

優秀修士論文概要

プルーストにおけるエクリチュールと身体感覚

坂 部 勇 紀

長い間、『失われた時を求めて』における声というモチーフは読者の関心を惹き続けている。しかしながら、主人公―語り手は、他者の言語の収集には余念がないにもかかわらず、彼自身の発話や声に関する言及はあまり多くない。どのようにして、この減多に喋らない人物の声を聴取することができるだろうか。我々の先行研究の一つである『プルーストのフレーズ』の作者であるジャン・ミイ⁽¹⁾は、作中の作家であるベルゴットの喋り方についての記述から音韻分析をおこなった。テキストの音韻的な側面に着目することで、本論文は、「嗚咽」、「内的な声」や「呼吸」という現象と主人公―語り手がどのような関係を取り結び、またこうした身体感覚がプルースト美学とどのように関係しているのかを明らかにした。本要旨では、前者の身体感覚と発話主体である主人公―語り手の関係についての要約をおこなう。

嗚 咽

この章では、『失われた時を求めて』の原型的なエピソードである「就寝のドラマ」を中心に展開するテーマ的な連関を考慮しながら、音韻的特徴を探究する。「就寝のドラマ」において、ひとり自室で寝よう命じられたにもかかわらず、主人公は策を講じて寝る時間を先延ばしにし、母親に会いに行かずにはいられない。母親に部屋に来てくれるように頼んでいる最中に父親に見つかってしまった主人公は、母親と二人きりになると泣くことを我慢できなくなる。そうした状況で、語りにおいて異なる時間が闖入する。

Mais depuis peu de temps, je recommence à très bien percevoir si je prête l'oreille, les sanglots que j'eus la force de contenir devant mon père et qui n'éclatèrent que quand je me retrouvai seul avec maman. En réalité ils n'ont jamais cessé ; et c'est seulement parce que la vie se tait maintenant davantage autour de moi que je les entends de nouveau, comme ces cloches de couvents que couvrent si bien les bruits de la ville pendant le jour qu'on les croirait arrêtées mais qui se remettent à sonner dans le silence de soir⁽²⁾.

しかし少し前から、私が耳を傾けると、嗚咽の音がしっかりと再び聞こえるようになっている。

(1) Milly, Jean, *La phrase de Proust – des phrases de Bergotte aux phrases de Vinteuil*, Larousse, 1975.

(2) *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié. Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ». 1987-1989. IV vol., I, p. 36-37.

その嗚咽は、父の前では抑えることのできたもので、ママンと二人きりの時にはじめてこみ上げてきたのだった。実際、この嗚咽の声が止むことはなかった。生活が、現在私の周りで、いっそう静かになっているからこそ、再びこの嗚咽の声を聞くことができる。それはあたかも、日中は町の喧騒によって修道院の鐘の音が覆われてしまっているの、鐘が止まってしまっていると聞かれているが、しかし夜の静けさのなかで、再び鳴りだすかのようである。

「生活が、現在私の周りで、いっそう静かになっている」ことの理由や、この語り手の現在の状況について知ることはできない。しかし興味深いのは、一時聞こえていなかった「嗚咽」が聞こえることが、街の喧騒によって聞こえなくなっている「修道院の鐘の音」という音声的な比喩によって表現されていることである。統辞的には、この比喩は二つの部分に分けられ、二つの部分は、街の喧騒により音がかき消されることと、鐘の音が聞こえてくることに対応している。そして、この鐘の音がふたたび聞こえてくるのが、語り手が「再び」聞き取ったという内容と対応している。「嗚咽」が聞こえてきたことを喚起する比喩の後半部分は、再帰代名詞 « se », 「鳴る」 « sonner », 「沈黙」 « silence », 「夜」 « soir » など子音 [s] が繰り返されることによって、意味の中心である「嗚咽」 « sanglot » が反響しているかのようである。同じく「鐘」 « cloches » という語も、「のように」 « comme », 「修道院」 « couvents », 「覆う」 « couvrent », 接続詞と不定代名詞 « qu'on », 「思う」 « croirait » といった繰り返される子音 [k] によって囲まれている。このようにして音響的なテーマがエクリチュールにおいても音を反響させている。このシニフィエとシニフィアンの次元の音声的な対応こそ、我々が本論文で明らかにしていく音韻的な特徴である。

「就寝のドラマ」という主人公の気質や、神経過敏な性質を象徴する挿話において、主人公は、官能、罪悪感、後悔といった複雑な感情をいただく。こういった複雑な感情こそアルコールの挿話においても登場するものであり、またそこで声というモチーフがふたたび現れるのである。母親とともに、『失われた時を求めて』で母性を象徴する人物である祖母が、夫に飲酒を禁ずるくらい、アルコールを嫌悪しているだけに、主人公の飲酒という行為は注目に値する。それゆえ、飲酒の挿話の根底には、母親的な形象に対しての冒涇の感情が横たわっている。鉄道で旅行をしている際、飲酒し酩酊状態であることを祖母に見せつける主人公は、ある特異な感覚を覚える。それは彼自身の声が彼に快感を与えるというものである。この件においても、テキスト上であたかもその声が反響するかのようには音素が散りばめられている現象が確認できる。また別の飲酒の場面でも、「幸福感」をともなっており、この現象が生じている。ここでは主人公の意識から独立したものとして、主人公がこうした身体感覚を体感していることがわかる。こうした現象をどのように理解したらよいのだろうか。

飲酒の挿話において、身体の内的なざわめきが知覚されているとき、主人公は色に対しての知覚を感知する。このように内的なざわめきと色が共存している状態は、プチット・マドレーヌの体験を想起させる。身体的な感覚が迫りくる体験と快感といった他にも共通点が存在することは、アルコールによる陶酔とマドレーヌの体験の類似性を物語っている。こうした一見突飛な一致（なぜならアルコールによる陶酔は、失われた時というような軽薄さに属するように見えるからだ）に関して、フィリップ・ルジュヌの研究⁽³⁾は新たな見地を示している。「エクリチュールとセクシュアリティ」において、マドレー

ヌによる無意志的想起には聖書による言い伝え、つまりマグダラのマリアの伝説の痕跡があることをルジュヌは指摘している。さらに、自慰行為に関する『サント＝ブーヴに反論する』のあるテキストは、未知の快楽、独我的な性質といった点で、マドレーヌのテキストと類似していることをルジュヌは明らかにしている。母親こそが主人公にマドレーヌを与えるのにもかかわらず、その後母親についての言及はなくなってしまい、無意志的想起が喚起した快感を深めようと、主人公は自己自身へと耽溺してしまう。同じくアルコールによる陶酔の挿話でも、主人公は祖母への関心を示さずに、祖母の前で快感を味わうのであう。この二つの挿話において、孤独な快感と母親的な存在に対するある種の無関心を見出すことができるだろう。こうした孤独な快楽と母親的な存在への無関心こそ、自慰行為の特徴ではないだろうか。ルジュヌが、「自慰行為の孤独な官能、それ自体、思春期の時に母親との関係がとる形態に過ぎない」と主張するように、アルコールによる陶酔の挿話で、音素が散りばめられている現象は、母親という形象を中心に展開している。それゆえ、母親との関係こそが、この音声的現象の基礎となっているのである。

ところで、『失われた時を求めて』冒頭の「就寝のドラマ」に類する出来事が複数回おこなわれていることが言及されている。そうであるならば、「就寝のドラマ」は最初の一回であると同時に、複数回の出来事を一回にまとめるエクリチュールによるドラマティゼーションとも考えうる。つまりこの出来事がエクリチュールの特権的対象となっている点で、この出来事はエクリチュールの源泉となっている。これまで見てきたように、音素が散りばめられている現象は「就寝のドラマ」、すなわち母親という問題系を中心に展開しているのである。こうした音声的現象が本人の意志ではどうにもならない「嗚咽」という現象に端を発している事実や、母親という問題系を考えると、作家ブルーストが「[[喘息の] 発作があつて、あなた[作家の母親]に好かれるほうがいいです。あなたに好かれず発作がないよりは」*« j'aime mieux avoir des crises et te plaire que te déplaire et n'en pas avoir⁽⁴⁾ »*と母親に語った、作家本人の喘息という病気を想起せずにはいられない。「嗚咽」も喘息も、ともに、自身の意思では制御のできない身体現象であることは注目に値するだろう。『失われた時を求めて』の重要なモチーフである無意志的想起が、視覚ではない、より身体的な感覚を媒介として引き起こされることを考えれば、ブルーストにおける身体的重要性は明白である。『見出され時』の末尾で、「肉体化された時」に関して、「就寝のドラマ」でスワンの来訪と帰宅を告げる「鈴」の音が喚起されていることは、身体という問題系に位置付けることができるだろう。我々が考察を始めた「嗚咽」に関する「修道院の鐘」の比喩と、「鈴」のモチーフや単語の次元における類似性や、スワンの来訪と帰宅という「嗚咽」との時系列的な隣接を考えるならば、「鈴」は「嗚咽」の比喩とみなして差し支えないだろう。この「鈴」という形で表現された「嗚咽」を翻訳する試みが、『失われた時を求めて』の主要な試みの一つであるならば、それは喘息的エクリチュールといえるだろう。

(3) Lejeune, Philippe, « Écriture et sexualité », *Europe*, février-mars, 502, 1971.

(4) *Correspondance de Marcel Proust*, texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb, Plon, 1970-1993., 21 vol, III, p. 328.

優秀修士論文概要

国際シュルレアリスム展における紐の意匠について

—— マルセル・デュシャンを中心とした亡命者のイマジユリー ——

林 北 斗

序 論

本稿は1942年の国際シュルレアリスム展（「ファーストペーパーズ・オブ・シュルレアリスム」展、ニューヨーク会場）の展示空間に、縦横無尽に張り巡らされた紐について多角的に考察した。特に、紐の意匠の仕掛け人としてのマルセル・デュシャンの亡命期の手紙や制作メモの読解を中心とし、紐への含意や視覚的効果を検討した。なぜ紐が用いられたのか？ 作家たちは紐にいかなる意味を見出し、自身の制作に用いていたのか？ 鑑賞者にどのような体験をもたせようとしたのか？ 本稿ではこれらの問いに対して、作家個人の制作倫理だけでなく、亡命という地理的・政治的な状況による私生活上の制限や文化傾向が与えた作家の変化の様相を辿りつつ、シュルレアリスム・グループの亡命先での求心力を考えた。

第1章 紐の迷宮

本章では先行研究を辿りながら、紐の意匠が、これに先立つ国際シュルレアリスム展（1938年、パリ会場）での劇的な空間展示において目指された「全ての感覚を麻痺させること」*« dérèglement de tous les sens »*を引き継ぐものとして意図されていた可能性を示した。38年の展示のメイン会場は枯葉を敷き詰めた真つ暗な部屋で、天井には無数の石炭袋が吊るされ、その下にはランプ、ベッド、沼などが点在した。ここでは昼と夜の風景の入れ替えや、五感を刺激し平衡感覚を失わせることが目指されていた。42年の展示ではこのときの環境を効果的に、しかし限られた期間と資材で再現するために、綿花葉でできた紐が選出された可能性を示唆した。

第2章 シュルレアリストの紐へのオブセッション

本章では、42年の展示の参加作家とその作品を具体的に挙げながら、彼らが異なる戦略で、しかし同時期に紐のモチーフを描いていたことを示した。イヴ・タンギーの絵画《窓のついた岩の宮殿》に描かれたオブジェの周りを飛び交う直線は、心霊学的なテレパシーの糸から着想を得たものと認められている。展示空間で実際に作品を取り巻く紐を、彼の作中の糸が具現化したものとして敷衍して考えた場合、それは障壁ではなく、むしろ関係性の糸として、異なるもの同士を結びつける紐として浮かび上がる。同様に、マックス・エルンストは紐の展示の翌年に制作した絵画《天使の声》の画面中央付近、エッフェル塔とエンパイア・ステート・ビルのシルエットの間に、線描が錯綜するイメージを配置した。彼にとって紐のイメージは、異なるもの同士を結びつける紐でありながら、亡命期の混乱を象徴的に表したものであったのだろう。より直接的な紐の使用例を挙げれば、アンドレ・マッソンが描くミノタウル

スの神話に登場するアリアドネの糸は、本来的な神話の物語においてはテセウスを迷宮の外に導くものであった。またアレクサンダー・カルダーの自立するモビール作品《蜘蛛》も出展されていた。彼らは「導きの糸」であるはずの蜘蛛の糸を、あえて鑑賞を妨げるやり方で提示し、神話の本来的な意味を転覆させることを狙っていただろう。

第3章 コラージュ論

本章はシュルレアリスム圏域に固有の展示論を、先立つ国際シュルレアリスム展（ロンドン会場、1936年）に遡って考察した。この展覧会では「小品の隣に大作、抽象的な作品の隣に具体的な作品、明るい色の作品の隣に落ち着いた色の作品など、できるだけ異なる作品を配置し、展覧会の尋常ならざる外観に寄与するような方法」を取るようにしていたことがわかっている。この展示の配慮は、相隔たるもの同士を並置することで驚異や違和感などの効果を得ようとするコラージュの考え方を、切り貼りされるモチーフ同士から個々の絵画作品同士の関係性へ、またはキャンバス上から空間へと敷衍したもののように見える。しかし、コラージュ論の空間への適用は唐突に可能になったわけではなく、アンドレ・ブルトンやレイ・アラゴンが1920年代を通して定式化してきたコラージュ論の変遷において、その可能性が醸成されてきたことは見逃せない。両者は、1930年までのエルンストのコラージュについてそれぞれ異なる角度から言及した。まずブルトンは、「イメージは隔たった二個の実在の接近から生まれる」というピエール・ルヴェルディのイメージ論を借用しつつ、図像を元の文脈から切り取る「デペイズマン」*« dépaysement »*の効果を強調して評価した。対してアラゴンは、コラージュの手法は「新しい比喩によって全く異なった何かを表現するため」に取り入れられるのであり、オブジェが持つ意味や言語を互いに突き合わせる特性こそが本質的なものであるとした。彼はメディウムの次元から離れるように、コラージュの認識を拡張したのだ。これを経てエルンスト自身も、コラージュをより観念的な手法へと捉え直し、共同作業もコラージュの親戚のようなものと断言することとなる。こうしたコラージュの射程の広がりによって、異なる作品同士の出会いが一つの展覧会を構成するという観点が生まれ、展示空間を新たな表象の舞台として演出する動機にもなり得たことを確認した。

第4章 カタログ論

本章では、シュルレアリスム圏域においては展示空間だけでなく、展覧会カタログもまた自立した表象空間であったことを示した。42年の展示のカタログにはシュルレアリスムをアメリカに紹介する旨の文章が多く収録されていたが、ブルトンのテキスト《ある種の神話の残存と、成長または形成過程のその他いくつかの神話について》はカタログに収録された他の文章の説明的な性格とは異なり、読者に神話的想像力を要求するものであった。ここに収録された神話にまつわる逸話や寓意図のコラージュは、そのどれもが本来的な神話の物語の意味からずらされ、皮肉のかつ滑稽に描き変えられている。こうした一連の神話群の最後に挿入されたのが「透明な巨人」の神話であるが、実はこの寓意図の引用元となったミハイル・マイヤーの錬金術の極意についての銅版画集《スクルティニウム・キミクム》もまたブルトンのように、神話の本来的な物語に手を加えたイメージを描き出していた。ロジェ・カイヨワはマイヤーの作品群について、典型的な図像学的解釈から離れたモチーフの使用をデペイズマンの一種と捉え「そのようなデペイズマンによって神話のエピソード自体が更新再生させられる」*« Ils se trouvent alors rénovés par un tel dépaysement. »*と指摘した。翻ってブルトンも、42年のカタログにおい

て既成の神話の見方を変えて転覆させることによって、新しい神話に書き換えることを目指していたのだと指摘できる。

第5章 デュシャンの運動の美学と戦争のイメージリー

本章では、デュシャンのキュビズム期からレディメイドの発明につながる制作倫理を辿り、その時期に紐の使用を確認した。1912年に描かれた2つの絵画《階段を降りる裸体 No.2》から《花嫁》にかけて、裸体はより機械的に、しかし静的で固定されたオブジェのように描かれるようになる。これについては彼の制作メモから、三次元の物体が二次元の射影をつくるように、四次元の実在は三次元のオブジェに投影されると考えていたことがわかっている。つまり彼は三次元の表象を通して、四次元の実在を透視しようとしていたのだ。このような発想は、同時期に模索されていたレディメイドにも応用されることになる。彼はアトリエのなかで幾つかのレディメイドを天井から吊り下げ、重なり合う影の様相を写真に収めている。彼は二次元のレディメイドの影から三次元のレディメイドそれ自体へ、そして三次元のレディメイドからそれが吊るされた四次元的な空間の広がりを通視しようとした。

また彼が1930年代に制作したチェスの理論書『オポジションと対応するマスは和解する』の紙面には、指定の点線に沿って折り返し、重ね合わされたイメージを光に透かして見ることを誘う仕掛けが多用されていた。このとき折り返し線としての直線は蝶番の原理で自己回転することになるが、この着想は「蝶番のタブローを作ること」« faire un tableau de charnière »という制作メモの記述に遡ることができる。彼は蝶番の幾何学的図像、つまりある固定された直線を中心にして物体が描く円弧の三次元の軌道に関心を抱き続け、これを観念的に鑑賞者に想起させることを狙っていたのだ。

総 論

二次元の直線が三次空間を開き、同様に三次元の紐は四次元空間を開く。四次元空間には何があるのかについてはデュシャン自ら言明することはなかった、シュルレアリストたちの「透明な巨人」の着想とは響き合うものがある。透明な巨人とは、実は人間は、その存在に気づかれない巨大で透明な生物のなかに寄生するようにして生きており、災害や戦争がその生物の活動の副産物として現実生活に降り注いでいるのだという仮説のかたちをとった神話であった。これまで透明な巨人に形を与えられたのは、絵画や本のなかの図像あるいは言語のみであったが、デュシャンが空間演出においてこれを仄めかすことによって、より効果的に鑑賞者に訴えかける手段を獲得した。

デュシャンの紐はこの上なくヨーロッパの戦争のイメージを反映した様相をとっていた。というのも第二次大戦期に流布した航空写真のなかには、網目のように錯綜する対空砲の軌道のイメージが捉えられたものがあり、ジョセフ・コーネルとデュシャンの共同作業の記録を参照すれば、彼がこのイメージを当時から確認していた可能性が高い。この事実を踏まえれば、紐の意匠は「戦争を引き起こす透明な巨人」に注目するよう誘う、亡命者が作り出す表象の場として非常に時宜を得たものに捉え直されだろう。デュシャンの営為は、紐の重層的なイメージと亡命作家たちの神話的想像力とを結びつけたキュラトリアルな実践にある。

優秀修士論文概要

初期バタイユの政治思想について

山 口 俊 也

本論文は初期バタイユの政治思想を論じたものである。初期バタイユの政治思想とは一言でいえば「物質」による「逆転」であり、本論文ではその「逆転」の論理を追跡した。

第1章では『ドキュマン』誌に投稿されたバタイユのテキストを扱い、バタイユが反イデア的なものがイデア的なものを反駁するモメントを執拗に描き出していることを明らかにした。

たとえば「アカデミックな馬」(*Le cheval académique*)においてバタイユは「イデア的なもの」とは、プラトンの「形相」であり、形なき質料に観念と適合する「かたち」を付与するものであると述べる。そしてその「かたち」を拒否する、不定形とも呼ぶべきものが「反イデア的なもの」であり、それが噴出する瞬間こそが「反駁」であり「逆転」であるとバタイユは主張する。本論文では『ドキュマン』期におけるバタイユが、この「逆転」の必然性を、「逆転」の作用そのものである自然から導いていることを主張した。

第1章ではその後、「逆転」に高低から成る「空間」の視点が導入され、「反イデア的なもの」の逆転が「低みにあるもの」の逆転と重ね合わされていることを「花言葉」(*Le langage des fleurs*)や「足の親指」(*Le gros orteil*)といったテキストを分析することより示した。

第2章では初期バタイユに特有の概念「物質」に焦点を当てた。この章の主な参照先は『ドキュマン』誌に投稿された「低い唯物論とグノーシス主義」(*Le bas matérialisme et la gnose*)である。このテキストでは「低み」にあるものが「物質」と言い換えられているが、その物質がグノーシス主義から抽出されたものであること、また「光」や「善」で覆われたかにみえた一元論的世界の「穴」すなわち「欠如」の積極的な実体化こそが「物質」であることを本論文で明らかにした。バタイユによればこの「物質」は、如何なる「かたち」も「意味」も拒否するものであり、まさに「反イデア的なもの」といえる。

第3章では「逆転」や「低み」、そして「物質」の議論が政治や社会の領域においてより積極的に論じられていることを確認した。ここで取り上げられるテキストは『「老練なもぐら」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 sur dans le mots surhomme et surréaliste)と「サドの使用価値」(*La valeur d'usage de D.A.F de Sade*)である。本論文ではまず「老練なもぐら」から検討した。このテキストでバタイユは「イデア」のような絶対的権威を目指す「鷲の革命」に「不快極まる腐敗した地中」に潜り自らの回廊を掘りめぐらす「老練なもぐら」の革命を対置する。後者の革命は生々しい情動の解放を目指す革命であり、本論文では「低み」に魅せられるバタイユは「もぐらの革命」にこそ真の革命の可能性を見ていたと主張した。

次に「サドの使用価値」であるが、本論文ではこのテキストにおいて「物質」と重ねあわされた「異質的なもの」が噴出することが「革命」と呼ばれていることに注目した。そしてその後、物質的な革命

とは抑圧されてきた暴力を解き放つ革命であり、抑圧され「低み」にある存在による「逆転」だといえることを指摘した。

第3章では最後に、ボヤン・マンチェフの『世界の他化 ラディカルな美学のために⁽¹⁾ (*L'altération du monde. Pour une esthétique radicale*)』を参照し、「低い物質」の政治的様相について改めて検討した。マンチェフによれば「低い物質」は権力構造に先立つ純粋な抵抗性であり、それはあらゆる政治的権威に先立ち、永遠に権力装置と権威のトポスを解体し続ける。

本論文ではここから、初期バタイユの政治観を分析した。バタイユによれば、はじめに権威があつて抵抗や反抗があるのではない。まずはじめに「永遠」の抵抗や反抗があり、それに対して政治的権力は自らの支配を及ぼそうとするのだ。つまり、初期バタイユにおける抵抗や反抗、或いは革命とは、はじめにあった「純粋な抵抗性」を取り戻そうとする政治的動乱といえるだろう。

第4章では「逆転」を司る論理の議論へと戻り、バタイユが「逆転」に自然法則とは異なる必然性を与えていることに着目した。この章では『ドキュマン』誌に投稿された「陰惨な遊戯」(*Le jeu lugubre*)、また『社会批評』誌の時期に執筆された「ヘーゲル弁証法の基礎の批判」(*La critique de fondements de la dialectique hégélienne*)と「国家の問題」(*le problème de l'Etat*)をとりあげた。本章でカギとなる言葉は、「絶望」である。「陰惨な遊戯」で「知的な絶望は、無気力でも夢想でもなく暴力に到達する」とバタイユは述べている。

この記述からバタイユは、単なる暴力や情動の解放ではなく、何らかの「知的な絶望」を介した情動や暴力の解放を目指していたといえるだろう。その視点を携えて本章では『社会批評』誌の時期のバタイユへと視点を移した。「ヘーゲル弁証法の基礎の批判」でバタイユはエンゲルスを考察し、自然から弁証法的な運動を導くことは不可能となったと主張する。

そこでバタイユは精神分析的な、或いはヘーゲル的な「否定の否定」の弁証法に新たに着目し、そこから「逆転」の必然性を導こうとしていたことを本論文で主張した。

つまり、父の息子の衝動への「禁止=否定」を息子が「破壊=否定」する過程に見られる「否定の否定」が「自然法則の弁証法」に代わる、「逆転」の「論理」なのである。

バタイユの見通しではプロレタリアートはブルジョワジーによって既に「否定的実存へと差し向けられているものの、それと同時に革命の活動へと身を捧げている。このように、初期バタイユにおいてプロレタリアートは「否定の否定」の弁証法という「逆転」の「論理」を生きている階級であることを本論文で明らかにした。

また第4章では、スターリニズムのソヴィエト、イタリアのファシズム、ドイツのナチズムを目の当たりにしたバタイユが革命の可能性についてどう考えていたのかを「国家の問題」を手掛かりに検討した。このテキストの中でバタイユは「革命的な意識は、自身を事実^にに即して、無意味な存在だと考えるに至った。ヘーゲルの古い使いまわしを用いるなら、革命的意識は引き裂かれた意識に、不幸な意識になったのである」⁽²⁾と述べているが、本論文ではバタイユがこのような否定的で絶望的な状況を利用しようとしていることを指摘し、不可能性から可能性へと跳躍することについて考察した。「不可能性」は逆説の中で、その「引き裂き」の中で、革命の可能性を「革命的意識」に見出すことを可能にする。「引き裂き」とは、可能性へと跳躍するための契機なのだ。否定的で、絶望的で、可能性がないようにみえる状況だからこそ、その反転の末に見える「可能性」の存在を見出すことが出来る。以上のように、本論文では革命は否定的な状況だからこそ肯定されることを主張した。

第5章では、バタイユ特有の身振りについて検討した。この章では福島勲の論文『『無目的＝非－意味』化の意味 バタイユの思想的特徴とその射程をめぐる一考察』⁽³⁾を参照した。

福島にしたがえばバタイユに反復されている身振りとは、システムの内都合的に機能している概念を篡奪し、その概念を目的から解放し、その概念特有の運動を無限に展開させることである。この福島の見解は「低い物質」にも適用できると考えられる。つまりバタイユは「秩序ある形相」という目的に向かって作動している「物質（質料）」を無に開き、この概念の「形相を生み出す」という機能を暴走させるのだ。結果物質は怪物的な形相を生み出し続けることになる。以上のように、福島がバタイユに認めた身振りは、「物質（質料）」の論点にも適用できることを本論文では主張した。

最終章では、「ファシズムの心理構造」(*La structure psychologique du fascisme*)を取り上げた。このテキストでバタイユはまず、「同質的な社会」について論じている。同質的な社会とは、簡単にいえば全ての人間が金銭により計測される社会である。この社会では個人は有用性、つまり他人に対して、そして最終的には資本主義社会に対してどれほど有用であるかで価値が決まり、有用ではない人間は排除されてしまう。このような同質的な社会を打ち壊す存在が異質な存在である。異質性を帯びるとは、つまり「物質性」を帯びることになるが、その「異質性＝物質性」の存在としてバタイユがまず提示するのがファシズムの指導者である。しかしファシズムの指導者とは「驚の革命」を目指し、最終的には権威を求めてしまう存在である。そこでバタイユが着目するのが、もう一つの異質な存在、つまりどんな人間の総体にも吸収されることのない貧困な階級である。この階級は権威が与えるいかなる「かたち」も拒否する階級であり、その意味でまさに「物質」であることを本論文で提示した。最終的に本論文では、この「物質」たるルンペンプロレタリアートへの注視が初期バタイユの政治思想の帰結の一つであり、ルンペンプロレタリアートが実行する権威を求めない「純粋な転覆」こそが、『ドキュマン』誌から連綿と論じられてきた「物質」の「逆転」の最終的な政治的形態であったと主張した。

注

- (1) Boyan Manchev, *L'altération du monde. Pour une esthétique radicale*, Paris, Lignes, 2009
- (2) Georges Bataille, *le problème de l'Etat, Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, 1970, p.332. 強調はバタイユによる
- (3) 福島勲『『無目的＝非－意味』化の意味 バタイユの思想的特徴とその射程をめぐる一考察』『仏語仏文学研究』第29号所収（東京大学仏語仏文学研究会、2004）