

Title	革命とドン・ジュアニスム： ジョルジュ・バタイユ『空の青』に見る分裂と反復の政治学
Sub Title	La Révolution et le Don-Juanisme : la politique du dédoublement et de la répétition dans "Le Bleu du ciel" de Georges Bataille
Author	市川, 崇 (Ichikawa, Takashi)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2010
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 (Revue de Hiyoshi. Langue et littérature françaises). No.51 (2010.) ,p.87- 117
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20101018-0087

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

革命とドン・ジュアニスム

——ジョルジュ・バタイユ『空の青』に見る 分裂と反復の政治学——

市 川 崇

民主共産主義サークル解散からコントロール・アタック結成を経て、アセファル創設に至る 1930 年代のバタイユの政治参加の様態を対象とする論考にとって、同時期に書かれたものの、1957 年までの 22 年間刊行されることのなかった小説『空の青』は、その解釈に大きな困難が付き纏う作品である。現実の政治的事件への言及が少なくはないこの作品において、話者＝主人公のそれらへの関わり方は一見すると強い両義性を帯びている。19 世紀に実在した殺人鬼の名を持つ主人公 Troppmann の行動は、1930 年代ヨーロッパの現実の社会的出来事を背景として語られるものの、著者バタイユの同時期の行動、足跡と多くの点で一致しておらず、これを自伝小説と見なすことは出来ない。また主人公が同時代の政治状況に強く刺激されていることは感じられるとしても、複雑な恋愛関係に多くの時を費やすその在り方に、作者が政治問題について持っていた見解、態度の直接的表明を読み取ることは必ずしも容易ではない。それは、ある強迫観念と深い分裂によって生み出された物語である。作品の持つ否定しがたい美しさと恐ろしさは、おそらくそこに起因している。バタイユは 1950 年代に書かれた Notice autobiographique のなかでそのことを語るだろう。この作品は妻との別れの後で、彼の経験した深刻な精神的「危機について書かれたのではないが、厳密に言えばその反映である」¹⁾と。複数の声、複数の顔のあいだで引き裂かれた人間が、自身

1) « Bataille connaît après quelques mois de maladie une crise morale grave. Il se sépare de sa femme. Il écrit alors *Le Bleu du ciel*, qui n'est en rien le récit de

を同じくらい強く責め苛む強迫観念とパトスに従って、「寸断された」思考や情景を繋ぎ合わせ、歴史上の出来事の日付や物語という道具に頼ることで辛うじてそれらに作品としての統一性を与えることに成功している。しかし、幻想と夢、そしてそれに劣らず残酷で痛ましい現実とのあいだを行き来する己を語る声は、否応なくひび割れていて、物語の外に出る者は散り散りになったイメージの断片を持ち帰ることしかできない。デュラスが指摘するバタイユにおける文体の不在は²⁾、この深い空虚の印象と無関係ではないはずである。とはいえ、この空想と回想、そして現実とのあいだの階層の欠落、それらを統べる安定した視点の欠如は、作者バタイユの現実の出来事への無関心を明かしていると早急に結論付けることはできない。

1.

分裂と反復は、形式のうえでも作品生成に深く関わっている。この作品が、ひとつの物語を構成する意図で書かれたわけではない、複数のテキストを組み合わせることで成立していることは、既に幾度となく指摘されてきた。最も古いテキストは *Dirty* と名付けられた物語の導入部であり、1928年の日付を持っている。これは同時期に書かれたものの著者によって破棄された作品 *W.-C.* の唯一残存する断片だと説明される。このテキストは1957年に『空の青』が出版される際に Introduction として用いられるが、それに先立ち1945年にヘーゲルの『精神現象学』の抜粋をエピグラフとして掲げ、単独で出版されている。また1957年の『空の青』において Introduction に続く部分には第一部としてイタリック体で書かれた、物語全体と直接の連続性を持たない断章が位置するが、1935年の手書き原稿においては、その代わりに *Le bleu du ciel* という題名を持つ、詩的なイメージを駆使した哲学的瞑想の観を呈する13のアフォリズムが挿入されていた。この部分は、1936

cette crise mais qui en est à la rigueur un reflet. » *O.C. VII*, p. 461.

2) « L'absence de style du *Bleu du ciel* est un ravissement. Comme si l'auteur n'avait derrière lui aucune mémoire littéraire. » Marguerite Duras, « à propos de Georges Bataille », *La Ciguë*, no1, janvier 1958, p. 32

年に雑誌 *Minotaure* にアンドレ・マッソンの詩、絵画を伴って « Montserrat » という総題を付され発表されている。さらにこの短いテキスト *Le bleu du ciel* は加筆、修正を加えられたうえで、1942年の『内的体験』に収録されることになる。最古の部分 *Dirty* が、既に1935年、1957年の版の主人公、*Dirty* と *Troppmann* を含んでおり、ロンドンで展開される酩酊したヒロインによる性的逸脱、その振る舞いの放縦さが小説『空の青』全体のトーンを決定し、そこから物語の大筋が紡ぎ出されて行く萌芽のようなものであることは疑いない。にも拘らず、時間的にはおそらくこの場面の後に位置づけられる物語のなかで、この場面が回想されたり、語り手によって出来事相互の関係が言及されることもなく、全体に融合されることのない「序章」は作品内部に存在する断絶の印象を際立たせずにはおかない。1957年の版では削除されることになる *Le bleu du ciel* はもしそのまま残存していれば、*Dirty* を除いた6つの章の5番目の章と同じ題名を持つ事になっていた。小説全体のタイトルが、作品内の二つの章の題名でもあったのだ。しかしこれは、作品全体を通じ、イメージやテーマのレベルで確認される強迫観念をすら思わせる不気味な反復の一端を示す事実でしかない。1957年の版の第一部は、削除された *Le bleu du Ciel* に含まれていた13の断章のうち11番目の内容にほぼ相当し、かなりの修正が加えられているが、そこではドン・ジュアン伝説に語られる「石像の騎士」、ドン・ジュアンに殺された後で墓から蘇る騎士と話者との奇妙な出会いが語られる (« *Au milieu de la nuit le Commandeur entra dans ma chambre : pendant l'après-midi, je passais devant son tombeau, l'orgueil m'avait poussé à l'inviter ironiquement.* »)³⁾。騎士の亡霊は伝説をなぞるかのように、1935年の作品から削除され独立したテキストとして存在し始める *Le bleu du ciel* が被った破壊を生き延び、一度ならず話者=主人公の招待を受けることになる。

3) Georges Bataille, *Romans et récits*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2004, p. 121

2.

小説の舞台は、ロンドン、プリューム、ウィーン、パリ、バルセロナ、トリエール、フランクフルトと移って行くが、語られる主な出来事はパリとバルセロナで起きている。パリでの生活が語られるのは、第二部の最初の二つの章、Le mauvais présage と Les pieds maternels においてであり、それに続く二つの章 Histoire d'Antonio と Le bleu du ciel の全体および最終章 Le jour des morts の半分がバルセロナで主人公が過ごす日々で充てられている。語られるエピソードの心理学的深刻さ、衝撃という点ではパリ、トリエールを舞台とした場面は他を圧倒しているが、進行中の政治的事件に肉迫した形で主人公が物語を生きるのはバルセロナで展開される場面においてである。小説が書き上げられた時としてバタイユが巻末に記した「1935年5月」の日付、物語の前半で喚起されるオーストリアの宰相ドルフス暗殺事件（1934年）などから考えて、バルセロナでの出来事は1934年のことだと推測できる。

サン＝テグジュペリ、マルロー、サルトル、ドリュ＝ラロシェルなど多くの作家が1936年以降のスペイン内戦を題材に作品を発表するが、それに先立つ1930年代前半は、スペインにとって内戦の予兆を伴う深い混乱の時期であった。独裁政治を行っていたプリモ・デ・リベラ将軍が1930年1月に失脚し、国王アルフォンソ13世も亡命を余儀なくされるが、1931年に誕生する第二共和政は、イタリアのファシズムに影響された王党派、民族・分離主義運動、労働運動、アナキズムなどが拮抗する不安定な社会を統合する力を欠いていた。1933年11月の総選挙後、中道連立政府は急進派のレルースを首相としたが、閣外にとどまったキリスト教右派のCEDAのヒル・ロブレスの影響のもと、レルースの政策は右傾化を始める。1934年夏、かつて「悲劇の1週間」（1909年）においてカタロニア民族主義運動圧殺の立役者であったレルースが再度組閣を行いCEDA 党員を入閣させると、UGTの社会主義者たちは、これをファシスト国家誕生の前触れであると警戒した。カタロニア政府大統領となっていたルイス・コンパニースもこれに強い反発を示し、「スペイン連邦共和国」の一部として「カタロニア国家」の誕生を

宣言した。彼の内務顧問デカンスはカタロニア民族主義運動を利用し、半ばファシスト的な市民軍を組織する。ついにデカンスの市民軍「エスカモーツ」、カタロニア特別治安部隊と連邦政府正規軍との間で武力衝突が起こり、約20人の死者を出すまでに至る。しかしほどなく、コンパニースは逮捕され、カタロニアの周辺にも広がっていたストライキや暴動は鎮圧された。こうしてマドリード、バルセロナを中心とした「10月革命」は、その勢いをアストゥリアスに移した後、終息する。

『空の青』の物語はこの「10月革命」の出来事を背景としてはいるが、それはこの事件についての小説ではない。ゼネストが実施され、スペイン正規軍とカタロニア市民軍が衝突する混乱のさなか、Troppmannは社会主義革命の実現を企てるアナーキストたちを支援しようとするが、民族主義運動でもあるこの擾乱に対して自らを部外者として感じてもある。バタイユは、未刊行に終わる時評「ゼネストを待ちながら」で取り上げた1934年2月12日のパリにおける左翼の示威行動を至近距離で目撃した経験を、小説内の場面で主人公に回想させようとし結局断念する。そして実際には経験していないバルセロナのゼネストの場面は、このパリでの記憶を土台とし、同時にそこに不思議な距離を設けながらそれを再生することで成立している。Troppmannは、Lazareがアナーキストたちとの会合で「監獄襲撃」を指示していることを知り興味を示すものの、明け方ホテルの部屋で眠り込み、ロシアのレニングラードを訪れる夢を見る。その夢のなかでもうひとつの「10月革命」の際に労働者や水夫たちが体制転覆を願い残した落書きを目にし、革命の情熱が沸き上がるのを感じる。けれど市街戦が始まろうとする緊迫した状況下で、ほぼ同時にバルセロナに着こうとする二人の愛人 Dirty と Xénieのために奔走するだけの自身を嘲り、前夜の革命の夢を思い出しながら、自らを「眠っているときのほうが知的で人間らしい」と感じている。この小説のなかに、30年代のバタイユの政治的事件に対する「傍観者的態度」を性急に読み取ろうとする評論は、このTroppmannの自己嫌悪を著者自身のそれに対応するものであると解釈しようとする事だろう。しかし、同時期から始まるバタイユの積極的政治参加（この後に見るようにバタイユは、

パリのゼネストの二日後に既に、バタイユと同じく民主共産主義サークルのメンバーであったピエール・カーンに宛てた手紙で、ファシズムに対抗するグループの組織を提案している)を知る人は、問題小説ではないのと同じく自伝小説では断じてないこの作品が、著者の現実の経験のなかに生まれ、それに取り憑く幻想＝虚構という深い分裂、断絶から生じていることを認めざるを得ないのではだろうか。仮に、反ファシズムを標榜する極左グループ、コントロール・アタック（革命的知識人闘争同盟）を組織すべく勢力的に活動するバタイユにとって、『空の青』がひとつの真実を映し出していると言い得るとすれば、虚構の登場人物 Troppmann の経験のなかでその真実をより多く含むのは虚構内の「現実」であって、その夢（虚構の虚構）ではないと断じることを許すものは何であろうか。

3.

物語の大きなアクションのひとつが展開する都市がバルセロナであり、その現実の政治的事件に取材された出来事が主人公を巻き込んで行くとすれば、作品全体に色調を与えているのも、スペインのセビリアに起源を持つ伝説である。Edith, Dirty, Lazare, Xénie という4人の女性たちへの愛を生き、ダンサーや娼婦、男娼たちの間を彷徨う主人公 Troppmann の物語は、ドン・ジュアン伝説を直接、間接の枠組みとして用いることで編まれている。第二部において Troppmann 自身がドン・ジュアンのテーブルに掛けられていた黒いテーブルクロスに言及するばかりでなく、「石像の騎士」Commandeur は、第一部、第二部を通じ、再三主人公の幻想に現れる。

ドン・ジュアン伝説は、多くの場合キリスト教道徳を挑発し、軽やかな快楽主義にのせて生を謳歌する物語として理解され、バタイユの作品に見られる倒錯的性愛への嗜好とは隔たったものであるとの印象を与える。しかし、バタイユの友人であったミシェル・レリスは *Le donjuanisme de Bataille*⁴⁾

4) Michel Leiris, « le don-juanisme de Georges Bataille », in *A propos de Georges Bataille*, Fourbis, 1988, p. 9.

において、このテーマへのバタイユの強い関心を証言し、バタイユ自身が類い稀な誘惑者でもあったことを伝えている。実際、バタイユは『空の青』においてばかりではなく、複数のテキストでこの伝説を取りあげている。そのうち最も古いものは1928年の『眼球譚』の11章 *Sous le soleil de Séville* における Sir Edmond による台詞に現れる。マドリードを後にしセヴィリアを旅行中の話者、Siome, Sir Edmond がある教会の前を通ったとき、このイギリス人はそれが「ドン・ジュアンの教会」であることを教える。そしてひとりで一旦教会内に入った Simone が哄笑に身を振りながら再び敷居に姿を見せると、Sir Edmond は、彼らが立っているのはドン・ジュアンの墓の上であることを教える（« Nous avons ri juste sur la tombe de Don Juan! »）。続けて話者は、イギリス人の与えた解説をこう要約している。

Et, en riant de plus belle, il désigna sous nos pieds une grande plaque funéraire en cuivre. C'était la tombe du fondateur de l'église que les guides disent avoir été Don Juan : repenté, il s'était fait enterrer sous le seuil pour que son cadavre fût foulé aux pieds par les fidèles à l'entrée et à la sortie de leur repaire.⁵⁾

バタイユの小説世界内への最初の登場の時点で、伝説の主人公は既に不在である。より正確には、ドン・ジュアンは死んだものとして、その墓に結びついた形でのみその登場を要請されている。我々はこの後で、バタイユと共にこの教会に戻りこの墓を暴いて見る事になるだろう。このセヴィリアの色事師は、1936年にもバタイユのテキストに姿を見せる。しかし今回は、伝説の起源となった実在の教会ではなく、この伝説を脚色したオペラ作品、モーツァルトの『ドン・ジョヴァンニ』への参照という形をとっている。雑誌『アセファル』の創刊号に寄せた« Conjuración sacrée »において、バタイユは無頭の巨人アセファルがどのような欲望に応えたものであり、如何にして

5) *O.C.I.*, p. 59.

彼の想像界に姿を現すに至ったのかを語っている。バタイユは彼が書きつつあるテキスト、そのエクリチュール生産の瞬間を捉えようとし、執筆の現在において彼を取り巻く状況を説明する。時は1936年4月29日、場所は、スペインのTossaにある、彼が『空の青』を書き上げたのと同じ、アンドレ・マッソンの別荘である。マッソンはバタイユのいる部屋の隣のキッチンで歌っていて、『ドン・ジョヴァンニ』のレコードを蓄音機に乗せたところだ。

Ma chambre est voisine de la cuisine où Andre Masson s'agit heureusement et chante : au moment même où j'écris ainsi, il vient de mettre sur un phonographe le disque de l'ouverture de « Don Juan » : plus que toute autre chose, l'ouverture de « Don Juan » lie ce qui m'est échü d'existence à un défi qui m'ouvre au ravissement hors de soi. A cet instant même, je regarde cet être acéphale, l'intrus que deux obsessions également emportées composent, devenir le « Tombeau de Don Juan ».⁶⁾

バタイユが目にしてるイメージ（「cet être acéphal」）とは言うまでもなく、マッソンの筆による右手に火のついた手榴弾、左手には短剣、性器の代わりに頭蓋骨を腹部に持つ、無頭の巨人のデッサンである。そしてこの怪物を生み出している二つの強迫観念とは、エロスと死であろう。モーツァルトの『ドン・ジョヴァンニ』のプロローグは、最後に主人公を見舞う恐ろしい運命を予告する荘重さと、情事を追い求める主人公の欲望の軽快さを感じさせるが、ここでもまたバタイユが取り上げているのは、実際に物語に登場する騎士の墓ではなく、ドン・ジュアンのそれであることは注目に値する。周知のように、雑誌『アセファル』においては、ニーチェ、サド、キルケゴールなどのテキスト読解を通じ、人間の未来を創造し得る新たな神話的思考の可能性が、詩的なイメージをも駆使しながら探求されていた。同時期にバタイユ、カイヨワ、レリスらを中心に開催されていた『社会学研究会』では、

6) *O.C.I.*, p. 446.

フレイザー、デュルケーム、モース、デュメジルらの民族学、社会学、神話学の理論を支えとしながら、同時代の社会・政治現象のなかに、聖なるものとの相関で分節される群衆のあり方の宗教的性格が指摘されていた。雑誌と同名の秘密結社アセファルでは、神秘主義的な仕方において、実際に参加者によって生きられる神話の創出が試みられていたと言われる。ナチスのイデオログによるニーチェ哲学の歪曲、政治利用を糾弾する内容を持つ雑誌『アセファル』、ファシズムを「敵」と名指す内部文書がメンバーに回覧されていた秘密結社アセファルを、バタイユによる「あらゆる政治行動からの撤回」後の純粹に形而上学的冒険の軌跡と捉える見方は、たとえバタイユ自身がその可能性を示唆したことがあったとしても、正確さを欠いている。おそらくバタイユが上のテキストのなかで、エクリチュール生成の瞬間にこだわっているのは、生きられる虚構＝神話を発動させようという目論みと無関係ではない。そしてアセファルが融合させる要素、破壊的暴力、死、再生は、蘇った死者 *Commandeur* がドン・ジュアンに下す懲罰の表象であると同時に、自らに死を引き寄せ、破壊を被ることによって肥大化し、奈落に向かいながら勝ち誇る（《*je triomphe*》）主観性をも表現しているのではないだろうか。『ドン・ジュアンの墓』がアセファルの誕生となる時、それはこの神話的主観性が共同で生きられるべく始動するときではないか。

『空の青』においてなされる言及を数えるなら、4度目になるドン・ジュアンの登場は、『内的体験』第3部「刑苦への前歴」の *Le bleu du ciel* に先立つ部分、過去のテキストに対して1942年の時点でバタイユが行う注釈においてである。ここでもモーツァルトの『ドン・ジョヴァンニ』が取り上げられているが、『アセファル』におけるそれとは異なり、ここではダ・ポンテによるシナリオのパスセージが引用されている。最初のもは、第2幕第14景において、招いた騎士を待つ食卓で再び恋心を打ち明けるドナ・エルヴィーラを連れなくあしらった後で、ドン・ジョヴァンニが口にする台詞である。「万歳、女たち、万歳、美酒、支えにして栄光よ、人間たる存在の！（《*Vivan le feminine, viva il buon vino, sostegno e gloria d'umanita!*》）」）。バ

タイユが注目する二つ目の台詞は、悔い改めよと（« Pentiti, sellerato! »）と迫る石像の騎士に手を取られ、あくまで悔悛を拒絶するドン・ジョヴァンニの叫びである「いいや、逆上せあがった老人め（« No, vecchio infatuato! »）」。

バタイユはここで、1933年に病に倒れ、それが癒えた後にイタリアで経験した強烈な歓喜、神になったかのような力の充溢を説明する目的でこのダ・ポンテのテキストを引いている。そしてここに記される歓喜は、この後で確認する『空の青』執筆中の1934年にトリエントでバタイユが過ごす「恐ろしい一夜」に経験されているのだ。次に、ドン・ジュアンがバタイユの著作に登場するのは、1953年に『呪われた部分』第3巻として書き始められ、生前は未刊行に留まった『至高性』の第3章「ニーチェと禁止の侵犯」の第4項「ニーチェとドン・ジュアン」である。ドン・ジュアンは単なる放蕩の実践者として性に関わる禁止を犯すのではなく、死者への畏敬を遵守させる掟を侵犯するのだとバタイユは述べる。ドン・ジュアンの態度は、死など存在しないとうそぶく合理主義者のそれとは異なり、自身に降り掛かる死の恐怖と対峙する点で、ニーチェによる神の死の経験に比肩するとされる。但し、ニーチェにあっては彼を断罪する道徳的要請は自己の内部に見出されるのに対し、ドン・ジュアンにとってそれは外部から彼を打ち拉ぐ掟に過ぎないとされる。騎士とドン・ジュアンとの関係は、バタイユが独自に構想する禁止と侵犯の相補関係に照らして考察されている。

4.

『空の青』においては、主人公 Troppmann 自身がドン・ジュアンの位置に身を置くことになる。石像の騎士 Commandeur は、上に見た第1部の物語の流れとは独立した断章の中に唐突に出現するのだが、第2部でも様々な形を変え、主人公に付き纏うことをやめない。Lazare を聞き役として語られる Dirty との別れの回想のなかで騎士は、Troppmann によって名指されることなく意識されている。主人公は、彼が誰よりも愛していて、ともに放蕩を生きて来た Dirty との関係で性的不能に陥ったこと、そしてそれはおそらく彼の特異な性的嗜好、死体愛に関係していると解釈していることを

Lazare に伝える。Lazare は共産党の公式の政策に批判的な立場をとる共産主義者であり、Troppmann は Dirty との別離の悲しみのなか、彼が「不潔」であり、死を思わせる「不吉さ」を漂わせていると感じる彼女とある「計画」を練り上げるために頻繁に会っている（ここにも、『空の青』において主人公のとり「現実の」立場と、それを執筆するバタイユの実際の政治への関与の仕方との間に存在する奇妙な断絶、ねじれが指摘されるべきである。なぜなら、Lazare のモデルをシモーヌ・ヴェイユであると推測した Simone Pétrement が『評伝シモーヌ・ヴェイユ』に引用するヴェイユ自身の手紙によれば、ヴェイユはバタイユが彼女を、他の民主共産主義サークルのメンバーと共に実践する共産主義分派活動に引き入れようとしていると考えているのだから⁷⁾。老女の亡骸を前にした自慰行為を暗示する凄惨な告白は、Lazare 以前に Dirty に対してなされていて、この後それはこの小説を貫く反復の力学に従って、Xénie を聞き手として繰り返される。

突然 Dirty が彼を捨てて立ち去った後、ひとり残されたウィーンのホテルの部屋で絶望した Troppmann は、窓の外の雷雨と暴風にさらされた街頭に大きな黒い陰を見る。

A un moment donné, je suis allé à la fenêtre et je l'ai ouverte : le vent faisait un bruit violent et l'orage s'approchait. Dans le rue, juste devant moi, il y avait une très longue bandrole noire. Elle avait bien huit ou dix mètres de long. Le vent avait à moitié décroché la hampe : elle avait l'air de battre de l'aile. Elle ne tombait pas : elle claquait dans le vent avec un grand bruit à hauteur du toit : elle se déroulait en prenant des formes tourmentées : comme un ruisseau d'encre qui aurait coulé dans les nuages. L'incident paraît étranger à mon histoire, mais c'était pour moi comme si une poche d'encre s'ouvrait dans ma tête et j'étais sûr, ce jour-là, de mourir sans tarder...⁸⁾

7) Simone Pétrement, *La Vie de Simone Weil I*, Fayard, 1973. p. 422.

8) *Romans et récits*, pp. 132-133.

この空を流れるインクのような黒い旗は、Troppmann自身のなかにあり彼を苛む暗い欲望に込められている。彼はその後、カーテンの紐を用いて自殺を図ろうと考えるが断念する。話を聞きその旗の由来を尋ねる Lazare に、Troppmann はウィーンでの現実の体験とは無関係な説明を加える。「Vous connaissez l'histoire de la nappe noire qui couvre la table du souper quand Don Juan arrive?」⁹⁾これはドン・ジュアンが石像の騎士を招待した晩餐のテーブルを示していることは明らかである。ドン・ジュアンの命を奪うことになる騎士、その現れを予示する黒いテーブルクロスが、自殺の衝動を引き起こしたウィーンの黒い旗に結びつけられているのだ。この直後、テーブルクロスと旗の関係を飲み込めない Lazare に Troppmann はそっけなく実は黒い旗は、前日に暗殺されたオーストリアの宰相ドルフスの死を悼むものであることを教える。弔意を示す黒い旗は、その原因であるナチズムの揮う殺戮の力を象徴し、Troppmann の頭のなかでそれは、彼自身に死を迫る Commandeur の姿をとるに至るのだ。自らを殺害したものを悔い改めさせるために現れる騎士は、通常道徳的意識とそれに対峙した主体の罪悪感を体現するものと解釈されるのだが、Troppmann が陥り彼を自殺へと誘う性的不能は死体愛を原因として持つ。死体愛は罪悪感を結果として導くとしても、それを源泉とはしないのではないか。性的不能が Troppmann を絶望に打ち拉ぐとしても、死体愛への罪悪感が不能を引き起こしているのではない。Troppmann は Dirty に死体を真似ることさえ示唆しているのだから。問題は、Commandeur の黒い力が何と等価におかれているのかを知ることであろう。罪悪感、あるいはそれを生じさせる正義ではないことは、上の Troppmann の行動やドルフスの死が持ち出されることから明らかである。それが死体愛を成り立たせている死の魅力そのもの、死体愛が主体を極限まで接近させる死の欲動の力だとしたらどうであろうか。

Troppmann はこの後も騎士の亡霊に取り憑かれ、幾度もその陰を見た

9) *ibid.*, p. 133.

思い込み、同時にその現れを病的なまでに恐れ続ける。絶望に浸り、バーや娼館、ストリップ小屋を廻り飲み歩き、失った愛を思い人目も気にせず嗚咽する。Troppmann はそんな自暴自棄な暮らしを通じ不眠による疲労、酩酊の果てに、いつも黒尽くめの服装をし、陰気で「垢のたまった爪」をした、「災いの鳥」Lazare を、ウィーンで見た黒い旗のイメージに重ね合わせさせている（「*« Je pensais encore à Lazare et, à chaque fois, j'avais un sursaut : à la faveur de ma fatigue, elle avait pris une signification analogue à celle de la banderole noire qui m'avait effrayé à Vienne. »*」¹⁰⁾。その一方で放蕩の日々は止むことがなく、おそらく Dirty のもとへ走るために「恥ずべき仕方で捨て去った妻」Edith が彼を心配しイギリスから電話をくれることを知っていたのに、酒に溺れその約束を忘れてしまう。4人目の女性、Xénie とはそんなある晩、フランシスの店で出会っている。騎士との再度の遭遇は、Xénie との出会いの後で Troppmann の見る奇怪な夢のなかで起こる。彼は車輪のない霊柩車を前にし、その棺から蠟でできたバラ色の物体＝死体が現れるが、それはやがて巨大化し、足首のない大理石の死体となり、牝馬の頭蓋骨の頭部には軍帽が載せられている。次いで、この死体は鎧をつけ兜をかぶったローマ神話のミネルバとなり、大理石製の半月刀を振り回す。ミネルバは狂ったように猛り立ち、彼に襲いかかる。そして Troppmann はこの夢に自ら解釈を与え、こう結論する。

Je compris vite que, dans ce rêve, Dirty, devenue folle, en même temps morte, avait pris le vêtement et l'aspect de la statue du Commandeur et qu'ainsi, méconnaissable, elle se précipitait sur moi pour m'anéantir.¹¹⁾

彼を脅かす破壊的な力はここでもある程度まで軍事的なものとの繋がりを暗示している。とはいえ、彼が性的不能により奪われることになる愛の対象

10) *ibid.*, p. 134.

11) *ibid.*, p. 142.

Dirty が、同時に彼に死を迫る騎士へと結び付けられている点、そして彼女自身死者として現れる点は、読者を困惑させずにはおかない。激しい欲望に突き動かされた Dirty が、ときに狂女のような暴力的な言動をとることは、Introduction から十分に推察できるのではあるが、Lazare を前にした自らの性的嗜好の告白のなかで、Troppmann は放蕩を恐れない Dirty が、娼婦たちと違って死体を喚起しないこと、それが彼の不能の原因だと思われることを語っていたのである。Dirty に去勢執行者としての役割が与えられているのを見る事は不可能ではない。Troppmann は実際に性的不能を経験しているのだから。しかしその効果を打ち消すかのように、Dirty が既に死んでいることが見て取られている。死体を喚起しない彼女を愛せなかったことへの悔悟そのものが想起されているのだろうか。この夢のなかでの Dirty の姿が、Troppmann の不能の説明でも、その埋め合わせでもない側面を持つとすれば、それは、彼女が死に對置される生命力の表象を越えて、半月刀を振りかざし死をもたらしものにさえなっている点である。そして彼女はその限りで殺害のために蘇る死者 Commandeur を演じることができるのだ。死体＝殺戮者という正反対の力の接合は、知の女神ミネルバが殺戮の女神であることにも現れている。その凶暴さは軍事的暴力を模倣しながらも、軍神の愚直さを嘲笑うかのようなようである。

これに続く日々、雨に濡れ風邪を引いた Troppmann は、不眠や過度の飲酒による疲労も相俟って、瀕死の状態に陥る。高熱が下がらず、医者に悲観的な診断を下された彼は死を覚悟する。見舞いに来た Xénie の前で、Troppmann の混濁した意識は、窓の向こうにまたしても騎士の陰を認める。

Soudain, une ombre tourmentée tomba du ciel ensoleillé. Elle s'agita en claquant dans le cadre de la fenêtre. Contracté, je me repliai sur moi-même en tremblant. C'était un long tapis lancé de l'étage supérieur : un court instant j'avais tremblé. Dans mon hébétude, je l'avais cru : celui que j'appelais le « Commandeur » était entré. Il venait

toutes les fois que je l'invitais.¹²⁾

病により実際に彼の生命が危険に晒されている以上、ここに罪悪感や他者による破壊的力の象徴を見る事はできない。そして彼に懇願され服を脱ぎ傍らに横たわる Xénie、恐怖に震える彼女の裸体を Troppmann は、まるで屍のようだと感じている。Troppmann は、彼に襲いかかる死を恐れると同時に求めてもいる。それは「彼が招待する度に」やって来るのだ。Xénie という登場人物自体が、Dirty を二重化し反復する分身だと言えらば（バルセロナのホテルの場面で、Troppmann は Xénie が Dirty と同じ部屋に留まることを嫌い、不可解なほど暴力的に Xénie を突き飛ばし、追い出している。あたかも二人を切り離しておくことで自らの分裂を直視することを避けようとするかのように）、この降り掛かる絨毯＝騎士の場面もウィーンで見た黒い旗＝騎士の現れを反復し、Xénie は Dirty がやり遂げられなかった母の亡骸の模倣を繰り返すだろう。

5.

『空の青』に描かれる騎士の形象は、上に見たように様々な象徴性を帯びている。外部から登場人物に襲いかかる破壊的（そして軍事的）力、その与える恐怖、愛する対象が持つ凶暴なまでの性的欲望、性的不能に起因する屈辱感、彼を愛するものへの裏切りに伴う罪悪感、死そして死体への偏執に結びついた主体を突き動かす死の欲動などである。

他方、第一部に語られる「話者」と Commandeur の出会いは、別の意味で謎めいている。第二部同様「私」という一人称によって語りは成立しているが、第二部に比べ虚構性が低く、現実の体験、そしてそれに対する哲学的瞑想が報告されているかの印象を与える（「*Il y a quelques jours, je suis arrivé — réellement et non dans un cauchemar — dans une ville qui ressemblait au décor d'une tragédie*」¹³⁾）。話者はこの街で、二人の男色の

12) *ibid.*, p. 161.

13) *ibid.*, p. 121.

老人が、「夢のなかではなく現実（「*réellement, et non dans un rêve*」、上とほぼ同じ表現で出来事の現実性が強調されている）」踊りながらくるくる回っているのを見る。1944年に書かれた『ニーチェについて』の「好運の位置」の第9章に、これに似通った場面が見られることは知られている。「*Nuit féérique semblable à peu de nuits que j'ai connues. L'horrible nuit de Trente (les vieillards étaient beaux, dansaient comme des dieux...)*」¹⁴⁾そしてこのパッセージに対するヴァリエントのなかで、バタイユは『空の青』との関係を明確にしている（「*Nuit féérique, semblable à peu de nuits que j'ai connues : l'affreuse nuit de Trente dont j'ai parlé dans *Le Bleu du ciel* (les vieillards étaient beaux, dansaient comme des dieux...)*」¹⁵⁾。16世紀に宗教会議が開かれたことで知られるこのトリエントに、バタイユは『空の青』執筆中に実際に立ち寄っている。リュウマチから回復しつつあったバタイユは、Dirtyのモデルであると考えられているコレット・ペニョーを追って、彼女がスヴァリーヌと休暇を過ごすイタリアへ向かうのだ。Écrits de Laureと題されたコレット・ペニョーの遺稿をまとめバタイユとレリスがコレットの死後に刊行した書物には、バタイユが1934年の出来事について記したメモが収められているが、そのなかには、「*bain la matinée au tél[ephone] décide L[aure] à télégraphier. les sacrifices et les 2 enterrements. dîner au Paon...*」¹⁶⁾と言う記述が認められるだけである。「供犠」、「葬式」という言葉、さらには「二人の男色の老人」などの言葉から、また第一部における「*près de moi gisait la seconde victime*」などの説明から、Commandeurと呼ばれる人物は、おそらくは年配で「*ce serait le cadavre du vieillard.*」、男性の同性愛者も含めた複数の人間と恐怖を与える（「*Devant lui, je tremblais.*」）までに倒錯的な饗宴にバタイユによって招かれたのではないかと想像できるだけである。

14) *O.C.VI*, pp. 126–127.

15) *ibid.*, p. 409.

16) « La Rosace », *Écrits de Laure*, Pauvert, 1978, p. 307.

Denis Hollier は *Les Dépossédés* に収められた論文 « La Tombe de Bataille » において、バタイユが持っていた「墓」、「死体」のテーマへのこだわりについて論じ、『空の青』をも含めた様々なテキストにおけるドン・ジュアンそして騎士の形象を分析している。ドン・ジュアンと（あるいは）騎士が現れるバタイユのテキストをほぼ網羅的に検証することで、Hollier は、この伝説上の二つの形象が見事に、バタイユの考える独特な侵犯と禁止の相関関係を体現していることに注目する。そして合理主義者で、生きることの快楽を謳歌するドン・ジュアンは、決してそのままの姿で、単独でバタイユの興味の対象とはなっていないこと、むしろ『眼球譚』へのその最初の登場の時点から、死、墓との関係において、あるいは *Commandeur* に死を与えられる限りにおいてのみバタイユの関心を惹き得ることを指摘する。伝説の語る快楽主義者ドン・ジュアンが、ニーチェによって乗り越えられ、「自らが引き起こした裁き手の不在（神の死）を前にして有罪を告白する」、自らが否定する対象によって破壊される限りにおいてのみバタイユによる注釈に値するなら、騎士もまた、単なる法の冷徹な執行者としてではなく、サディスティックな挑発者、ドン・ジュアンという誘惑者を誘惑するものとして初めて禁止と侵犯のシステムに組み込まれるのだと言う。（« le vecchio infatuato répond bien à l'invitation de Troppmann, mais ce n'est pas pour mettre fin à l'orgie, c'est pour y prendre part. Le *Commandeur* n'a plus rien d'un exécuteur des œuvres de la loi. Loin de faire payer ce qui est dû, il met de l'huile sur le feu, surencherit dans la débauche et, comme un agent provocateur, pousse don Juan à la transgression. »¹⁷⁾

一般に罪悪感の象徴と捉えられる騎士は、Hollier によって同様に *Rêve* と題されたバタイユの初期のテキストに見られる、同性愛的な誘惑者である「父」、幼児である「私」に不気味な折檻を加える、第一次大戦勃発時に見殺しにされた現実の「父」の表象に結び付けられてもいる。Hollier はここに子供の欲望を禁止すると同時に子供にとって愛の対象であるフロイトの言う

17) Denis Hollier, *Les Dépossédés*, Editions de Minuit, 1993, p. 84.

「超自我」の効果を見ると同時に、『消費の概念』などでバタイユ自身が描く社会的抑圧＝父に反抗しその禁止を侵犯するプロレタリアート＝子供という図式を取り出し、ドン・ジュアンと騎士の關係に重ね合わせようとする。

他方 Hollier は、上に確認された第一部の騎士を *Commandeur sexuel* として示すのに対し、第二部に登場するウィーンの黒い旗が想起させるそれを *Commandeur politique* と呼び、二つの特性を一旦区別した上で、*Commandeur politique* の持つ心理学的、イデオロギー的象徴性に前者の投げかける光を頼りに解釈を加える。ドルフスの死を悼む黒い旗、その原因であるナチスの荒れ狂う殺戮の力を象徴していた騎士が、なぜ Troppmann に取り憑いて離れないのか、それは『空の青』にバタイユの反動的政治思想の表現を見ようとする批評家たちが考えるように、バタイユがファシズムに魅せられ、その暴力を肯定しているからではない。Hollier は、『空の青』を書くために執筆が放棄された草稿『フランスのファシズム』に示されるようにバタイユの眼には、ファシズムの力が遠からず世界を席卷することは疑い得ず、その死をもたらす力に挑発され、それに粉碎されながらそれを引き裂くこと、その侵犯が欲望されているのだと述べる（« La condition de possibilité de ce don-juanisme politique et tragique est donc l’instauration d’un régime totalitaire, d’un régime qui a réduit la totalité des hommes à son empire. La transgression, chez Bataille, présupposera toujours une totalisation achevée ; il s’agit d’un geste post-totalitaire (ou post-révolutionnaire), qui ne peut se faire qu’à partir d’un donné totalitaire, ou de son anticipation (le postulat de la fin de l’histoire). »)¹⁸⁾

6.

「伝説」のドン・ジュアンは、死や死体に魅せられたりはしないと云えるのだろうか。Hollier は « La Tombe de Bataille » においてそう考えているようである。例えば Hollier はこう書いている « Le don Juan classique est un être

18) *ibid.*, p. 90.

sain, sans rien de particulièrement pervers. Ce conquérant est d'abord un conquistador. »¹⁹⁾(あるいは、別の箇所では« Le scénario du don Juan de Bataille modifie donc la légende sur deux points décisifs : le Commandeur est sexualisé et don Juan devient nécrophile. »²⁰⁾)。古典的なドン・ジュアン、あるいはドン・ジュアン伝説と言われるとき、人はどの伝説、あるいは伝説をもとに書かれたどの作品を想定しているのだろうか。バタイユ自身が言及しているモーツァルトのオペラ作品のために書かれたダ・ポンテの戯曲『ドン・ジョヴァンニ』だろうか。それとも、時代的にはこれに先立ち、同じ程有名なモリエールの戯曲『ドン・ジュアン』だろうか。あるいはまた、モリエール以前に伝説を作品化したティルソ・デ・モリーナの『セヴィリアの色事師と石の招客』(1625年)であろうか。1834年に発表されたプロスペル・メリメの小説『煉獄の魂』*Les âmes du purgatoire*は、メリメの代表作ではなく、一般に傑作であるとはみなされていないが、他の作品群とは大きく異なったドン・ジュアンの物語である。メリメは神話の神ジュピター（ゼウス）についてギリシャの複数の都市がその起源を主張するように、ドン・ジュアンについても異なった伝説の混淆が見られると語る。そしてより具体的にはそれら数々の伝説には、セヴィリアに確認される二人の異なったドン・ジュアン、ドン・ファン・テノリオとドン・ファン・デ・マラーニヤの話が混在しているのだという。

Pourtant, en y regardant de près, il est facile de faire la part de chacun, ou du moins de distinguer deux de ces héros, savoir : don Juan Tenorio, qui, comme chacun sait, a été emporté par une statue de pierre ; et don Juan de Marana, dont la fin a été toute différente. On conte de la même manière la vie de l'un et de l'autre : le dénouement seul les distingue. Il y en a pour tous les goûts, comme dans les pièces de Ducis, qui finissent bien ou mal, suivant la sensibilité des lecteurs. Quant à la

19) *ibid.*, p. 75.

20) *ibid.*, p. 84.

vérité de cette histoire ou de ces deux histoires, elle est incontestable, et on offenserait grandement le patriotisme provincial des Sévillans si l'on révoquait en doute l'existence de ces garnements qui ont rendu suspecte la généalogie de leurs plus nobles familles. On montre aux étrangers la maison de don Juan Tenorio, et tout homme, ami des arts, n'a pu passer à Séville sans visiter l'église de la Charité. Il y aura vu le tombeau du chevalier de Marana avec cette inscription dictée par son humilité ou si l'on veut par son orgueil : *Aqui yace el peor hombre que fue en el mundo.*²¹⁾

メリメの語るラ・シャリテの教会とは、上に見た『眼球譚』における、バタイユによるドン・ジュアンへの初めての参照が行われる場面で、Simoneと話者、Sir Edmondが修道士に陵辱を加え、殺害し、その死体が死蝨の犠牲となる教会である。さて、メリメの物語では武勲高き貴族の息子であり、信心深く慈悲心に溢れる母に育てられたドン・ファン・デ・マラーニャはサラマンカの大学に入り、そこで知り合うドン・ガルシアに悪行の数々を教えらる。最後に誘惑した女性のリストを完全なものにするために、かつて彼にその父親と姉を殺害された後、尼僧となっていたテレサを誘惑し、修道院から略奪しようとするが、その計画実行の日に錯乱してしまう。彼は自らの葬儀の幻想を見るに至り、遂に罪深い生き方悔い改め、修道僧となり余生を送るのである。

バタイユがこのメリメの『煉獄の魂』を読んでいたかどうかは定かではない。他方、バタイユが1931年から1934年まで、すなわち『空の青』執筆の年まで政治論文を発表していた『クリティック・ソシアル』は、民主共産主義サークルのメンバーの論文や、マルクスやエンゲルス、レーニンのテキストの翻訳を掲載していたが、*revue des livres, revue des revues* という欄が

21) Prosper Mérimée, *Les âmes du purgatoire, Romans et nouvelles*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1951, p. 351.

毎号設けられ、同時期に出版されたばかりの書物（政治学、経済学、哲学、心理学、文学などのジャンル別）、雑誌の書評を紹介していた。パタイユ自身、マルローの『人間の条件』やセリーヌの『夜の果てへの旅』、さらにクラフト＝エビングの『変態性欲心理』などについて書評を書いていたことは知られている。また各号の巻末には、その時点で編集部が新刊を知らされ、書評の対象とするために検討中の書物のリストが載せられている。さてパタイユが『消費の概念』を発表した1933年1月刊行の第7号には、この巻末の Livres reçus の欄に30冊ほどの書物のタイトルが挙げられているが、そのなかには、ジャック・ラカンの『人格への関係から見たパラノイア性精神病』やエドゥアール・ベルトの『資本論から暴力論へ』などととも、オートー・ランクの『ドン・ジュアン』が挙げられているのを見る事ができる。ラカンの著作とならんで、この著作が雑誌の編集委員でもあったパタイユの眼に留まった可能性は低くはないはずである。『分身』（1914年）の著者として知られるランクは、1922年に書かれたドンジュアン論と前者を併せ一冊の書物として再版している。原題は *Don Juan und der Doppelgänger* であり、1932年にフランス語訳が出版されている。さて民族学者が未開社会に確認するアニミズムの例を参考に、身代わりにして守護者である魂への信仰から分身のテーマを解釈していく論考の延長でもある、このドン・ジュアン論においても、ランクはレポレッコをドン・ジョヴァンニの、スガナレルをドン・ジュアンの分身とする見方を紹介する。しかしそれに先立ち、ティルソ・デ・モリーナが題材としたドン・ファン・テノリオとは異なったもうひとりのドン・ジュアンの存在に言及し、その生涯を紹介しているのである。その内容は、上に見たメリメによって解釈され、小説に翻案された伝説と部分的に重なるもの大筋において大きく異なっている。1626年にセヴィリアに生まれたこの男は、彼の分身（テノリオ）同様、贅沢三昧の不信心な生涯を送ったが、その人生の終わりに悔悛し、罪を償ったと説明した後で、ランクはこう語る。

En opposition absolue avec l'insatiable séducteur de femmes, le

Don Juan historique nous présente un cas de fidélité à son épouse qu'on pourrait qualifier de pathologique. A l'âge de trente ans il épousa Girolina Carillo de Mendoza. Il aimait sa femme plus que lui-même et quand elle mourut il perdit presque la raison. Torturé par une douleur farouche, il s'enfuit avec le corps de l'aimée dans la montagne et quand sa douleur fut un peu calmée, il chercha dans un couvent la paix et la consolation. Mais quand un jour il revint à Séville, l'ancienne plaie se rouvrit et fit de lui la proie d'un délire tragique. Souvent il croyait assister à *ses propres funérailles*, et quand il allait par les rues il croyait voir devant ses yeux une femme qui de stature et de port ressemblait à *s'y meprendre* Girolina la morte.²²⁾

ここまで読むと、メリメの小説は、マラーニャのドン・ファンが生涯の終わりに悔悛した事実、彼自身の葬式に出席する幻想を見た点を取材していることが分かる。興味深いのは、彼が自己の葬儀に参列する幻想を見たのは、一度ではないと語られていること、そして誘惑者ではない彼が「自身よりも愛していた妻」の死後、彼女の遺体を抱いて山に逃げ込んだという点である。さらにランクがこの妻への激的な愛を「病理学的と呼び得る」としている点、最愛の妻の死に際し彼が「ほとんど理性を失った」と語られる点、さらに錯乱のなかで亡き妻の亡霊を見ていると言われることも、とりわけバタイユの読者にとって見過ごせない意味を持つだろう。狂気に陥ったドン・ジュアン、愛する女性の死体を抱いて人目を逃れ、自己の死の幻影と亡き妻の亡霊に取り憑かれたドン・ジュアンの話は、バタイユがこれを読んでいたら、間違いなく彼の強い関心を惹いたはずである。しかし、ランクによる伝説の解説はまだ続く。ドン・ファン・デ・マラーニャは、こうした幻想から逃れるために、修道院で苦行を重ね、財を投出し、教会を建てる。「Il fit de riches dons à l'Eglise et s'abaissa au rôle de serviteur des pauvres et des misérables,

22) Otto Rank, *Don Juan et Le double*, Payot, 1973, p. 122.

et fit même la toilette des morts. Depuis ce temps il passa ses jours parmi les cadavres des criminels suppliciés, qu'il lavait et oignait de ses mains exclusivement vouées aux œuvres de charité. »²³⁾ この「拷問された犯罪者の死体に囲まれて」日々を過ごすドン・ジュアンを *nécrophilie* 「死体愛」を实践する倒錯者から隔てるのは、彼の熱烈な信仰心だけである。伝説を締めくくるにあたりランクは、ドン・ファンの遺書を書き写している。「Ma fosse sera creusée sous le poche en dehors de l'église pour que tout le monde passe sur moi et piétine. Ainsi doit être traité mon corps impur, indigne de reposer dans le temple de Dieu. De plus, ma volonté est qu'on mette sur ma tombe une pierre de un pied et demi au carré portant cette inscription : « Ici reposent les os et la cendre de l'homme le plus infâme qui jamais vécut au monde. Priez pour lui. » »²⁴⁾ メリメが『煉獄の魂』の冒頭で引用していたのはこの銘である。そして『眼球譚』において、Simone と話者、Sir Edmond が踏みつけているのはこの墓であり、Sir Edmond が若い同伴者たちに伝える情報（「repenti, il s'était fait enterrer sous le seuil pour que son cadavre fût foulé aux pieds par les fidèles à l'entrée et à la sortie de leur repaire. »）は、遺書の内容をほぼ正確に要約していることが分かる。1923 年以来、スペインに度々足を運び、1928 年の時点でこの碑銘を知っていたバタイユが、もうひとりのドン・ジュアンの存在を知らなかったとは考えることは妥当だろうか。ドン・アマナドの遺体に陵辱を加える『眼球譚』の Simone たちは、テノリオの分身、死体愛者ドン・ジュアンの墓の上で、彼の所業をそうとは知らず無意識に反復していたのだろうか。そしてまた、それ以来決して無関心ではいられなかったはずのドン・ジュアンについて書かれたランクの著作、そこに報告されるドン・ジュアンの「死体愛」のテーマを、『空の青』の着想が生まれつつあった 1933 年にバタイユが見逃していたと考えることはどの程度自然だと言えるだろうか。

23) *ibid.*, p. 123.

24) *ibid.*, p. 123.

7.

Hollier は「La Tombe de Bataille」における考察で、バタイユと政治との関係をおそらく1954年の『至高性』における論考「ドン・ジュアンとニーチェ」から出発して考えており、その著作の中心的テーマである共産主義の面前に置かれたカフカの文学経験、ニーチェの狂気の持ち得る意義についての考察を軸として、ドン・ジュアンと共産主義との関係を解釈しているようである。バタイユにとって共産主義の理想は、それ自体として否定し難いものであり、ドン・ジュアンの形象には、その正義、道徳的法、掟を受け入れながら、それにとっていかなる価値をも持たない「呪われた部分」である、死に至るほど強烈な性愛によってこれを侵犯しようとする所作が読み取られている。この解釈は、共産主義者であり、道徳的に非の打ち所のない Lazare を前にした Troppmann の恐れと気後れ、嫌悪しているはずの彼女への奇妙な愛着、さらに彼女を Commandeur が象徴するものに結びつけようとする Troppmann の一見不可解な態度を理解する鍵を提供してくれているようである。しかし、1950年代の時点で既に全体主義体制を確立していた共産主義に関しては説得力に富むこの見方を、ファシズムに関する分析にも当てはめる事は可能だろうか。「政治的、悲劇的ドン・ジュアニズムの条件は、全体主義的体制の確立」であり、ファシズムの勝利が疑い得ない限りにおいて、「死体愛者」ドン・ジュアン = Troppmann は、この Commandeur によって与えられる死を望んでいると言えるのだろうか。確かに、『空の青』執筆のために放棄された『フランスのファシズム』において、次のような一見すると限りなく悲観的な考察が展開されている。「Il est naturel que le mouvement ouvrier occidental qui, moribond et misérable aujourd'hui, ne sait plus guère lutter que contre lui-même, soit liquidé et disparaisse puisqu'il n'a pas su vaincre. Il n'y a peut-être plus désormais de place sur la terre que pour de grandes sociétés bouleversées dans un sens monarchique, unifiées autant que peut l'être la volonté d'un seul homme, c'est-à-dire que pour de grandes sociétés

fascistes. »²⁵⁾ 社会主義運動に対する死刑宣告、ファシズムの覇権の肯定としてさえ読まれ得るこの文章は、『空の青』に労働運動への幻滅、政治への無関心を、またそれ以外のテキストをも含めた同時代のバタイユの著作に、反動的思想への傾倒を早急に読み取ろうとする批評家たちによって好んで引用されるだろう。しかし、テキストを仔細に検討するなら、ここで言われる広義の「ファシズムの社会」とは、神格化されたスターリンを唯一絶対の指導者として頂くソヴィエトをも含んでいることが分かる。さらに結末部分では、この来るべき社会が異質的要素 (l'hétérogénéité) を棄却するとは思えないと語られているのである。« Au-delà des grandes têtes impératives des dieux — liberée du piètre souci de l'existence à vivre et à ne pas manquer, personnellement — l'agitation d'esprit, dans un mouvement désespéré de déchirure et de sanglots, accède enfin directement à la mort. »²⁶⁾ また最終行はほぼ同じ内容を言い換えて、« Il est devenu possible, au-delà de ceux qui déjà réduisent de toutes parts la totalité des hommes à leur empire, d'appartenir dans l'extase à la mort. »²⁷⁾ と締めくくっている。ここに記述されるのは、戦後のバタイユの論考に見られる、全体主義社会到来後に芸術に残された、「自らを無用で、有罪、使い途のない否定性」とあえて叫ぶ絶望的身振りに酷似しながら、それとは僅かに異なった行動の可能性である。思考の枠組みは同じであるが、テキストが置かれる文脈の差異が、異なった効果をもたらす余地を残している。つまりこのテキストは、未だ結末が確定せず進行中の政治状況のなかで、ある行動への呼びかけとして機能することを承知で書かれているのだ。「恍惚のうちに死へと帰属する」とは、労働運動が全体主義に粉碎され滅びることを甘んじて受け入れることではない。ましてやその破壊に晒されることで全く個人的で倒錯的な快樂を盗み取ることもない。政治的敗北主義の表明と見紛うばかりの言葉は、世界を変容させるアクションとしての死の希求を表現しているのだ。どれほど倒錯的であろうと、ひとつ

25) *O.C.II*, p. 212.

26) *ibid.*, p. 212.

27) *ibid.*, p. 213.

の革命が志向されているのである。それは1935年以降、バタイユがコントロール・アタックを通じて「ファシズムの侵攻に反対し、ブルジョワの支配を受け入れず、共産主義をもはや信頼できない人々」に呼びかける革命であろう。そしてそれは、Jean-Francois Louette が示唆しているように、おそらく、狂気、暴力、死というファシズムが強権的異質性として自らの神話を形成するために利用した同じ要素を「左翼の転覆的反-神話」のなかに取り込むことで実現されようとしている²⁸⁾。バタイユはこのことを1934年2月14日（左翼によるゼネストの翌々日）付けのピエール・カーン宛の手紙で語っている。

Je n'ai pas de doute quant au plan sur lequel nous devrions nous placer : cela ne peut être que celui du fascisme lui-même, c'est-à-dire le plan mythologique. Il s'agit donc de poser des valeurs participant d'un nihilisme vivant, à la mesure des impératifs fascistes.²⁹⁾

ファシズム自体が成立している神話の次元に身を置く事。あるいはコントロール・アタックの宣言に含まれる表現に従うなら、「ファシズムによって作られた武器を用いる」こと。暴力、狂気、死、そして汚物、倒錯的性愛などの異質な要素をそのまま取り込む神話の可能性は、「ドン・ジュアンの墓」として誕生する無頭の巨人アセファルを呼び寄せて行くことになるだろう。ここに来て我々は漸く、『空の青』においてナチズムの破壊的力の象徴であった Commandeur がなぜ同時に、愛する Dirty の死体、そして狂乱した彼女が揮う暴力へと結びついて行くのかが理解できる。軍帽を被り、牝馬の骸骨

28) « De même qu'à la musique nazie il oppose les chansons de Brecht et Weill, Bataille entend à la fois montrer la mythologie nazie (le drapeau à croix gammée, le Hitlerjugend) et proposer une contre-mythologie subversive de gauche. », Jean-Francois Louette, « Notice » pour *Le Bleu du ciel, Romans et récits*, p. 1065

29) Lettre de Georges Bataille à Pierre Kaan, 14 février 1934, in *Georges Bataille, L'apprenti sorcier, textes, lettres et documents, rassemblés, présentés et annotés* par Marina Galetti, Editions de la Différence, 1999, p. 112.

の頭部、切断された両足を持ち、大理石の半月刀を振るう知の女神ミネルバは、ファシズムの破壊的軍勢力を反復し、嘲弄しつつ異化していた。それは死体である愛する女性へと変容し、主体に対して外在する力であることをやめるとき、エロスと死の融合であるアセファルの誕生を予告する。そしてそれは同時に、バタイユが1937年以降『社会学研究会』においてデュメジルの神話研究のなかに見出すことになる「去勢された呪術王」、つまり軍神インドラとは区別された「瑕疵を持つ司祭神」ヴァルナへと結びつくことになるだろう。1938年2月に行われた講演「権力」は、1940年以降のバタイユにとって大きな意味を持つディアヌスをも予感させるこの「滅び行く神」、「処刑される王」の形象を、他者に向かってのみ発せられる軍事的暴力を象徴するファシズムのシンボル、「棒と斧を束ねた権標」に対立するものとして示すだろう³⁰⁾。

「ナチスの鍵十字の旗の色の」ドレスを身につけ、戦争が起き、殺戮が繰り返され、広げられることを願ってさえいる Dirty を、Louette が仮定するように Dirty-Mort-Nazie という複合的象徴として解釈する可能性は残されるが、死の破壊力そのものであるかのような Dirty に魅せられ、彼女を恐れ、愛し、同時にヒトラー・ユーゲントの少年たちの規律に盲従した愚直さを嘲笑う Troppmann が被る体験とは、それに引き裂かれながら、その「軍事的」破壊力を肯定すること（禁止と侵犯）でも、それを我がものとするということでもないだろう。フーコーが指摘するように、禁止と侵犯は互いに自らの実質を相手に負っているのだとすれば、言うまでもなく Dirty と Troppmann の関係は、相互に依存し合う2項の間にある単純に相手を否定し、消去し尽くすことのない対立的相補関係などではない。Dirty を曖昧な仕方でも「バタイユ的聖女」だと分類する人々でさえ、彼女を自らを破壊しようとする力（侵犯 = Troppmann）を前提とすることで成立しながら、あくまでこれを排除しようとする法 = 禁止の形象であると解釈する可能性は退けるのではないだろう

30) この点については拙論を参照されたい。Takashi Ichikawa, « La défaite d'un mysticisme, - étude sur la prise de position politique de Bataille au temps du Collège de sociologie - », *Geibun-Kenkyu*, no91-3, 2006, pp. 229-230.

か。ここに見出されるのはまたしても反復と分裂の力学である。つまり秘密結社アセファルでその実践が企図され、戦後「ヘーゲル、死と供犠」のなかで理論化される供犠の図式に従い、生け贄の執行者と犠牲がそこにおいて互いに相手に対し自己同一視（同時に両者であるという分裂）を行う死の暴力の内在化の過程であり、それが死体—殺戮者（の模倣）という両義性において倒錯的性愛のなかに転移、反復されていると言うべきではないだろうか。

バタイユが『ファシズムの心理構造』の執筆に際して参照したフロイトの『集団心理学と自我の分析』では、自我理想＝超自我に対する自我の従属を媒介とすることで可能になる軍事組織の首領への配下に置かれた者による自我理想の「置き換え」が問題となっていた³¹⁾。位階組織の頂点に君臨し命令を下す唯一の超越者に対するバタイユの辛辣な批判は、『ファシズムの心理構造』のみならず未刊の草稿『フランスのファシズム』にも繰り返される。オットー・ランクは我々が先に言及した『ドン・ジュアンと分身』において、従者レポレロ、スガナレルだけではなく、石像の騎士をもドン・ジュアンの分身と解釈する可能性を示唆し、これを超自我ないし自我理想という表現を用いることなく「ドン・ジュアンの社会的自我」と呼んでいた³²⁾。他方、バタイユが *Le bleu du ciel* を発表した雑誌 *Minotaure* にパパン姉妹の共同幻想に関する論文³³⁾ を発表し、ほぼ同時期（1936年）に「鏡像段階」の理論を発展させることになるラカンが、同一視を自我の成立を導く想像界における主体と小文字の他者との関係を説明する契機として提示するが、象徴界や現実界に関わる自我理想、超自我は主体を構成する審級には違いないが、超越性や欠如によって隔てられた主体内部の外部を形成する限りで、同一視可能な分身との水平的関係とは異なった位相に見出されることになるだろう。フロイトに立ち返って自我理想（＝超自我）は、主体の父への同一視によっ

31) Sigmund Freud, *Psychologie des foules et analyse du moi*, in *Essais de psychanalyse*, trad. par S. Jankélévitch, Payot, 1981, p. 179.

32) Otto Rank, *op. cit.*, p. 133.

33) Jacques Lacan, « Motifs du crime paranoïaque : le double crime des sœurs Papin » in *Minotaure* numéro 3-4, décembre 1933.

て主体内部に形成されると言えるとしても、自我を監視し罰するその形成後の機能は、自我による安易な同一視を撥ね付けることによって可能になっているとは言えないだろうか。これに対しバタイユの見る供犠のメカニズム（生け贄に供されるものは同意に基づいてこれに参加し、これを屠るものは友愛、または性愛によって生け贄に結ばれている）における双方向の同一視は、超自我の行使する暴力を望まれたサディズムとして取り込むことによって、この超自我を淫らな契約（虚構を媒介とした倒錯的性愛）を通じ自我に結ばれた分身へと格下げすることになる。法＝正義を体現する超越者でありかつ残忍なサディズムの実践者でもある自我理想（＝超自我）は、位階化された軍事組織と共に、物語の終盤に描かれる Dirty と Troppmann の性交の場面においてトリエールの墓地の泥濘のなか、虚構内に死を流入させる墓穴へと引きずり下ろされてしまうのだ。バタイユにとって社会的正義を具現する「自我理想」とは、密かに倒錯的快楽へと結ばれた法執行の暴力性（腐った太陽）を直視することを拒み、その物質性を除去し止揚することで生み出される「善のアイデア」の代補に過ぎないとすれば、この「自我理想」の軍事組織首領への「置き換え」というもうひとつの瞞着が暴かれることによって、それから切り離された「超自我」はその強権的性格を保証していた超越性を奪われ、淫猥でおぞましい異質性としての姿を露呈する。こうしてそれは遂に、犠牲＝執行者という供犠の擬態を可能にする恋人たち相互の自己同一視のなかに溶け入り、主体－対象関係の消滅へと向かうエロスの直中において死の欲動の反復だけを轟かせることになるだろう。

Lazare は Troppmann を嫌悪させ、恐れさせる点で Commandeur の象徴する正義、法を体現しているとも言える点は上に見た通りだが、同時に Lazare は男娼の踊る怪しげな店を好み、拷問に耐える訓練のために自らの腕に針を刺すなど Troppmann と不思議に類似した行動を見せてもいる。やがて Troppmann はバルセロナでのゼネストに立ち会い、「すべてを転覆したい」と願っていた少年時代を回想しながら、彼女への恐怖を脱して行く。そして Lazare がアナーキストたちに提案する「監獄の襲撃」計画は、

Troppmann を強く惹き付ける。「D'un coup, l'horreur que m'inspirait Lazare était tombée. Je pensai : elle est macabre, mais elle est la seule qui comprenne : les ouvriers espagnols aussi comprennent la Révolution...」³⁴⁾ 逡巡し、その有効性を疑問視する Michel に対して、驚く程の執拗さで Troppmann は「なぜ監獄の襲撃がいけないのか」と尋ねるだろう。Lazare がこの案を推す理由は、彼女にとって Michel が対案として示す「武器庫の襲撃」は戦争と革命の混同を意味するからである。これに対し Troppmann がその行動に執着するのは、Lazare のモデルであるシモーヌ・ヴェイユが語っているように、「バタイユにとって革命とは、病理的とみなされている本能の解放であり、ある破局」³⁵⁾を意味するからであろうか。

34) *Roman et récit*, p. 177.

35) « Or la révolution est pour lui (Bataille) le triomphe de l'irrationnel, pour moi, du rationnel ; pour lui une catastrophe, pour moi, une action méthodique où il faut s'efforcer de limiter les dégâts ; pour lui la libération des instants, et notamment de ceux qui sont courageusement considérés comme pathologiques, pour moi, une moralité supérieure. » Simone Weil, *Lettre au Cercle*, citée par Simone Pétrement, *La Vie de Simone Weil I*, p. 422. 他方、「バタイユはシモーヌ・ヴェイユと民主共産主義サークルで知り合った」、「ヴェイユはバタイユと同時期に民主共産主義サークルで活動していた」という、Francis Marmande の著作（「Rappel probable de l'activité du Cercle communiste démocratique, où militait Simone Weil que l'on a cru parfois reconnaître en Lazare. », *L'indifférence des ruines*, Editions Parenthèses, 1985, p. 107.）や Denis Hollier の論文（「On sait que Simone Weil, qui a servi de modèle au personnage de Lazare, militait en même temps que Bataille au Cercle communiste démocratique de Souvarine. », *op. cit.*, p. 88.）に指摘され、幾つかの評論によって無批判に繰り返される情報は訂正される必要があるだろう。同じ手紙のなかで、『クリティック・ソシアル』に寄稿することのあったヴェイユは、バタイユが彼女のサークルへの加盟を求めていること、にも拘らず彼女はこれを不可能と判断し、むしろサークルの解散を提案（メンバーでならない者の提案としては奇妙であることを認めながら）しているのだから。「Bataille m'a écrit qu'il désirait me voir entrer au Cercle, parce que beaucoup de camarades y ont à faire, dit-il, des réserves aussi graves que les miennes et probablement les mêmes. Autrement dit, il voudrait que j'entre au Cercle pour

me livrer, avec lui et d'autres, à ce que les communistes appelleraient une activité de fraction... », *ibid.*, p. 422. この同じ問題に関して、バタイユの小説作品のプレイアド版責任編者である Jean-Francois Louette のコメントも、ヴェイユ自身の手紙による説明を仔細に確認することなく行われており、複数の点で不十分なものに思われる (« Très choqué par l'insurrection du 6 février 1934, Bataille prend ses distances avec le Cercle communiste démocratique, animé par Borice Souvarine, qu'il juge inefficace et qui s'effondre. Il y a fréquenté Simone Weil, avec qui il est cependant en désaccord politique. », *op. cit.*, p. 1038.) バタイユが『クリティック・ソシアル』に寄せた論文の幾つかが、ジャン・ベルニエやスヴァリーヌに評価されていなかったことは事実であり、この意味でサークルの活動や雑誌の方針に対し、バタイユが「距離をとっていた」と考えることは不可能ではないが、ヴェイユの手紙にあるようにバタイユはこのサークルの内部から彼女の加入を希望しているのであり、この「サークルにおいて彼女に会っていた」という注釈も不正確ではないだろうか。また 1934 年 2 月 6 日の火の十字架団、青年愛国同盟ら極右団体の暴動は、バタイユに強い衝撃を与えたことは事実であるとしても、バタイユはこの事件の後にも『クリティック・ソシアル』に「ファシズムの心理構造」の後半部を発表し続けるのであり（1934 年 3 月刊行の第 11 号）、この事件を機にバタイユがサークルから遠ざかったと判断する根拠は乏しいと言わざるを得ない。