをはっきりとすることが必要である。実際シュルレアリストたちは、写真を矛盾した方法で用いている。というのも、一方で、ベルトンが文学的な自動記述を「写真の思

⁶ 全文は以下のようになっている。「アンケート：人々は生き、そして死ぬ。こうしたすべての中で如何に意志を共有することができるのか? 私たちは夢を見るような仕方、自らを殺すことができるように思われるが、それは、私たちが問うているような道徳的な問題ではない。:自殺は解決となりえるのか?」(RSI, 2.)

⁷ フィリップ・ドーテは、王党派のジャーナリストであり作家であるレオン・ドーテ(Léon Daudet)の息子。父レオンはベルトンが殺害したプラトーと同僚だった。

⁸ ゴーチエ、2005年、58-67頁、113-181頁。前者に関しては、ハンス・バルメールの球体関節人形に見られる女性の肉体の解体を例に挙げることができる。後者に関しては、バンジャマン・ベレは以下のように述べている。「子どもである女は、まさに男のものである愛を刺激する。すみずみまでこれを充足させる。そして、この愛が、女を脅威の世界へ投影し、彼女の真の姿を啓示する。」(ゴーチエ、2005年、112頁より引用)

考⁹」として定義したように、彼らにとって写真の機械的な現実の記録は、人間の手から離れて、意識には届かない心的イメージを生み出す自動記述に対応するものであった。そのため、ブルトンは、写真が現実を超えて、人間の意識では捉えることのできない無意識の世界を表象することができるものと考えていた。だが他方で、ロザリンド・クラウスが述べるように、シュルレアリスム写真は、写真のフレーミングによって排他的に対象を選択することで、そのイメージの内部にある種の時間的な遅延〔ズレ〕や、意味を内包させ、写真イメージに新たな意味を生み出すように構成されている¹⁰。例えば、《自動記述》(1938)と題されたブルトンの肖像のフォトモンタージュは、そのフレーム内で、「自動記述」という言葉とともに、前景のブルトンと背景とを合成することで、現実そのものをシュルレアリスム的なイメージへと置き換えている(図3)。

こうしたブルトンの肖像のモンタージュ写真を、先のページ上にある組写真と比較してみるならば、そこにはある種の共通点が浮かび上がる。すなわち、このページには、ブルトンのフォトモンタージュと同じように、肖像写真に対して、女性テロリストの写真、そして「夢の中で最も大きな闇と最も大きな光を映し出す人物」というテキストを異質な仕方と並置し、関係づけることによって統一性が与えられている。このページでは、一見すると、このシュルレアリストたちの集合写真は、シュルレアリストを紹介するためにレイアウトされているイメージ群であるように見えながらも、その中心に闇と光を照らすエロティックな女性のイメージが接合されているのである。そのため、彼らは、このページの中でそれぞれの肖像写真を、たんに証明写真としてレイアウトするだけではなく、その他のイメージやテキストと組み合わせるモンタージュの手法を用いることによって、このページ全体をシュルレアリスムの実践として機能させたのである。それによって、このページでは諸々の観念が混合され、実際にはありえないはずの集団が、無時間的に組み合わせられることとなる。

それに対して、バタイユの論文に用いられている写真イメージは、『ドキュマン』執筆者の姿でも、ましてやバタイユの姿でもない。それは、ナダールのスタジオで撮影されたベル・エポック期に活躍した舞台俳優、公爵といった過去の偉人たちである¹¹(図1)。そして、このページの中央には、かきわりを背にしてジュピターを演じる俳優の写真が、その周りの12枚の肖像写真を従えてオリンポスの神話を演じるかのごとく配置されている。それによって、演劇的なセットやポーズ、当時の流行のファッションによって作り上げられたこのページの写真には、たんなる人物の記録という性質というよりも、ブルジョワ階級の典型的なイメージとしての神話的・虚構的な性質が与えられている。

バタイユにとって、こうしたブルジョワの写真は、「全体的に見て人間の構想した偉大で強烈なすべてのものの中で、古びた嘲るべきものとして人間的形態がはっきりと見て取れる唯一の時代」(DI(4), 194.)が表象されたイメージだった。バタイユが主張するには、現代の人々は、これらの写真の姿を過去の遺物として切り離すことで、たんに笑うべきもの、あ

⁹ 「写真の発明は、旧来の表現様式に致命的な打撃を与えてきた。これは絵画のみならず、詩についても同様であって、19世紀末に現れた自動記述はまさに思考の写真に等しいものである。」(Breton, 1988b, 245.)

¹⁰ クラウス、1994年、73-94頁

¹¹ 『ドキュマン』に掲載された注釈によれば、中央はジュピターを演じる俳優ムネ＝シュリー、また左上からヨハン・シユトラウスなどの19世紀の舞台俳優が並べられる。また一番右下は、ハノーヴァー公国ゲオルク五世になっている。

るいは「異常者」として否定的な意味しか与えようとはしなかった。恐らく、実際それらの写真は、シュルレアリスムにとっても同様に否定され乗り越えられるべきブルジョワ階級の典型的なイメージだったといえるだろう。しかし、バタイユは、あえてこのブルジョワ階級のモンタージュとシュルレアリスムのモンタージュに対して類似関係を与えることで、シュルレアリストたちが、結局のところ、ある種の権威的なアイデアを含んだブルジョワのイメージを生み出していることを示唆しようとした。そのため、バタイユにとって、シュルレアリスムのモンタージュ写真は、シュルレアリスト個人というよりも、「シュルレアリスム」という権威そのものを直接イメージ化したものだったのである。つまり、バタイユにとって彼らの姿は、神話に現れる神の姿のごとく、理想化された人間の姿に過ぎなかったのである。それを暴くために、バタイユはこのような演劇的なポートレート写真によって、間接的にシュルレアリストを「演じられた」芸術家像として呈示し、ある種の笑いを引き起こさせようとしたのだった。

去勢されたライオン

およそ5年後の『革命』誌最終号の論文「シュルレアリスム第二宣言」の中で、ブルトンは、こうした『ドキュマン』の運動をあらかさまに批判している。しかしながら、ブルトンがバタイユに苛立ちを覚えたのは、モンタージュ写真に写るナダールの肖像写真ではなかった。実際ブルトンは、『ドキュマン』の中でバタイユが行ったようなイメージ戦略に対してはほとんど無関心であった。

では一体、何がブルトンをそこまで憤慨させたのか？

もちろん、それは、シュルレアリスム運動から離党して、『ドキュマン』へと活動の場所を代えたボワフェールやロベール・デスノスなどの何人かのシュルレアリストに対するものでもあった。しかしながらそれ以上に、ブルトンを怒らせたのは、バタイユが論文「人間の姿」の中で書いた「演説家の鼻先にとまったハエの出現」だった(DI(4), 196.)。

バタイユによれば、人間は、「人間の本性(nature humaine)」のようなものがあるかのように想定することで、自然を合理的秩序へと組み入れようとしてきた。それによって生み出された人間の「自我」は、世界のあらゆる矛盾を認識可能なものへと置き換えることで、自己と非自己のアンチノミーを論理的に還元可能なものにしてきた。ヘーゲル弁証法は、こうしたごまかしの操作を行うために意図的に考えられたものである。だが、バタイユにとってそのような矛盾した関係は、抽象的な表現でしか表されないものであり、実際それは「人間と自然の間の全般的な不均衡のある様相のひとつ(un des aspects de la disproportion générale entre l'homme et la nature)」(DI(4), 196.)を示しているに過ぎない。

バタイユにとって、このような「全般的な不均衡」を暴露するものこそが、このハエなのである。バタイユによれば、ハエが鼻先に留まるという偶然の出現は、「形而上学全体の中での自我の出現」という哲学的な論理的矛盾とはまったく異なっている。それは、自我と非自我のアンチノミーを還元してしまうような合理的秩序とは対照的に、非蓋然的なものであるがゆえに、還元不可能なものである。バタイユは、このハエを自我へと還元するという逆操作を行うことによって、二つ(形而上学における自我とハエ)が同じものでしかないことを明らかにする。もちろん、ここでバタイユはハエによって世界を認識しようとしているのではない。バタイユにとってそれは、ハエという低俗なものに価値を与えてし

まうことを意味しているだろう。そうではなく、バタイユは、ありそうもないハエの出現を人間中心的世界認識によって隠蔽された人間の姿に関係付けることで、そこに表れる「不均衡」を暴露しようとしたのである。そのため、「周知の通り、白人の男女は、頑固にも、努力して何とか人間の姿 (la figure humaine) を取り戻そうとしていた」(DI(4), 197.)と述べるように、自らの姿を理想的なものへと作り上げることによって、ハエのような醜悪なものから逃れようとしてきた人々にとって、このありそうもないハエの出現は、人間の顔を醜悪なものとして映し出すことになるのである。

それに対して、ブルトンが人間の姿にまとりわりつくハエを追い払おうとする。

私たちがこのように長い間ハエについて語っているただひとつの理由は、バタイユ氏はハエが好きだからである。私たちはそうではない。私たちが好きなのは、古の降神術者の法冠、前面に金の羽根が着けられ、そしてハエを追い払うために清められているために、そこにハエが留まることができない、穢れのない麻布の法冠なのである¹²。

ブルトンは、醜悪さを引き起こすハエを追い払うために自らの姿を穢れのない「古の降神術者の法冠」をかぶった人物として形容する。その身体は、決してハエが留まることのできない穢れなき身体なのである。

この『革命』誌最終号には、創刊号と同じ形式によってモンタージュが構成されている(図2b)。そしてその中央には、マグリットによる愛の女神、ヴィーナスと「森に隠れた女が私には見えない」(RS12, 73)というテキストが配置され、その周りには、16人の新たに選ばれたシュルレアリストたちが眼を閉じた姿でアルファベット順に並べられている¹³。そもそもこの愛のアレゴリー的象徴として描かれたマグリットのヴィーナス像とその周りを取り囲むシュルレアリストの証明写真は、「愛についてのアンケート」という記事の返答として制作された(RS12, 65-76)¹⁴。その問いは、自分の自由や信念を捨て去ってまでも愛を選択するかどうかの問いである。この自問自答のような問いに対して、このモンタージュは、シュルレアリストたちの集団的な返答を表している。それは、愛を選択するというシュルレアリスムの明確な意思の表明である。

しかし、そこに写る彼らの眼は閉じられている。また、愛の対象となる女性をまなざすこともない。「森に隠れた女が私には見えない」というテキストに示されているように、彼らはまだ愛を発見しておらず、それには目覚めてはいないのである。むしろ、彼らが追及したのは、ヴィーナスのような女性ではなく、ヴィーナスという愛の概念だった。それゆえ、「シュルレアリスムと絵画」において「今日あらゆる精神が合意している現実的な諸価値を絶対的に修正する必要に答えるべく、造形作品はしたがって、**純粹に内的なモデルに**従うだろう、さもなくばそれは存在しないであろう¹⁵」と主張するように、シュルレアリ

¹² Breton, "Second Manifeste du Surréalisme", RS12, 16.

¹³ この絵画のモデルは、マグリットの妻であるジョーゼットといわれており、またそのポーズは、ボッティチェリの『ヴィーナス誕生』を模している。Cf. Bate, 2004, 148-153.

¹⁴ このアンケートの第二設問は以下のように始まる。「あなたは愛の思想から愛する行為への移行をどのように考えますか。愛のためにあなたの自由を、心からにせよ心ならずにせよ、犠牲にしますか。」(RS12, 65.)

¹⁵ Breton, RS4, 28.

ストにとって、その絵画は、「内的モデル」を表す超現実的なイメージとなる。それによって、このページでは中央のヴィーナスを中心として、彼らの閉じられた眼や沈思した姿が、「精神のある一点」を目指すシュルレアリスト自身の内的モデルを示すかのように表象された。そこには、たとえ自由を捨て去り、自己を犠牲にしてでも愛を選択するというイデオロギーが示されているのである。

こうした『革命』誌のイメージに対して、バタイユを含め、多くの元シュルレアリストたちは、ブルトンへの反論として小冊子『死骸(*Un cadavre*)』(1930)を出版している(図4)。この小冊子のタイトルは、シュルレアリスムの出発点として、アナトール・フランスの葬儀の際に出版したものを真似てつけられている¹⁶。ブルトンによる小冊子の目的は、アナトール・フランスという権威的な存在をもはや単なる死者として埋葬することで、当時の伝統的な文化、あるいは社会を乗り越えよとするものであった。それに対して、バタイユらによる小冊子の表紙には、ブルトンによる『死骸』の「死んだ後まで、この男の遺骸を残しておくことはない」というかつてブルトンがアナトール・フランスに対して書いた結論と同じ文章が添えられた。そして先のブルトンの写真がキリストのごとく茨の冠を被せられてモンタージュされている。またその下には、シュルレアリスムのオートマティスムを皮肉って、「自動予言者(AUTO-PROPHÉTIE)」という言葉が添えられている。

その小冊子の中で、バタイユは、論文「去勢されたライオン」を書いている。このタイトルに示されるように、彼は、シュルレアリスムを去勢された思想として批判する。バタイユにとってシュルレアリスムの代表であるブルトンの姿は、例えばキリストのような宗教と同じように、グロテスクな危険を前にしてそこから逃避するために、偽りの世界、つまり「神話の領域」へと逃げ込み、その中で生きる人間の姿でしかない。バタイユが批判するように、「この男らしい存在とは影に過ぎないし、続いて人間は、臆病にも自分の生命をこれらの影のひとつと取り違えてしまうのである」。そのブルトンの姿はもはや死骸同然の偽善革命家の姿でしかない。それゆえ、ボワファールによって制作されたブルトンのモンタージュ写真は、「ここに眠るのは牛のブルトン、老いたる審美家、キリストの頭をした偽善革命家」というバタイユの言葉によって強調されているように、死者の如く眼を閉じたブルトンという偽善革命家を、権威的なアナトール・フランスと同じく死者として葬り去ってしまうのである(OC, I, 218-219.)。

2 形態の弁証法

低級な唯物論

『ドキュマン』を含め当時のバタイユの活動からは、彼がシュルレアリスム運動に対する一定の価値を認めながらも、そこに隠されたイデオリズム的な性格を読み取っていたことが窺える。また彼の批判は、単にシュルレアリスムのテキストだけではなく、彼らが呈示したイメージにまで及んでいた。こうしたシュルレアリスムにおけるイデオリズム批判

¹⁶ このパンフレットには、総勢20名の元シュルレアリストが参加し、そのうちの6人(ロベール・デスノスやレリス、ジョルジュ・ランブル、ジャック・パロン、リブモン＝デセニユ)は、『ドキュマン』執筆者だった。またブルトンのフォトモンタージュは、ジャック＝アンドレ・ボワファールによって制作された。

を行う一方で、さらにバタイユは、そうした観念論へと陥ることのない独自の唯物論を展開する。

そのために、バタイユはまずこれまでの哲学的伝統に基づく唯物論と自身の唯物論とを区別することから始める。バタイユによれば、これまでの唯物論者は、諸々の事物の本質ないし原理として物質を捉えることで、あらゆる精神的なものを排除しようとしたにもかかわらず、そこに固有の価値を与えてしまい、結局のところ観念論的な体系に陥ってしまっている。そうした唯物論は、物質が「そうあるべきもの(*devoir être*)」という統一的なヒエラルキーの頂点へと向かうべき強迫観念に服従せざるを得ず、死んだ物質に理想的な形態を与えているに過ぎなかった(*DI*(3), 170.)。

これに対して、バタイユは、あらゆる観念論を排除した「低級な唯物論(*bas matérialisme*)」(1930年第1号)を呈示する。バタイユは、この唯物論を正統派のキリスト教徒からは異端視されたグノーシス派の二元論的な世界観を基に展開している。バタイユの分析によればグノーシス派の善悪の二元論は、闇を光の不在とみなすのではなく、光の不在の中で捉えることができる積極的な原理とみなしていた。これは、悪と物質を高次の原理(善、形相)の不在ないし、低次なものとみなすギリシア精神以来の一元論的思考とはまったく対立する。そのため、バタイユが主張する低級な物質とは、「人間のイデア的渴望の外にあって異質なものであり、そのような渴望の結果としての存在論の尊大な機構に還元されることを拒否する」(*D2*(1), 6.)。存在論的に物質を捉えるということは、自己の存在とそれを保証する理性に偽の権威を与え、その理性によって規定された物質を一つの高次の原理として捉えることになる。この意味において、低級な物質は、理性のような抽象的な概念によって捉えられるのではなく、むしろ「諸々の心理学的あるいは社会的事柄」(*DI*(3), 170.)に基づいて捉えられなければならないとバタイユは主張する。

後年バタイユは、こうした理性によっては観念化されることのない低級な唯物論を「異質学(*hétérologie*)」という「まったく別ものの科学(*science de ce qui est tout autre*)」(*OC*, 2, 61.)によってさらに理論的に展開している¹⁷。そもそもバタイユは、この論文をブルトンがバタイユの論文「花言葉」(『ドキュマン』1929年第3号)におけるサドに関する挿話——サドは監獄の中で、バラの花を取り寄せては、汚水溜めの上にその花卉を筆り散らしたと言われている——の批判に対する反論として書いた。バタイユによれば、「シュルレアリスムがまさにいかなる道徳的美徳に訴えかけるのかをはっきりさせておくことが重要だ」(*RS12*, 12.)と述べるブルトンにとって、サドの破壊的行為は、道徳的には否定的な価値しか与えられず、フィクションやポエジーのような抽象的な表現へと置き換えられることによってはじめて価値を持つ。そのため、彼がたんにサドの行為を美徳への反論として捉えるに留まり、実際には排泄物そのものを見ようとはしていないとバタイユは批判する¹⁸。

しかしそれとは反対に、バタイユは、異質なものが「違和体(*corps étranger*)」(*OC*, 2, 59.)とみ

¹⁷ 「サドの使用価値—現在の友人たちへ公開書簡(*La valeur d'usage de D.F.A. de Sade: Lettre ouverte à mes camarades actuels*)」(*OC*, 2, 55-69.) この論文は未刊行であるが、1932-33年頃に書かれたといわれている。

¹⁸ ブルトンはバタイユを「糞便哲学者」と批判し、「第二宣言」の中でサドについて以下のように反論している。「けだし、サドの場合は、その精神的・社会的解放への意欲は、バタイユ氏のそれとは反対に、はっきりと人間精神をしてその鎖をかなぐり捨てさせる方向を目指しており、その行為を通じてひたすら詩的偶像を非難しようとした、つまり好むと好まざるとにかかわらず、一輪の花を、誰でもそれを贈りうるという限りでは、最も低俗な感情と同様に高貴な感情のきらびやかな伝達手段に仕立て上げるあの常套的な「美徳」を非難しようとしたと考えざるを得ない」(*Breton, RS12*, 17.)。

なされる限りにおいて、それが「聖なるもの」のように、汚れたもの(精液、経血、尿、糞便)であれ神聖なもの(神的、驚異的なもの)であれ、主観的には同じものであることを明らかにしている。そのため、まさにサドが小説で示したように、排泄された糞便を食らうという排泄と獲得のプロセスによって生み出されたものこそ、バタイユにとって、異質なものと呼び得るものとなる¹⁹。それは、たんに同質的なものと対立させられるものではなく、むしろ、同質化のプロセスの中で、還元不可能なものとして排出され、異質なものと転化したものである。言い換えるなら、それは、一方で、「排泄する力の突然の侵入」として、他方で「この侵入に抵抗して設定されたものすべてを的確なやり方で限界づけ、厳しく支配下に置く」(OC, 2, 56)ものとして現れる。この意味において、この異質な学問は、何よりも世界を同質的な方法によって再現するようなすべての哲学的体系や学問と対立するのである。したがって、「客観化された異質性とは、抽象化された形態のもとでしか考察されていないという欠点を持つ。それに対して、特殊な要素のもつ主観的な異質性は、実践的には唯一具体的である」(OC, 2, 63.)と述べるように、バタイユにとって、異質なものは理性によって抽象的に捉えられるものではなく、主体によって実践的且つ具体的なものとして捉えられるものでなければならない。そうしたプロセスによってはじめて異質なものは、同質的な世界の中で「まったく別なもの」として絶えず不安定なまま留まることができるのである。そのためバタイユにとって、サドが排泄物に対して行ったような背徳的行為は、まさに同質的世界の中で作られた社会的必然性、人間的尊厳などの虚偽を暴こうとする実践的な行為とすることができるのである。

ところで、『ドキュマン』におけるバタイユの唯物論とは、まさにこうした異質学を具体的に実践しようとするものだったといえる。なかでも、バタイユが呈示した「低級な唯物論」はそれを明確に表している。だがこの論文では、バタイユは、グノーシス主義の原理に従いながらも、その二元論的な考えを自らの形態学の問題にひきつけている。そのため、物質を積極的な原理として捉えるグノーシス的な二元論は、低き物質に陥る形態の変容の問題に結び付けられる。

そこでバタイユが取り上げた図版は、ローマ期に活躍したグノーシス主義の四枚の石版であった——「アヒルの頭をもつ執政官」「イアオ・パンモルフ神」「動物の二つの頭を戴いた無頭の神」「足は人間、胴体は蛇、頭は鶏の神」——(図 5)。そこには、動物の頭をもった人間や、またその他にも、動物と人間から構成された神の姿が表されている。バタイユは、ギリシア精神とグノーシス主義の形態を比較しながら、この図版資料について以下のように述べる。

このような比較の重要性は、グノーシス派特有の反応が、古代のアカデミズムと根本的に対立する形態の形象化に行きついていたために、よりいっそう増大する。それは、低級な物質のイメージを見出すことができる形態の形象化であり、それこそが唯一その愚劣さと比類なさによって、知性が観念主義の拘束から逃れることを可能にしていたのである。

L'intérêt de ce rapprochement est augmenté du fait que les réactions spécifiques de la gnose aboutissaient à la

¹⁹ この論文でバタイユは、マルキ・ド・サドの小説『新ジュスティーン・あるいは美徳の不幸』の一節を引用している。「ヴェルヌイユは、ひとに排便させた。彼はその糞便を食べ、そして彼のものを人が食べてくれるように望むのだった。彼が自分の糞を食べさせた女は、嘔吐したが、彼は女が吐き出したものを飲み込んだ。」(OC, 2, 59.)

figuration de formes en contradiction radicale avec l'academisme antique : à la figuration de formes dans lesquelles il est possible de voir l'image de cette matière basse, qui seule, par son incongruité et par un manque d'égard bouleversant, permet à l'intelligence d'échapper à la contrainte de l'idéalisme.(D2(1), 8.) [下線筆者]

バタイユが主張するには、ギリシア精神に基づくアカデミックな形態に対してグノーシスの形態は、醜悪な形象を表している。バタイユにとってグノーシスのこうした形態の形象化は、低い唯物論としてその他の観念主義的な形態の拘束から逃れることを可能にする。物質を積極的な原理として捉えるバタイユにとって、グノーシスの石版に見られるような、観念的な形態を物質的な次元へと接近させることは、諸々の事物の形態を「低級な」次元へと導くことを意味していたのである。そのため、グノーシス主義より導かれた二元論的思考は、決して物質を観念へと還元することなく、常に「低級なもの」として、形態そのものを脅かし、観念的なフォルムを持つことはないのである。

後にバタイユは、『ドキュマン』のなかで「アンフォルム(informe)」という言葉によって、そうした観念論へと陥ることのない具体的な形態について説明している。バタイユが主張するには、「アンフォルム」という語は、確定的な意味を持つことなく、「無(rien)」という非形象的な次元と「何か(quelque chose)」という形象的次元を媒介するひとつの働きであることを意味している。バタイユはこの論文の最後を、「宇宙が何ものにも類似せず、アンフォルムなものでしかない」と断言することは、宇宙が蜘蛛や唾にも似た何かであると述べていることになるのである」(D1(7), 382.) [下線筆者]と結論づけて終えている。そのため、アンフォルムとは、単にフォルムの否定を意味しているものではない。また古典的な唯物論が主張したように、フォルムをマチエールへと還元することでもない。むしろ「何ものにも類似しない」ものでありながらも、「似た何か」という語であるために、アンフォルムとは、常に一定の方向＝意味をもつことなく常に変化し続け、言語そのものやフォルムそのものの分類をかき乱す語として作用する。したがってグノーシスの低級な物質の形態は、形態そのものの分類をかき乱し、低級な物質のイメージを生み出す、ただ「アンフォルム」と言うことしかできないものなのである。そのイメージは、抽象的に形態を理想化する人々にとっては、形態を「低級なもの」へと貶める醜悪なものとなる。まさにアンフォルムという語で示したように、バタイユは物質を形態へと接近させることで、アカデミックな理想的形態というものが、それ自体の内部に醜悪な形態の変形を含んでいる、ということを示唆したのである。

『ドキュマン』のモンタージュ

バタイユは、論文「自然の逸脱」(1930年第2号)において、こうした視覚的次元における形態の問題を、弁証法によってさらに理論的に展開している。それを示すために、バタイユは、18世紀に製作された奇形学の図版を掲載し、「時代によって、現れ方がいろいろ変化するとはいえ、人類がそれらの怪物を前にして冷淡ではいられなかった事実」(D2, 79.)を明らかにしようとする(図6)。ルニョー夫妻の著作『自然の逸脱』(1775)から引用されたこれらの図版において、ある者は、別の身体と合体し、またある者は頭や手足が切断されている。にもかかわらず、それらの身体は、丘の上でポーズをとったり、ソフィストのよう

に座して、人間的な性格が与えられている。バタイユが主張するには、人は、人間的な自然から逸脱した身体に対して、不安を感じずにはいられないために、あえて理想的な身体的ポーズを与え、怪物を人間的な仕方では表出させようとする。そこには、怪物にさえも人間的形態を与えようとする人間の「神人同形論的」な欲望が表れている。だがバタイユにとって「怪物」と呼び得るものは、まさに、このように人間的な仕方ではいわば「反」人間的なものをも表出させようとする人間本来の内に潜む欲望の中から生み出されるのである。

ここで問題となるのは、以上のようなバタイユの形態における逸脱の論理が、<形態の弁証法>に基づいて考えられているということである。

形態の弁証法を問題にするとするなら、まず第一に逸脱のようなものを考慮せねばならないのは明らかであろう...

s'il peut être question de dialectique des formes, il est évident qu'il faut tenir compte au premier chef de tels écarts..(D2(2), 79.)

バタイユは、この形態における結合とそこから逸脱するものとの弁証法的関係を、ヘーゲルの弁証法を基にして考えていた。しかしバタイユが行ったのは、ヘーゲルのテキストの厳密な解釈ではなく、ヘーゲルの弁証法を従来の伝統的な哲学を越えることができるひとつの新しい思考様式として取り入れることだった。

たしかに、一般的に言われているように、1930年前後のフランスにおいて、ヘーゲルの思想の紹介は、1934年から開始されたアレクサンドル・コジューヴの『精神現象学』の講義が大きな転換期となっている。講義の中でコジューヴは、存在に対する人間の行動の二重の否定によって達成されるヘーゲル哲学を「否定性の哲学」と規定した。主人と奴隷の弁証法に示されるように、承認をめぐる闘争は、労働によって自然を否定すると同時に、人間そのものの存在を否定する。コジューヴは、この否定する行動によって直接的な存在(l'Être)が否定され、そこから媒介されたものとして実在(le Réel)を備えた総合へと至るプロセスこそがヘーゲル弁証法だと考える。またこの否定性こそが人間の歴史を作り出すものとなる。そしてこの人間の歴史があらゆるものを否定し、それが終結したときに人間の歴史は完了するのであり、それこそがヘーゲルの絶対知なのだと言ったコジューヴは結論づける²⁰。

しかし、バタイユは、後に述べるように、こうしたコジューヴの弁証法における否定の否定のプロセスを受け入れながらも、それでもその後には、「使い道のない否定性(une négativité sans emploi) (OC, 5, 370.)が消滅することなく残ると言う。その否定性は、ヘーゲル弁証法の総合へと至るプロセスの中で、捨象され、乗り越えられることによって使い道なきものとして残されたものである。その否定的なもの働きこそ、バタイユがヘーゲルの弁証法の中から引き出したものなのである。バタイユにとってその弁証法を規定する否定性は、総合(全体性)なき弁証法として、安定した統一を獲得することなく、絶えずその否定的な働きによって全体性を脅す。言い換えるならば、バタイユは弁証法を、絶対知へと向かう「総合」とはまったく異なった次元で、様々な事物や事象に元来内在的に備わっている否定性を認識することができる新しい思考様式として捉えたのである。『ドキュマン』時

²⁰ とりわけ第八章「ヘーゲルにおける実在するものの弁証法と現象学の方法」を参照のこと。コジューヴ、1987年

代、まさにバタイユは、こうした弁証法の否定性の働きを視覚的形態の問題を理論的に展開する方法として積極的に取り入れた。そのため、この論文に掲載された人間的な形態を保ちながらも、常に引き裂かれた畸形の身体は、理想化された人間の形態を否定する怪物的な人間の姿として、このバタイユ独自の弁証法を視覚的に図解したものとなる。

この論文の中でバタイユは、こうした弁証法的形態を、二つのモンタージュを比較することによって、明らかにしている。そのひとつは、フランシス・ゴルトンの優生学による複合的な顔のモンタージュであり、もうひとつはセルゲイ・エイゼンシュテインによるモンタージュである(図 7a-b)。ゴルトンのモンタージュは、複数の顔を合成することによって、平均的な理想の顔を生み出す。バタイユによれば、このモンタージュによって合成された美しい顔は、諸々の差異を捨象し、理想的な形態を示すものであるが、そこに映し出されている人物は、決して具体的な一人の人物には還元することができない。それとは対照的に、実際人間の顔はそれぞれ、こうした共通の顔から逸脱しているものであり、またその意味で多少なりとも怪物的なのである。

それに対してエイゼンシュテインの呈示するモンタージュは、決してそうした差異を排除することなく、総合不可能な多数性を保持したまま眼に見える具体的な形態によって示される。「諸々の形態による哲学的弁証法」と述べるように、バタイユにとってエイゼンシュテインの『戦艦ポチョムキン』に見られるような形態の弁証法は、実際に視覚芸術を通じてバタイユが考える弁証法を表現したものとなった。1930年の第4号では、こうしたモンタージュを示すために、エイゼンシュテインの『全線』(1929)のステル写真が見開き一面に配されている²¹。このステル写真は、エイゼンシュテインが1930年(2月17日)のソルボンヌ大学での講演会で上映中止になった映画を『ドキュマン』の紙面上で再現するために、彼自身の手によってモンタージュされたものである。このページの中で、エイゼンシュテインのモンタージュは、様々な顔をフレームによって切り離すと同時に、組み合わせられている。しかしながら、ここで行われている弁証法的対立は、論理的なものではなく、断片と断片を非合理的に結びつけるものであり、それぞれの差異が保持されたままとなる。したがって『ドキュマン』のイメージとイメージの相互関係は、決して理想的な身体へと形成されることなく、異質に接合されながらも、互いに対立し反響し合うのである。バタイユは、このように、『ドキュマン』のなかで異質なイメージ同士を組み合わせることによってこそ、はじめて理想的な身体というものを破壊することができると考えたのである。それゆえ、それぞれのイメージは反響し合いながらも、「自然の逸脱」に掲載された引き裂かれた人間の姿のように、決してひとつのイメージへと還元されることなく、複数のページの中で生み出される。そこでは、ゴルトン、さらにはシュルレアリスムに見られるような「空間的な」モンタージュというよりも、むしろ「時間的な」モンタージュによって、絶えず視覚的な衝突が生み出されているのである。

ディディ＝ユベルマンによれば、『ドキュマン』におけるこうした配置によって、いわば神人同形論的な類似概念は視覚的に解体されることになる。論文「人間の姿」で主張されたように、人間が理解しようとする自然は、諸々の形態を人間的な自然へと類似させることで、同じものの類似として捉えられた自然でしかない。それは、人間的な価値判断によ

²¹このステル写真に対して、ジョルジュ・アンリ＝リヴィエールとロベール・デスノスが記事を寄せている。D2(4), 217-221.

る「人間と自然の間の全般的な不均衡」がひとつの形態へと解消されたある様相に過ぎないのである。

バタイユは、まさにこうした神人同形論的な類似概念を雑誌におけるレイアウトによって解体しようとしたのである。美術雑誌である『ドキュマン』にとって、民族誌はここで重要な役割を果たす。この雑誌に並置された写真資料は、従来の芸術的イメージと共に、民族誌的なイメージを挟み込んでいる。『ドキュマン』は、時に「民族誌的」に、また時に「美術的」というように、さまざまなカテゴリーの視覚的イメージを寄せ集めることで成立している。だが、当時の人々にとって、そこに提示された民族誌的イメージは、決して自明の事柄ではなかった。そのため、イメージそれ自体が決して一義的な意味に収斂することなく、各々がまさに「不均衡な類似 (ressemblance disproportionnée)²²」を生みだし、認識そのものを混乱させるような視覚を苛立たせる類似へと形態が侵犯されていくのである。その結果、そうした民族誌的イメージと一般的な美術的イメージが同一平面に並置されることは、ミシェル・レリスが述べるように「苛立ちを与える芸術作品²³」として読者に提示されることになるのである。

3 切断された身体

足の親指

前章で述べたように、バタイユの低級な唯物論とは、諸々の理想的な形態を物質的な次元へと接近させることで、それを視覚的に捉えようとする具体的な実践だった。当時紹介され始めたヘーゲルの弁証法は、バタイユにおいては、決して抽象的なものではなく、むしろ「形態の弁証法」として、諸々の形態を捉える実践的なものとして展開された。そのため、こうしたバタイユの視覚的形態における表象の仕方は、シュルレアリスムのそれとはまったく異なっていたと考えることができる。本章で述べるように、彼らのそうした違いは、手の表象の仕方においてより明らかなものとなる。

シュルレアリストたちにとって手のイメージは、それが切断されることによって、象徴的に身体の破壊を意味し、無意識的な心理への架け橋となるような特別な意味を持っていた。多くのシュルレアリスム芸術には、切断された手が頻出している。そのひとつの例として、マックス・エルンストの《シュルレアリスムと絵画》(1942)をあげることができる(図8)。そこでは、身体が変形され、右上から伸びる手だけがオートマティスムを実践するかのように絵画を制作している。オートマティスムによる夢の思考の中で、何ら概念的な思考を持ち得ないとき、そこに残されているのは、たんに描くという行為そのものである。そこにおいて手は、頭をもつ身体から切り離され、無意識の表現を引き出す唯一の手段となる。まさにエルンストが絵画において示したように、自動記述の実践において、シュルレアリストたちがあらゆる思考の介入を退けたとき、手は身体への隷属的な手段として用いられるのではなく、むしろそれ自体が独立したものとして、自由にエクリチュールを行

²² Didi-Huberman, 1995, 39.

²³ レリス, 1986年, 322頁

うことができるのである。

またシュルレアリスム写真においても、手のモチーフは重要な意味を持っていた。例えば、1924年のマン・レイによる作品では、腕までが切断された手が椅子と重ねられた写真が掲載されている(図9a)。多重露光によって幽霊のように浮かび上がるその手は、現実的な手でありながらも奇妙に幻想的なものとして再現されることで、フロイトが言うような「不気味なもの」としてたち現れる²⁴。フロイトにとって不気味なものとは、かつて親しんでいたものが、抑圧によって疎外されたものである。それゆえ、キルスティン・ホーヴィング(Kirsten A. Hoving)が述べるように、去勢コンプレックスのような不安を連想させる手は、観者に同時に親しみの感情と自己分裂的な恐怖の感情を引き起こすことになる²⁵。それはオートマティスムと同じく、まさに不気味な手として、意識的な身体の抑圧から無意識を解放する。身体から切り離された手のイメージは、不気味なものとして現実と夢の対立が解消する超現実的なイメージとなり、それ自体が合理性から逃れた自律的なものとして立ち現れるのである。言うなればその手のイメージは、エクリチュールによるオートマティスムによって身体から切り離されると同時に、写真によって真の現実に触れることを可能にするシュルレアリスムのアイコンとなったのである。

『ドキュマン』においても、同じような方法で切断された四肢のイメージが掲載されている。シュルレアリスムにとって手がそうであったように、バタイユにとって足の親指はこれまでの統一性をもった身体イメージを解体することができる最も重要な器官だった。バタイユの論文「足の親指」には、それを例証するためにボワフェールによる足の親指の写真が掲載されている。それは、カメラのフレームによって切り取られ、切断されたイメージである(図10)。バタイユは、この論文で、歴史の中で性器と同じように足の親指が如何に魅力的であり、最も人間的な部分であったかを論じ、それによって足の親指を本来のあるがままの姿で見なければならぬことを主張する。一般的に人間の足は、低級なものであるがゆえに、人間的な精神とは対極にある。そのため、足の親指が示すような、低級な次元においては、「そうあるべきもの」のような理想的な身体イメージを持つことはない。しかしそうした対立は、人間的な価値判断によって決定されたものに過ぎないのであり、実際のところ人間の生活においては、「汚物から理想へまた理想から汚物への往復運動」(DI(6), 297.)が常に繰り返されることになるのである。

不均衡な類似

たしかにバタイユ論文「足の親指」の足の親指の写真は、シュルレアリスムのアイコンとなるような不気味な手と形容することができるかもしれない。あるいは、同じようなクローズアップによる写真の提示方法は、その他のシュルレアリスム雑誌において数多く見出すことができるかもしれない。しかしながら、それぞれの写真が用いられたコンテキストを通して見てみれば、「足の親指」の写真図版は、シュルレアリスムのそれとはまったく異なった方法で読者に衝撃を与えている。

²⁴ この論文の中で、フロイトは、ヴィルヘルム・ハウフの小説『切り離された手の話』における手の切断の話について触れながら以下のように述べている。「ハウフの童話に出てくるような、切断された手足、切られた首、腕から離れた手、...こういうものには、何かこうひどく不気味なものがある。」フロイト、1969年、349頁

²⁵ Hoving, 2004, 93-95.

そもそもこのマン・レイの作品は、アンドレ・ブルトンその他を中心として、シュルレアリスム運動の発端を担った『革命』誌の創刊号に掲載されたものである。もちろん、この〈無題〉の作品は、手と椅子のモチーフによって、英語の「arm/chair」という語呂合わせを連想させるものとして制作されているのは明らかである。そこには、マン・レイという作者の意図を明確に読み取ることができるだろう。だがこのページでは、マックス・エルンストのイラスト(左下)には作者名が記されているにもかかわらず、このマン・レイ作品に対しては、タイトルも署名も記されていない(図9b)。そのため、この雑誌の中で、この作品は、その他のテキストの中で意味を生み出す視覚的資料として用いられていると考えることができるだろう。実際このイメージ横にある「私は通りすがりの女性を捉えて離さなかった。その手とその前腕は、・・・」(RSI, 12.)というジョルジュ・マルキエヌのテキストを読めば、マン・レイの作品がテキストと相互依存的な関係のなかでレイアウトされているということは明らかである。この創刊号全体を見てみれば明らかなように、この雑誌では、ほとんどの絵画イメージやイラストに署名が記され、作品として扱われているのに対して、写真イメージは、署名が記されず、オリジナルの意味を変容させることによって新たなシュルレアリスムの意味が付与されているのである。

したがって、この写真イメージは、多重露光によってシュルレアリスムのイメージとなりながらも、『革命』誌という雑誌メディアにおいては、作者によるオリジナルの意図を越えて、テキストによって厳密に意味を与えられ提示されている。つまり、雑誌の中で、この手の写真は、不気味なもののシュルレアリスムのアイコンというよりも、むしろシュルレアリスム的な言語によって明確に認識可能な手の視覚的な資料としてレイアウトされているのである。たとえ、如何に切断された不安定な身体が再現されようとも、それは、常に言語によって意味を持つものへと組み替えられ、シュルレアリスムの身体として可視化されるのである。言うなれば、シュルレアリストにとって可視的なものの視覚的証拠としての手のイメージこそが、超現実的なもの、意味を成すものとなったのである。そこには、シュルレアリスムによって新たに組みかえられた理想的な人間的フォルムが与えられている。

それに対して、『ドキュマン』で用いられた足の親指の写真は、270×210(mm)という雑誌のサイズに対して、ほぼ全面に拡大されており、被写体である足の親指はその本来の大きさよりもさらに大きく撮影されている。またこのイメージは、論文の中でページの全面にテキストの間に挟まれて掲載されている。そこで、読者は先にテキストを読み進めることになる。しかし、読者は次のページを捲った瞬間に突如、雑誌の見開き両面に配置された足の親指のクローズアップを目の当たりにする。そのため読者は、背景を黒で覆い被写体だけを浮き立たせることによって突付けられた切断された足の親指に直面し、これまで「見ないように」避けてきた足の親指から目が離せなくなってしまう。もはやそこには、安定した遠近法を確保することができるような視覚的距離が存在しなくなってしまうのである。それはあたかも、「足の親指の前で目を大きく見開かざるを得ないような」(DI(6), 302.)状況へと読者を陥れるのである。

ディディ=ユベルマンは、このクローズアップされた足の親指の写真が、雑誌空間内に

において具体的に形態の類似を引き起こしていると考える²⁶。そのため、読者にとってその写真は単に「足の親指」のテキストを補完するような視覚的イメージを提示するだけではない。この雑誌空間においては、足の親指が雑誌全面に配置され、他の対象と較べ得るものが何もないために、唯一その雑誌を持って写真を見る読者の手の指との間に形態の類似が生み出される。つまり、足の親指相手の親指という類似が引き起こされるのである。ここでは、読者が雑誌を持つという経験的な次元において初めて形態の類似が引き起こされるのであり、それは形態学、さらに言えば視覚的次元以上のものを要求する。

バタイユ自身、この二つの指の関係をその一方〔足の親指〕が「遅鈍と低俗な愚劣さ(l'hébété et la basse idiotie)」を意味し、他方〔手の指〕が「器用な動きと確固たる性格(l'action habiles et les caractères fermes)」(DI(6), 300.)を意味すると考えているように、読者がこのページに指を置いた瞬間、この二つの指の高貴／卑俗、上／下の二項対立は、形態の類似によって同じ次元へと引き戻される。すなわち、そのイメージは、読者の眼を眩ませ、身体を類似へと引き込ませる「ドキュマン=資料」として、つまり「現実」そのものとして、絶えず視覚的認識を分散し、複数化する「イメージを侵犯することができるイメージ²⁷」となるのである。低級なものへの触覚的な接触によって、その形態の視覚的認識は不安定になり、そこで読者は、足の親指と手の指、言うなれば視覚イメージと他の身体器官の不均衡な類似を体験し、それとともに「汚物から理想へ、また理想から汚物への往復運動」を目の当たりにするのである。そのため、足の親指のイメージは、もはやたんにシュルレアリスム的な可視的証拠としての意味を持つことなく、絶えずアンフォルムな形態として読者に触覚的な接触を引き起こすことになるのである。

おわりに

以上のように、本論では、『ドキュマン』を通じて提示した様々なイメージによって、バタイユが如何にして可視的に意味を与えられたフォルムに対してアンチテーゼを呈示したのかということを明らかにした。グノーシスの形態の変容に示されるように、バタイユの形態に対する考え方は、形態そのものが低級な物質へと貶められることによって、それ自体の中に形態そのものを逸脱する形態を備えているというものだった。まさにエイゼンシュテインのステル写真の「形態の弁証法」は、視覚的な次元において諸々の形態の関係の中で生じる引き裂きの状態を論理的に展開したものなのである。さらにそれはたんに雑誌表面上だけではなく、それを読む/見る読者の身体までをも脅かすものだったのである。

もちろん、ここでシュルレアリスムの運動そのものを完全に否定するわけではない。第一次大戦後パリにおいて、ダダ運動の衰退とともに現れたシュルレアリスムの実践は、従来の伝統やブルジョワ的思考を越えようとする。その方向性は、バタイユと通底している。実際、写真イメージによるシュルレアリスムの実践は、バタイユのイメージに対する認識に大きな影響を与えている。元シュルレアリストであるボワファールによって呈示された

²⁶ Didi-Huberman, 1995, 34.

²⁷ *Ibid.*, 61.

足の親指写真が、シュルレアリスムのレトリックによって構成されていることも当然明らかであろう。しかし、本論で問題であったのは、雑誌というメディアを対象とすることで、シュルレアリスムという芸術的文脈では決して見えてこなかった部分を浮き彫りにすることができたのではないかということである。当時写真について議論していたジークフリート・クラカウアーが論じるように、グラフ雑誌の流行による写真イメージの氾濫は、たんにシュルレアリスムに限った話ではなく、その時代の文化的状況にも当てはまる²⁸。実際に彼が批判したのは、当時の一般的なグラフ雑誌の紙面に現れた、オリジナルなき複製された世界ではなかったか。こうした議論を踏まえれば、バタイユのシュルレアリスムへの批判、さらにそれに対する『ドキュマン』での実践は、決してシュルレアリスムの・反シュルレアリスムのという対立関係だけに還元されることのない、さらに周縁的な状況までも拡張する可能性を呈示する。

またそれとともに、バタイユのアンフォルムという考え方に含まれるもう一つの不均衡について明らかにする必要があるだろう。アンフォルムという考え方は、たしかに諸々の形態を差異と類似を同時に引き起こし、それ自体に明確な可視的な意味を与えることはない。それは、一般的な視覚的認識、あるいは人間の認識自体の持つ不均衡を明らかにするものだといえる。だが、はたしてそれが、たんに「形態の弁証法」に示されるように視覚的次元にとどまるものなのか、あるいは触覚的な接触の次元にかかわるものなのか、さらにバタイユ自身がそれらを実際どのように使い分けていたのかということは明らかにされていない。こうした問いは、バタイユのアンフォルムという考え方をより掘り下げることが可能になるとともに、『ドキュマン』の中で彼が如何にその理論を実践していたのかを明確にするであろう。

(ばいくにひろ：神戸大学文化科学研究科博士課程)

<参考資料>

- Documents* / [par Georges Bataille, Michel Leiris], préface de Denis Hollier, Paris : Jean-Michel Place, 1991. (略記号：1929年をD1、1930年をD2、括弧内は号数を表している)
- Bataille, Georges, *Œuvres Complètes*, 1-12, Gallimard, 1970-1988. (OC)
- La Révolution Surréaliste*, Editions Jean-Michel Place, 1975. (RS)
- Tracts Surréalistes et Déclarations Collectives*, présentation et commentaires de Jose Pierre, Paris : Terrain vague, c1980-c1982.

<参考文献>

- バタイユ、ジョルジュ『異質学の試みーバタイユ・マテリアリスト<1>』吉田裕訳著、書肆山田、2001年
- Breton, André, "Max Ernst", *Œuvres complètes*, vol.1, Marguerite Bonnet, éd., Paris Gallimard, 1988a, 245-246.
- . "Manifeste du surréalisme", *Œuvres complètes*, vol.1, Marguerite Bonnet, éd., Paris

²⁸ クラカウアー、1996年、28-29頁 またフランスでは、1928年に一般的週刊誌『Vu Vu』が刊行されている。この雑誌の編集長リュシアン・ヴォージェルが主張するように、この雑誌は、文芸誌や風刺雑誌などの従来の「読む」という形態とは異なり、「見る」ことを中心とした雑誌形態を用いている。

Gallimard, 1988b, 311-346.

Bate, David, *Photography and Surrealism: Sexuality, Colonialism and Social Dissent*, I.B. Tauris, 2004.

チャドウィック、ホイットニー『シュルセクシュアリティ—シュルレアリスムと女性たち、1924—47』伊藤俊治、長谷川祐子訳、PARCO 出版、1989 年

Chiba, Fumio, "De la dialectique des formes dans la revue *Documents*", 『早稲田大学大学院文学研究科紀要』、51 号、2005 年、39-59 頁

クリフォード、ジェイムズ、「民族誌的シュルレアリスムについて」、『文化の窮状—20 世紀の民族誌、文学、芸術』所収、人文書院、2003 年、151-193 頁("On Ethnographic Surrealism", *The Predicament of Culture: Twentieth Century Ethnography, Literature, and Art*, Harvard University Press Cambridge, 1988, 117-151.)

Didi-Huberman, Georges, *La Ressemblance informe, ou le gai savoir visuel selon Georges Bataille*, Paris: Macula, 1995.

——。「Bataille avec Eisenstein : forme — matière — montage », *Cinémathèque. Revue semestrielle d'esthétique et d'histoire du cinéma*, 1994, n° 6, 15-38.

——。*Le Cube et le visage, Autour d'une sculpture d'Albert Giacometti*, Mcula, Paris, 1993.(『ジャコメッティ—キューブと顔』石井直志訳、PARCO 出版、1995 年)

フロイト、ジークムント、「無気味なもの」『フロイト著作集 3』所収、高橋義孝訳、人文書院、1969 年、327-357 頁

ゴーチエ、グザヴィエル『シュルレアリスムと性』三好郁朗訳、平凡社ライブラリー、2005 年 A. Hoving Kirsten, "'Blond Hands over the Magic Fountain' : Photography in Surrealism's Uncanny Grip", *Speaking With Hands: Photographs From The Buhl Collection*, 2004, 93-113.

Joyce, Conor, *Carl Einstein in 《Documents》 : And His Collaboration With Georges Bataille*, Xlibris Corporation, 2003.

コジェーヴ、アレクサンドル、『ヘーゲル読解入門 : 『精神現象学』を読む』上妻精/今野雅方訳、国文社、1987 年

E.Krauss, Rosalind, "Corpus Delicti.", *L'Amour fou: Photography & Surrealism*, Abbeville Pr, 1985.

——。「シュルレアリスムの写真的条件」『アヴァンギャルドとオリジナリティ』所収、小西信之訳、リブレポート、1994 年、73-94 頁

クラカウアー、ジークフリート、『大衆の装飾』船戸満之/野村美紀子訳、法政大学出版局、1996 年

ルヴァイアン、フランソワーズ、『記号の殺戮』谷川多佳子他訳、みすず書房、1995 年

レリス、ミシェル、「不可能事バタイユから途方もない雑誌『ドキュマン』へ」『獣道』所収、後藤辰男訳、思潮社、1986 年、316-329 頁

ナドー、モーリス『シュルレアリスムの歴史』 稲田三吉、大沢寛三訳、思潮社、1966 年

ジェイ、マーティン、「ルフェーブ—シュルレアリスムとフランスにおけるヘーゲル主義的マルクス主義の受容—」『マルクス主義と全体性—ルカーチからハーバーマスへの概念の冒険』所収、荒川幾男、国文社、1993 年、431-471 頁

——。「モダニズムと形式からの後退」『力の場—思想史と文化批判のあいだ』所収、今井道夫、吉田徹也、佐々木啓、富松保文訳、法政大学出版、1996 年、232-250 頁

松田和子『シュルレアリスムと手』水声社、2006 年

Powell, Kristen, "Hands-On Surrealism", *Art History*, vol.20, no.4, December, 1997, 516-533.

A. Sobieszek, Robert, *Ghost in the Shell: Photography and the Human Soul, 1850-2000*, MIT Press, 1999.

Sylvester, David, "The Great Surrealist Icon", *Res.1*, Spring, 1981, 156-158.

田淵晋也『「シュルレアリスム運動体系」の理論と成立—「集合離散」の論理』勁草書房、1994年

Thérond, Roger, *Surréalisme*, Édition du Chêne, 2001.

<参考図版>



(図 1) *Documents*, no.4, 1929, 201.



(図 2a-b) 『シュルレアリスム革命』第1号、17頁



第12号、73頁



(図3) アンドレ・ブルトン<自動記述>(1938)



(図4) 『死骸』



(図5) 「アヒルの頭をもつ執政官」

Documents, no.1, 1930, 1-8



「足は人間、胴体は蛇、頭は鶏の神」



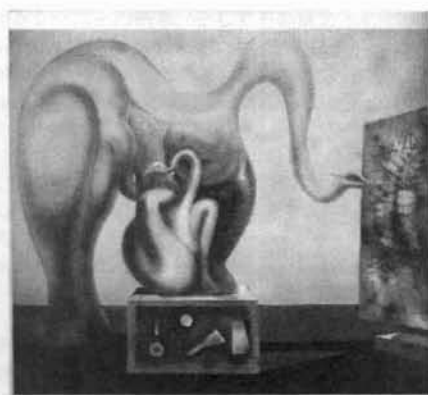
(図6) *Documents*, no.2, 1930, 79-83.



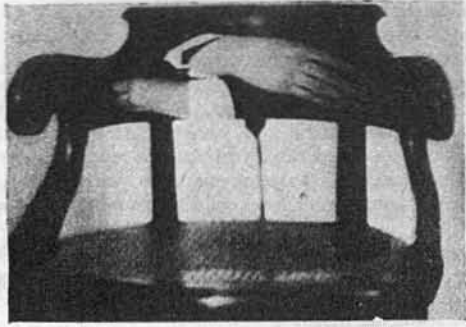
(図 7a) Frontispiece from Francis Galton, *Inquiries into Human Faculty*, 1869.



(図 7b) *Documents*, no.4, 1930, pp.218-219.



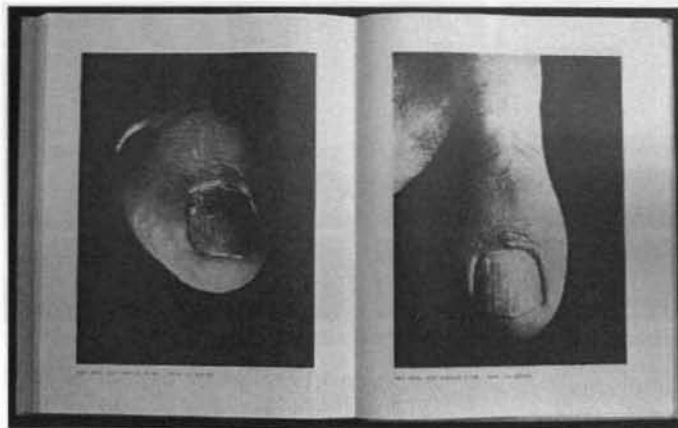
(図 8) マックス・エルンスト<シュルレアリスムと絵画>(1942)



(図 9a) マン・レイ<無題>(1924)



(図 9b) 『シュルレアリスム革命』第 1 号、12 頁



(図 10) Documents, no.6,1929, 298-299.