

# 広場あるいは〈神の死〉の劇場 —— ジョルジュ・バタイユ「オベリスク」読解 ——

吉 田 隼 人

A Reading on Georges Bataille's « L' obélisque »

Hayato YOSHIDA

## Abstract

Georges Bataille (1898-1962), a French writer, wrote an article titled « L' obélisque » for the magazine *MESURE* in 1938. We read this article as a philosophical approach to architecture and space, because it is not enough to read it according to some former studies, in terms of only Bataille's problematic criticism of the philosophy of Nietzsche and Hegel. In « L' obélisque, » by using Hegel's architectural theory in his work *Aesthetics Lectures*, Bataille describes the public place of Concorde in relation to the symbolic significance of « L' obélisque, » a term that had been transferred from Egypt, and his profound reflection reaches the hypothesis that « La place de la Concorde » is not only the place where King Louis XVI was killed by French citizens at the time of the Revolution, but also the model of a public place that is supposed to have been where the Death of God was announced by a crazy man in the 125th aphorism of Nietzsche's book, *La Gaya Scienza*. Our reading makes it clear that Bataille's complex writing in his article is based on the original dualism he sets up between two symbolic motifs, stone and fire, or between what are for him two important thinkers, Hegel and Nietzsche. We can also find the development of this dualism in his later works concerning the theme of architecture, for example, *La souveraineté* (1958). In conclusion, according to our reading, Bataille's own theory of architecture and space could be understood as having the appearance of a kind of theatrical space, which could be called as « théâtre » or « scène » in a public place. This perspective could be connected to one of his most important concepts, Theatricality (théâtralité).

## はじめに

本稿でわれわれはジョルジュ・バタイユが1938年4月に『ムジュール』誌4年次第2号に発表した論考「オベリスク」について検討する。この論考は表題の通りパリのコンコルド広場にそびえるオベリスクを思考の発端に据えつつも、議論は錯綜しながらニーチェ論、ヘーゲル論へと飛躍していき、全体として捉えどころがないという印象を与えるテキストである。今回われわれは「オベリスク」を、バタイユのニーチェ受容ないしヘーゲル受容といった

哲学史的な文脈の補助線として読むのではなく、ドゥニ・オリエがその記念碑的バタイユ論『コンコルドの占拠』で提示した「建築」ないし「空間」の主題系に連なる重要なテキストとして詳細な読解を試みる。

## 1. 対立とヴィジョンの思考 または「貝と鳥」

論考「オベリスク」は12の短い断章によって構成される。この第一章では第一節「オベリスクとピラミッド」で最初の5断章を、第二節「神と時間」

で続く3断章を、第三節「ヘーゲルとニーチェ」で最後の4断章をそれぞれ取り扱う。

### 1-1. 石と炎

「オベリスク」はおおよそ語や概念の定義といった所定の手続きを踏むこともなしに、後から読み返してみれば全体の主題を要約しているように見えなくもないものの、初見では何のことやら見当のつきかねるような謎めいた段落で始まり、すぐにニーチェの引用に移行する。これもまた出典などを一切明かすことなしに唐突に開始され、唐突に終了するのであるが、多少なりともニーチェに通じた読者であればいちいち出典を明示する必要もないぐらい有名な箇所だとバタイユは判断したのだろう。ここで引用されるのは「狂気の人間」と題された『悦ばしき智慧』第三巻の断章125番、と言うよりあの有名な「神の死」が宣告される断章だと紹介した方が通りがよいであろう<sup>(1)</sup>。長々と引用されるこの断章について、しかしここでバタイユが最も力点を置いているのはニーチェにおける「神の死」の思想が持ち得る意味などではなく、その「神の死」を狂人が宣告するのが「広場」(la grande place)<sup>(2)</sup>だということである。先走って付け加えておけば、その「広場」を、そこにおいて「ルイ16世の処刑台からオベリスクに到るまで、一つの構成物が形成される」ところの「公園」(LA PLACE PUBLIQUE)<sup>(3)</sup>すなわちコンコルド広場と重ねてみているのがバタイユによるこのそう長くない論考の最大の焦点ということになる。

ともあれ、ニーチェの引用ののち、バタイユはまたひどく抽象的かつ観念的な、謎めいた段落を挿入する。そこで人間存在は「埃の粒子」(des particules de poussière)<sup>(4)</sup>に擬せられ、何らかの中心をめぐって果てしなく旋回を続けるものとして描写される。『ドキュマン』誌に見られるバタイユの「埃」という主題に対するこだわりをひとまず棚上げにすれば、ここで「埃」に擬せられた人間たちは「中心」に対して無価値かつ無力な「周縁」として捉えられており、このバタイユ版「中心と周縁」とでもいうべき対立構図はそのまま郊外(=周縁)と首都(=中心)、とりわけ首都のさらに中心となる「記念碑や記念広場」(les monuments et les places monumentales qui en sont le centre)<sup>(5)</sup>との対立構図というかたちで空間化される。バタイユはさらに

クラウゼヴィッツの戦争論を援用して、そうした首都の中心に据えられるべき記念碑の代表例としてオベリスクを持ち出し、次のように言う。「コンコルド広場が神の死を宣告され、叫ばれるべき場所であるのは、オベリスクがまさにその最も静謐な否定であるがゆえにである<sup>(6)</sup>。」

このきわめて断言的で無根拠なテーゼはこの論考の結論と言ってもいいものだが、バタイユはこれを文章の冒頭に置くでも結末に置くでもなく、ほとんど投げやりに途中に放り出すように書いている。むしろこのテーゼは単なる結論という以上に、それ自体があたかもその周りを埃としての人間存在が旋回する「中心」すなわちコンコルド広場やオベリスクであるかのごとく、中心軸としての役割を負わされ、その主題の様々な変奏が「周縁」として錯綜した論考を形成しているようにも見える。事実、この断言的なテーゼに続いて次の一文が配される。「流転し続ける空虚な人間という埃は見渡す限りその周りを旋回している」(Une poussière humaine mouvementée et vide gravite autour de lui à perte de vue.)<sup>(7)</sup>。この表現はその後「生は境界の周りを旋回してやまない」(la vie ne cesse pas de graviter autour des bornes)<sup>(8)</sup>とか「見渡す限り旋回する生の無意味さ」(l'insignifiance des vies qui gravite à perte de vue)<sup>(9)</sup>とかいった文章によって反復され、この「オベリスク」という論考全体を通してあらわれる「中心と周縁」および周縁の「旋回」というイメージを形作ることになる。このような一定のイメージおよびそれを喚起する表現を短い文章の中で繰り返し使用することで展開される、通常の論理とは異なるバタイユ独自の思考を仮に「ヴィジョンの思考」と呼ぶことにしよう<sup>(10)</sup>。この「ヴィジョンの思考」は中心と周縁、首都と郊外のように対立するものを組み合わせながら進展する。そのために「ヴィジョンの思考」は同時に「対立の思考」とも呼ばれうる。

こうした「対立とヴィジョンの思考」はオベリスクとピラミッドという、古代エジプトの産んだ二つの記念碑的建造物をめぐって展開される時、最も複雑な様相を見せることになる。オベリスクとピラミッドは単純に対立させられるわけでもなければ、同一の主題へと回収されることもない。少し長くなるが、この二つの建造物をめぐるバタイユの記述を引用してみよう。

オベリスクは恐らく、首長あるいは天空の最も純粋なイメージであろう。エジプト人たちはそれを、軍事的権力と栄光の記号として眺めていたし、また墓としてのピラミッドのうちに落日の光線を見ていたのと同様に、彼らはその美しいモノリスの稜線のうちに朝日の輝きを認めていたのだ。オベリスクはファラオの軍事的至高性に対応しているが、ピラミッドはファラオの乾燥した脱け殻に対応している。あらゆる事物の流転し続ける流れに対して、それは最も確実に持続的な障害物なのだ。そしてその堅固なイメージは——今日でもなお——天空のさなかへと切り離され、いたるところで民衆のきわめて不幸な変転を通じて、至高のものとして永続性を維持している。(11)

古代の王の軍事力を誇示するオベリスクが朝日、王のミイラを収める墳墓たるピラミッドが落日という対比を示しつつ、しかしこの二者には共に「<不死>のエジプト的なイメージ」としての「石化した太陽光線」(12)という位置付けがなされている。この「石化した太陽光線」としてのピラミッドおよびオベリスクは流転してやまない悲惨な世界から切り離されて、永続性や至高性の象徴として存在している。この「流転するもの」と「不変のもの」の対立は、先の「中心と周縁」という対立構図に代わって、あるいはその対立構図を変奏するかたちで、今後この論考を貫く重要なヴィジョンとなる。そしてエジプトから移送されてきたこの「ラムセス二世の古いオベリスク」はパリという「都市生活の中心」にあってなお(13)「流転するもの」に対する「不変なもの」という性格を失わないのだとバタイユは言うのである。事実、この論考より少し後、第二次世界大戦の開戦後に書き始められた『有罪者』の中でバタイユは、このオベリスクが、王の墳墓たるピラミッドの代わりに、ヘーゲルが「世界精神」(l'âme du monde)と呼んだナポレオンの墳墓たるアンヴァリッドと一緒に視界に収まるとき、やはり戦時下という流転する時代にあつてその壮麗な姿をあらわすことになるのだと書いている(14)。いや、あるいは戦時下という流転する時代にあつてこそ、と言うべきかも知れない。バタイユは続く断章でピラミッドについてさらに考察を深めていくが、そこで

「王＝神を太陽神ラーの傍らに、すなわち天空の永遠性のさなかに参入させる」(15)ことによって墳墓でありながら同時に王を神と化する不死の象徴でもあるこの巨大な建造物は「流転するもの」と対置される。不変のものとしてのピラミッドがナイル川という「流転するもの」の岸辺に置かれているように(16)、その「石の不動性」は「時間が足許に開く堪えがたい空虚」に対置されねばならないのである(17)。そして「死すべきものからは逃れ去ってしまう何物かを保持している」不死の象徴としてのピラミッドがナイル川という「流転するもの」の岸辺を離れてはありえないように、パリに運ばれたオベリスクもまた、セヌ川という「流転するもの」の岸辺にあることがバタイユによって強調される(18)。ここにきて遂に「不変の石」と「流れと炎からなるヘラクレイトス的世界」との対立(19)というヴィジョンとしてあらわされるこの対立構図は、同時に「時間と神のあいだで戦われる長く鎮め難い闘争」と言い換えられることで、バタイユの「対立とヴィジョンの思考」はピラミッドやオベリスクといった具体的な建造物の例をしばし離れて、より観念的な次元へと進展することになる。次節ではそれを見ていくことにしよう。

## 1-2. 神と時間

前節でわれわれはバタイユの「対立とヴィジョンの思考」に沿うかたちで、オベリスクやピラミッドを構成する「石」に象徴されるような「不変のもの」と、ヘラクレイトス的な万物流転の世界観の基礎をなす「炎」に象徴される「流転するもの」との対立の思想的な展開として「神と時間との闘争」というヴィジョンに到達したわけであるが、続く断章においてこの対立構図は基本的に、「神」を「不変のもの」の系列に、「時間」を「流転するもの」の系列にそれぞれ位置付けるという図式のもとに展開される。バタイユはここで人間が本来持っていたはずの不安(その極点は死である)をもたらず「時間感覚」が、古代から文明が進展していくにつれ、ちょうど「いまだ死という意味を留めていた砂時計がだんだんと精確になる柱時計によって取って代わられていった」ように、「節度と平板さ」によって退けられていったという、ある意味でハイデガー的といってもいいような図式を展開する(20)。

ここで描写される人間は基本的に「流転するも

の]としての時間 (=死) を退けているのだが、しかし王の死を乗り越えるためピラミッドという「不変のもの」を建立した古代エジプトの民とは違い、「人間の渴望はもはやかつてのように権力的で偉大な境界を建立する方へは向かわない」どころか、「反対に、構築された静謐さから解放してくれるものを熱望する」ようになる<sup>(21)</sup>のだと、バタイユは書く。ここで「権力的で偉大な境界」(des bornes puissantes et majesteuses) とか「構築された静謐さ」(la tranquillité établie)、あるいは「これまで動揺と不安とを堰き止めてきた境界」(des bornes qui en avaient jusque-là maintenu l'agitation et l'angoisse) とか「大いなる形象」(ces grandes figures)<sup>(22)</sup>などと抽象的に言い換えられているのはピラミッドやオベリスクのことだが、古代から変わらず人間のそばに存在しているこうした「不変のもの」たちはしかし、人間がひとたび死の不安をもたらす「時間感覚」を取り戻せば途端に揺らぎだすような他愛ないものになってしまう。

「時間とそれがもたらす切断的な爆発との遭遇」において人は、これらの「大いなる形象」と共に「死を開示するもの」をも見出すこととなり、これら「大いなる形象」はもはや「倒壊するために立っているに過ぎない」(elles ne tiennent debout que prête à tomber) のであり、そこにおいて「生の絶望的な墜落が開示される」(révéler la chute désespérante des vies)<sup>(23)</sup>。バタイユはここでニーチェの表現を踏襲しながら<sup>(24)</sup> 再びオベリスクに仮託して「神の死」を描き出すが、それはもはや「不変のもの」としての神が「流転するもの」としての時間との闘争に敗れるという単純な構図に還元されるものではない。オベリスクという「かつて嵐に対する限界を画しようとしていた石そのものはもはや、遂に何物によっても堰き止められなくなったカタストロフの巨大さを示す目印に過ぎない」<sup>(25)</sup> のである。先にヘラクレイトス的な「流転するもの」の象徴としての炎に対立する「不変のもの」の象徴であった「石」すなわちピラミッドやオベリスクはここで倒壊することによって、むしろそれを打ち倒した「流転するもの」をより印象付けるようになる。ここに「記号の転倒」(ce renversement des signes) が起こり、ピラミッドやオベリスクといった建造物は、かつて「不変のもの」であったがゆえに現在は逆に「流転するもの」を象徴するという、きわめて両義

的な性格を有することになったのである。

そのうえでバタイユは「不変なもの」よりもそれを打ち倒す時間という「流転するもの」により魅かれるという人間の心性は時代に合わせて発展してきたものではないとして、視点を古代ギリシャへと移す。ここで「時間」に対応させられるのは「いまだ解明されざる《秘蹟》」(le moins expliqué des « mystères ») としての「悲劇」であり、こうした生命の在り方を最もよく表現しえた哲学者としてヘラクレイトスが挙げられ、これら悲劇時代のギリシャから多くを得た思想としてニーチェの「神の死」はソクラテスと対置される<sup>(26)</sup>。バタイユはさらにソクラテス以降の思想を「キリスト教の重力」(la pesanteur chrétienne) と呼び、ローマにあるオベリスクの上に現在設置されている十字架について、この十字架の「金属」とオベリスクの「石」とが釣り合わず「失敗した交接」(cette copulation manquée) をなしていると指摘する<sup>(27)</sup>。ギリシャ悲劇やヘラクレイトスに代表される前ソクラテス時代の思想家 (les pré-socratiques) とニーチェの「神の死」を結びつけたバタイユは、その対立項としてソクラテスから古代ローマのキリスト教 (christianisme romain) までを一貫したものと捉えているのである。しかし十字架を接合されたオベリスクという「バロック的にして狡猾な建築物は、ただ崩れ落ちるためだけに建設されたのである」とバタイユは断言する<sup>(28)</sup>。ソクラテス=キリスト教がもたらした「神」(=善) と「時間」(=悪) という対立構図はやはり、「神の死」に到って転倒されるのである。西洋人の生活は古代の生活から発展するに従って「悲劇的時間」(le temps tragique) を捨て去ってきたが、再び古代の世界へと道を逆行しつつあるとバタイユは説くが、それはつまるところ「原始的なギリシャの素朴さが有していた悲劇という解放」への希求というかたちをとり、その希求はついに「墜落の眩暈」(le vertige de la chute) をもたらす<sup>(29)</sup>。

オベリスクが同時に「不変のもの」と「流転するもの」を象徴するというこの複雑な両義性を、バタイユは時間の「求心的」(centripète) な側面と「遠心的」(centrifuge) な側面として言い換え、さらに弁証法という観念へと関連付けようとする。かつてソクラテスの方法であり、のちにヘーゲルの方法となった「弁証法という観念はつまるところ時間とその対立物の、すなわち神の死と不変のものの立場と

の混合物である」が、この観念は同時に自らの対立物として「死を拒絶するものを破壊し、時間を獲得すると共に神を押し付けてくる掟を打破せんとする思考の運動」をも示してしまうのである<sup>(30)</sup>。かくしてバタイユが展開してきた「対立の思考」はここに到って、「流転するもの」を「不変のもの」へと回収しようとする弁証法的な立場と、それを打ち破ろうとする立場との対立へと導かれる。前者の立場を象徴する哲学者がヘーゲルであるとすれば当然、後者の立場にある思想家としてバタイユが持ち出すのはニーチェということになる。次節ではこのヘーゲルとニーチェの対立構図を確認することにしよう。

### 1-3. ヘーゲルとニーチェ

この「オベリスク」という論考はその錯綜した論理や複雑な両義性を帯びた性格のために、バタイユの思想的立場をニーチェに引き付ける立場とヘーゲルに引き付ける立場のいずれをも補強しうる奇妙なテキストである<sup>(31)</sup>。論考そのものは最終的に、コンコルド広場に立つオベリスクに、ニーチェが『悦ばしき智慧』で神の死を宣告させた「狂気の人間」が白昼から灯しているランタンの光を投げかけることで、そこがフランス革命において王を処刑した断頭台の置かれた場所であったことが開示されることで終わる<sup>(32)</sup>。その後さらに迷宮ラビュリントスに挑むテセウスにニーチェを擬する断章が置かれる<sup>(33)</sup>ことから、「オベリスク」という論考はよりニーチェよりの思想を展開したもののように見える。またわれわれがこの論考におけるバタイユの思考の展開を「ヴィジョンの思考」と呼んだのも、そもそもバタイユがヘラクレイトスにとっての「時間」、またニーチェにとっての「永劫回帰」や「神の死」がヴィジョンとしてあらわれたと記述していることに拠るものであった<sup>(34)</sup>。

しかし、前節で辿った「不変のもの」と「流転するもの」をめぐる思考がきわめて錯綜した論理展開のもとで進展していたことからわかるように、バタイユはあくまでヘーゲルを一度くぐり抜けた上で、ともすればヘーゲル的な弁証法の立場へと「止揚」されかかりながらも、危ういところで辛うじてニーチェの立場に近付いている。このことについてバタイユ自身が用いた印象深い比喩を引用しておこう。

他の哲学者たちの思想形成に対しても同じことが言えるのだが、ニーチェとヘーゲルはちょうど、貝の殻を砕く鳥と、砕かれた貝の中身を幸福に啜る鳥のようなものなのである。<sup>(35)</sup>

ここで貝の殻という「不変のもの」を打破して、流動体すなわち「流転するもの」としての中身を流れ出させるニーチェの立場は、すぐにその中身を再び「不変のもの」へと再回収してしまうヘーゲルの立場に脅かされている。オベリスクが「不変のもの」と「流転するもの」の狭間で揺れ動きわめて両義的な性格を与えられていたように、ここでバタイユはヘーゲルとニーチェという二羽の鳥に挟まれて、絶えず「不変のもの」と「流転するもの」との間を行き交う貝の立場にある、とすることができるかも知れない。そしてまたわれわれも、この二羽の鳥の間でしばし揺れ動くことになる。まず続く第二章でわれわれは、ドゥニ・オリエなどを導きの糸としながら、ヘーゲルのオベリスク論やピラミッド論といった「建築論」がいかんにしてバタイユに影響を及ぼしつつ、同時にバタイユによって変容させられていったかを追うことになる。そして第三章ではオベリスク、そしてコンコルド広場がヘーゲル的な建築観を離れることで、ニーチェの所謂「神の死」の舞台へと変貌を遂げていくさまと、その思想的な意義を確認することになるだろう。

## 2. 建築の両義性 または「天空への墜落」

### 2-1. バタイユのピラミッド観

ここでわれわれは一旦「オベリスク」というテキストから離れ、まずヘーゲルによるピラミッド論およびオベリスク論をごく簡単に確認したのち、バタイユのその他の著作に見られるピラミッドへの言及を整理し、そこにヘーゲルの影響がいかなるかたちであらわれているか、あるいはヘーゲル的な建築観がいかんにしてバタイユ流に変容させられているかを検討することにしよう。

ヘーゲルの美学体系にあって建築は、それ自体で独立したものとして存在する彫刻に近い「象徴的建築」から、住居という手段としての側面を強めた「古典的建築」を経て、居住という目的を保持しつつもそれとは独立した造形をもつ——たとえばゴシック様式の大伽藍が居住性とは別にひたすら高さ

を追求した尖塔を持つように——「ロマン的建築」へと発展するものとされている<sup>(36)</sup>。そしてオベリスクとピラミッドは共に第一段階の「象徴的建築」に分類されているが、オベリスクは男根像のように具体的な形態をとることはないものの、家や神殿といった手段のために存在するのではなく、あくまで太陽光線を象徴的にあらわすものとして建てられた建築物であると解釈される<sup>(37)</sup>。これに対し、ピラミッドは「象徴的建築＝独立自存の建築」から「古典的建築＝手段としての建築」への移行を示すものとされ、ヘーゲルはこれを「死者の住居」にして「最古の神殿」と捉え、そこに魂の不死という観念の最古のかたちを見出しつつも、やはり「本格的な家」とはその形態を異にするもので、他の目的に仕える手段に甘んずることなく、それ自体が独自の意味を持っていると結論付けている<sup>(38)</sup>。

オベリスクが太陽光線を象徴するという解釈<sup>(39)</sup>、そしてピラミッドが王の不死性を目指して建てられているという解釈<sup>(40)</sup>において、バタイユとヘーゲルの見方は一致する。さらに1953年『クリティック』誌にエドガー・モランの著作に対する書評として発表された「死の逆説とピラミッド」（のちに生前未刊行の草稿『至高性』に組み込まれる）でも、バタイユはヘーゲルを引きながら、至高者としての王を神に重ねつつ、その王＝神の死が太陽光線のイメージからなるピラミッドによって不死性へと転換されると書いている<sup>(41)</sup>。ニーチェ的な「神の死」が否定されているという意味では、1938年の「オベリスク」の時点ではいまだニーチェとヘーゲルの間にあって揺れ動いていたバタイユの立場が、ここにきてヘーゲルの側へ大きく傾いているとすることができるだろう<sup>(42)</sup>。「神の死」の否定というほど極端ではないものの、1956年に『コンプランドル』誌に発表された「文化の曖昧さ」という、ピラミッドに言及したバタイユの文章の中では最晩年に当たる論考<sup>(43)</sup>も、この見方を大きく外れるものではない。

しかし後者の論考には「オベリスク」のそれに通じるようなピラミッド観があらわれた以下のような一節も見られる。

実用の視点、つまり労働の視点から見ると、ピラミッドは今日でいえば、完成してすぐ理由もなしに放火されてしまう摩天楼を建設す

るのと同じくらい虚しいものなのである。<sup>(44)</sup>

ここにいう建設されてすぐ理由もなく放火される摩天楼のイメージは、「オベリスク」にあらわれていた「倒壊するために立っているに過ぎない」大なる形象<sup>(45)</sup>や、「ただ崩れ落ちるためだけに建設された」バロック的にして狡猾な建築物<sup>(46)</sup>——すなわち十字架を接合されたオベリスク——に通じている。建築物それ自体が既に建築の否定、すなわち倒壊や崩落を孕んでいるという、われわれが「オベリスク」において見た両義的な建築イメージは、ドゥニ・オリエが既に指摘しているようにバタイユ思想の大きな独自性である<sup>(47)</sup>。「神の死」の否定という点でヘーゲル的な立場への傾きが見られる「死の逆説とピラミッド」および『至高性』にも、ピラミッドやオベリスクが孕むこうした建築の両義的な側面について以下のような記述があることは注意に足る事柄だろう。

ピラミッドは単に最も持続的な記念碑であるばかりでなく、記念碑と記念碑の不在との、移行と消された痕跡との、存在と存在の不在との合致なのである。<sup>(48)</sup>

次節ではこうしたバタイユに特異な建築のもつ両義性という問題について、ドゥニ・オリエによる先駆的な研究と、その英訳から影響を受けたアンソニー・ヴィドラーの著作を参照しつつ、再び議論を論考「オベリスク」の方へ戻すことにしよう。

## 2-2. 建築の両義性と「天空への墜落」

ドゥニ・オリエ『コンコルドの占拠』はジョルジュ・バタイユの著述活動を、新資料として発見された十代の頃の著述「ランスのノートル・ダム」や『ドキュマン』誌に寄せた「建築」ほかの論考を出発点として、ヘーゲル『美学講義』やパノフスキー『ゴシック建築とスコラ学』などを援用しながら、いわば「建築の相のもとに」見ることで一貫した視座を与えようとした、バタイユ研究史において記念碑的な書物であった。『反建築』<sup>(49)</sup>と題されたその英訳が英語圏の建築関係者に及ぼした影響の大きさは、たとえばアンソニー・ヴィドラーの『不気味な建築』に見出される。そこでバタイユは「モニュメントの力」や「社会における権力の建築術的構造」

の究明に努めることで「建築の擬人体的模倣」を攻撃し、アンフォルム論に見られるような「怪物的なもの」、すなわち「形態なき形態を伴う反建築を求め」立場をとる理論家として見られている<sup>(50)</sup>。オリエと、その仕事を受け継ぐ人々がバタイユに見出した、建築でありながら建築であることを拒むような「反建築」の在り方はそのまま、われわれが「オベリスク」やピラミッドを論じた他のバタイユのテクストに見た、倒壊するために建てられる建築、記念碑でありながら記念碑性を拒む建築という両義性とつながっている。

オリエはこの種のバタイユの建築観を、上昇を目指して建てられるピラミッドを、同じくバタイユが『内的体験』前後でこだわりを見せた、地下へと人を沈みこませる建築としての迷宮ラビリントスと対置することで、上昇と墜落という構図のもとに捉えて、こう要約する。「イカルスは飛翔するが、再び墜落する」<sup>(51)</sup>。バタイユの筆致のもとで倒壊するために建てられたかのような相貌を見せるオベリスクやピラミッドといった建築は、初めから墜落を運命付けられながら太陽へ向けて飛翔するイカルスに重なってくる。こうしたバタイユの建築観あるいは空間論を、オリエは1934年にバタイユがアンドレ・マッソンと共にスペインのモンセラート山に登ったときのある経験に結びつけている。望遠鏡を通して大聖堂の見える山頂からの帰路のことを、バタイユは生前未発表となった文章『兆し』に書いている。

帰路、マッソンは少しずつはっきりするような具合で、私にモンセラートでの夜のことを説明する。天空への墜落という恐怖。天空の裂け目。胎児のような教会の中で。<sup>(52)</sup>

山頂から空を眺めているうちに上下感覚が混乱し、めまいと共に天空へと墜落していくような錯覚を覚える。この「天空への墜落」という経験は、「オベリスク」に頻繁にあらわれる「墜落」のヴィジョンと明らかに地続きの関係にある。「墜落の眩暈」(le vertige de la chute)<sup>(53)</sup>、「底なしの墜落感覚」(un sentiment de chute sans fond)、「人間に独自の墜落」(la chute *originelle* de l'homme)、「《回帰》の墜落」(la chute du « retour »)<sup>(54)</sup>、「めまいのするような墜落」(la chute vertigineuse)<sup>(55)</sup>といっ

た表現が頻出するこの論考を、オリエがバタイユの「天空への墜落」体験と結び付けているのは理由のないことではない。山頂で遭遇しためまいをもたらすような空間体験とその恐怖はバタイユをして、倒壊するための建築としてのオベリスクが立つコンコルド広場に白昼からランタンを灯して神の死を宣告するニーチェの「狂人」を闖入させることで、建築が構成する空間そのものが秘めている「不気味なもの」を、不安感を暴き立てさせたのである<sup>(56)</sup>。アンソニー・ヴィドラーは「オベリスク」を同じくバタイユが殺人事件の現場を収めた写真集に寄せた書評<sup>(57)</sup>と関連付けるかたちで、「ルイ十六世を処刑したギロチンが設置された場所であった」コンコルド広場は「実際の殺人の現場」であるとともに、「標識の役割を果たす記念建造物」としてのオベリスクが立つ「政治的ならびに建築的に言って、とりわけ、不安定であった」場所であるがために「神の死を宣告する場所」たりえたのだと指摘している<sup>(58)</sup>。

こうしたバタイユの建築論、空間論に裏打ちされた論考「オベリスク」は王の処刑場としてのコンコルド広場と「神の死」の舞台とを結び付けるに到った。最終章ではこの結び付きが持つ意義について、まずピエール・クロソウスキー『わが隣人サド』(初版1947年)との思想的連関性という点から、次いではそこに開かれる空間がバタイユの文業を貫く重要な「演劇的なもの」という主題に通じる一種の演劇空間と化しているという点から、それぞれ論ずることにしよう。

### 3. 劇場空間の出現 または「夢のランタン」

#### 3-1. 神の死と王の処刑

第一章に引いた「コンコルド広場が神の死を宣告され、叫ばれるべき場所であるのは、オベリスクがまさにその最も静謐な否定であるがゆえにである」<sup>(59)</sup>という「オベリスク」の一節は、そのままこの論考におけるバタイユの中心テーゼといっている。オベリスクはその静謐な外観とは裏腹に、あるいはその静謐な外観ゆえにこそ、そこで国王の処刑が行われたという事実を見る者に開示してやまない。そしてピラミッドに収められたファラオが太陽の高み、天空の高みにまで昇ることで神性を獲得したように、コンコルド広場で処刑された王もまた一個の「神」であった。それゆえに、バタイユにとっ

て王の処刑はそのまま「神の死」に通ずる事件なのであり、コンコルド広場はニーチェの書物に登場する架空の広場の具現化したものなのである。

こうした「神の死」と「王の処刑」とを重ね合わせる思想はバタイユだけのものではない。バタイユの思想的盟友とでもいうべき存在であったピエール・クロソウスキーもまた、1947年に初版が刊行された『わが隣人サド』——この著作をのちにバタイユは『文学と悪』に収められる書評で批判的に取り上げるのであるが——において同様の見方を示している<sup>(60)</sup>。

国民による王への死刑執行はそれゆえ、リベルタンの大領主の反逆による神への死刑執行をその第一段階とするプロセスの最終段階に過ぎない。(……) ギロチンの刃がルイ十六世の首を切り落とす瞬間に、死にゆく者としてサドの目に映っているのは市民カペでもなければ、裏切り者ですらない。死にゆく者としてサドの目に映るのは、ジョゼフ・ド・メーヌストルやあらゆる教皇権至上論者の目に映るのと同様に、神の代理人なのである。そして、反乱を起こした民衆の頭に降り注ぐのは神の現世での代理人の血であり、より深い意味でいえば、神の血なのである。<sup>(61)</sup>

かくしてコンコルド広場における王の処刑は「神の死」と少なからぬ思想的関連をもつわけであるが、クロソウスキーがあくまで当時の神政的封建制の打破としての革命という思想的意義の側面から王の処刑を「神の死刑執行」に結び付けるに留まり、禁欲的なまでにニーチェへの安易な言及を避けているのに対し、バタイユはオベリスクという建築物を媒介としつつ、コンコルド広場という空間そのものをニーチェの所謂「神の死」の現場、民衆による神の殺害現場として提示している。

エジプトのルクソール神殿から運び込まれたオベリスクが広場の有する血生臭い歴史を抑え込む静謐な記念碑的建築物という意義を果たしていることを、バタイユは、恐らく『ムジュール』という初出誌名への皮肉な掛詞であろうが「節度の国の節度ある臍」(le nombril mesuré du pays de la mesure)<sup>(62)</sup>と表現している。しかし「処刑台」と題されたこの断章の冒頭にバタイユが、先に自ら記した「かつて

嵐に対する限界を画しようとしていた石そのものもはや、遂に何物によっても堰き止められなくなったカタストロフの巨大さを示す目印に過ぎない」<sup>(63)</sup>というフレーズを自己引用<sup>(64)</sup>しているように——われわれが本稿の第一章で用いた術語でいうなれば——石、すなわち「不変のもの」としてのオベリスクにもまた、それまで隠してきた王の処刑という血生臭い歴史を、すなわち「流転するもの」としての時間に耐えきれなくなる瞬間がついに訪れる。その到来を告げるのが、ニーチェ『悦ばしき智慧』で狂人が白昼から掲げていた、あのランタンの光である。

神聖な(=高い)場所は、こうした陰険かつ茫漠とした方法で、その軌道を見渡す限り旋回する生の無意味さに応じている。そして光景(=見世物)は、もしある狂人のランタンがその不条理な光を石の上に投げかければ、そのときにだけ変貌を遂げる。

その瞬間、オベリスクはこの空虚な現代世界に属するのをやめて、歳月の底にまで投げ出される。(……) 今やオベリスクがその死せる偉大さをもって認知される限り、もはや意識の滑落を促すのではなく、処刑台へと注意を差し向けるようになる。<sup>(65)</sup>

コンコルド広場を血生臭い歴史などなかったかのように、そこに王の処刑台などなかったかのように静謐な空間たらしめている「石」すなわちオベリスクが、ニーチェの描き出す狂人が不条理にも白昼から灯しているランタンの灯——「オベリスク」冒頭でバタイユはこのランタンを「夢のランタン」(lanterne de rêve)と呼んでいる<sup>(66)</sup>——を当てられることでその性格を一変させ、「不変のもの」から「流転するもの」へと移行する。このことはそのままわれわれが第二章で論じた、建築物でありながらその建築性を拒むというバタイユにおける「建築の両義性」、つまり天空という「高い場所=神聖な場所」へ向けて上昇しながらもある時点でそれが反転されて「天空への墜落」という恐怖をもたらす、めまいのするような空間を形成するまでになるという両義性と重なり合う。先に指摘した、この論考において頻出する「墜落」という語のそのほとんどの用例がこの前後に集中していることは偶然ではな



い。太陽光線を象徴するオベリスクという建築そのものが上昇と墜落の両方の性格を既に胚胎しているわけだが、そこに太陽とは別の光、すなわち狂人のランタンが当てられるとき墜落の側面があらわになり、初めから倒壊することを運命付けられた建築物として、「流転するもの」を顕現させるのである。オリエは書いている。「時間の流れによって持ち込まれた記念碑。コンコルド広場であって、突如、沈黙。広場はその名を変える。〈恐怖〉の広場へと。オベリスクとピラミッドは、換喩法的な歪曲によって、隣にあるべき流れを作り出す。すなわち、ナイル川とセーヌ川である」<sup>(67)</sup>。過度なまでに凝縮された文章ではあるが、意味は明瞭である。コンコルド広場へと持ちこまれたオベリスクはその両義的性格のうち「流転するもの」の側、倒壊するためだけに建てられた建築物という性格をあらわにし、パリを流れるセーヌ川を換喩的に、エジプトであってオベリスクやピラミッドの傍らを流れていたナイル川へと結び付ける。「流れ」(fleuves)の語を共有する「時間」、ナイル川、セーヌ川はむしろ「流転するもの」の形象であり、その流転の中で「調和」を意味するコンコルド広場は革命の流血沙汰を想起され、〈調和〉の広場から〈恐怖〉の広場へと変貌を遂げるのである。

### 3-2. 悲劇性への意志と劇場空間

先に引いた「オベリスク」の一節で、ランタンの光を投げかけられることでオベリスク、そしてコンコルド広場が王の処刑場にして「神の死」の現場という性格をあらわにする情景を、バタイユは「光景」(spectacle)という語で表現していた。この語は当然のことながら「見世物」や演劇をも意味するものであり、語源からいえば「見る」という意味合いの強い語である。観客の視線を集め、それも複数の視線が交錯するところで演じられるのが演劇であり、スペクタクルだとすれば、バタイユの手によってオベリスクを媒介として王の処刑場、さらにはニーチェの「神の死」が宣告された現場へとその性格を変貌させられるとき、コンコルド広場はもはや単なる現実空間ではなく、王の死=神の死という、そこでかつて演じられた一場のスペクタクルが再び観客の視線に晒される劇場空間と化す。先に触れたようにアンソニー・ヴィドラーは『歪んだ建築空間』の中で、「オベリスク」がコンコルド広場を「王の処

刑」そして「神の死」という殺害事件の現場であることを暴き立てることで、空間そのものが胚胎している「不気味なもの」をあらわにしたことを、同じバタイユによる犯罪現場の写真集への書評と関連付けて論じていた。確かにこの広場はかつて王の処刑=神の死という殺害が執り行われたという点で一種の犯罪現場といえるかも知れないが、ヴィドラーに敢えて付け加えるならば、かつてそこで発生した「犯罪」は民衆とその視線を必要とし、またその視線が交錯することによって初めて「犯罪現場」という不気味な空間を形成しえたのだから、通常の犯罪とは違う、いわば「劇場型犯罪」の現場であったといえることができるだろう。ニーチェの狂人がランタンで照らし出すとき、コンコルド広場は犯罪現場というだけにとどまらない、一個の劇場空間という隠された本性をあらわにするのである。

実際、バタイユはピラミッドやオベリスクといった建築物がその性格を転倒させ、「不変のもの」から「流転するもの」としての時間の方へと移行するとき、こうした「記号の転倒」を「いまだ説明されざる《秘蹟》」(le moins expliqué des « mystères »)にして「時間に捧げられた祝祭」である「悲劇」と呼び、そこで流れ出す時間をニーチェの嗜好と関連付けながら「悲劇時代のギリシャ」に流れていた時間になぞらえていた<sup>(68)</sup>。コンコルド広場のオベリスクがランタンの光によってその性格を転倒されるときによみがえる王の処刑の情景、「神の死」が宣告される情景は、こうしたバタイユの用語法に倣えば一場の「悲劇」であり「秘蹟=神秘劇(mystère)」<sup>(69)</sup>であることになる。

「オベリスク」最後の断章には「ニーチェ=テセウス」(NIETZSCHE-THÉSÉE)という題を与えられているが<sup>(70)</sup>、それはオベリスク、ピラミッドと並んでバタイユの強い関心を惹いてきたもう一つの建築物にして、「上昇」のニュアンスが強い前二者とは異なり明確に「下降」を象徴する迷宮ラビュリントスがここでも登場するからである。革命における王の処刑が「神の死」として再演されるとき、オベリスクは天空への上昇から反転して地下への下降を始め、コンコルド広場の劇場空間は怪物ミノタウロスの棲まう迷宮となる。周知のことながらテセウスは古代ギリシャの三大悲劇詩人のうちエウリピデス、ソフォクレスの二人までが悲劇の題材とした人物造形である。広場の空間が秘めていた「悲劇」

を「夢のランタン」を投げかけることで再演させたニーチェが、その劇場空間において悲劇の登場人物たるテセウスに擬せられるのは、バタイユにとっては当然のことだったのであろう。

## 注

- (1) Georges Bataille, *Œuvres complètes* tome I, Gallimard, 1970, pp.501-502. (以下このガリマール版全集からの引用は O.C. tome I, pp.501-502. のように略記する)。ニーチェの原典については信太正三訳『悦ばしき知識』ちくま学芸文庫、1993年、219 - 231頁および Nietzsche, *Le gai savoir*, traduit de l' allemand par Pierre Klossowski, Gallimard, « folio », 1985, pp.149-150. を参照した (ただしバタイユの引用は当然ながらより古い仏訳に基づくもので、クロソウスキーの訳とは語彙などがかなり異なっている)。
- (2) O.C. tome I, p.501.
- (3) *Ibid.*
- (4) O.C., tome I, p.502.
- (5) O.C., tome I, p.503.
- (6) « La place de la Concorde est le lieu où la mort de Dieu doit être annoncée et créée précisément parce que l' obélisque en est la négation la plus calme. », O.C., tome I, p.503.
- (7) O.C., tome I, p.503.
- (8) O.C., tome I, p.506.
- (9) O.C., tome I, p.512.
- (10) なお「ヴィジョン」による思考という考え方そのものが、この「オベリスク」という論考においてニーチェとヘラクレイトスについて論じられている。バタイユによればヘラクレイトスにとっては「時間」がヴィジョンの対象であり、そのヘラクレイトスのヴィジョンを考察することでニーチェは「永劫回帰」のヴィジョンに到達し、さらには「神の死」という彼固有のヴィジョンを獲得するに到ったということになる。cf. O.C. tome I, p.510.
- (11) « L' obélisque est sans doute l' image la plus pure du chef et du ciel. Les Égyptiens le regardaient comme un signe de puissance militaire et de gloire et de même qu' ils voyaient les rayons du soleil couchant dans les pyramides tombales, ils reconnaissaient l' éclat du soleil du matin dans les arêtes de leurs beaux monolithes : l' obélisque était à la souveraineté armée du pharaon ce que la pyramide était à sa dépouille desséchée. Il était l' obstacle le plus sûr et le plus durable à l' écoulement mouvementé de toutes choses. Et partout où son image rigide se découpe - aujourd' hui encore - dans le ciel, il semble que la permanence soit souverainement maintenue à travers les malheureuses vicissitudes des peuples. », O.C. tome I, pp.503-504.
- (12) O.C. tome I, p.504.
- (13) *Ibid.*
- (14) O.C. tome V, pp.254-255.
- (15) O.C. tome I, p.504.
- (16) O.C. tome I, p.505.
- (17) *Ibid.*
- (18) *Ibid.*
- (19) *Ibid.*
- (20) O.C. tome I, p.506. なお「節度」と訳した *mesure* という語は、当然のことながらこの論考の初出である雑誌『ムジュール』(*MESURE*) の誌名と対応しており、さらにこの語は *dans la mesure où ...* (～する限り) という熟語などのかたちで文章全体を通じて多用されている。発表媒体となった雑誌名へのアイロニカルな言及として興味深い点ではあるが、それ以上の意味は現状では見出せない。
- (21) *Ibid.*
- (22) *Ibid.*
- (23) *Ibid.*
- (24) 「地平線の消失」や「太陽から遠ざかる大地」など、先に引用されていたニーチェ『悦ばしき智慧』の「神の死」の断章と似通った表現が、ここではバタイユ自身によって使われている。cf. O.C. tome I, p.502 et p.507.
- (25) O.C. tome I, p.507.
- (26) O.C. tome I, pp.507-508.
- (27) O.C. tome I, p.508.
- (28) *Ibid.*
- (29) O.C. tome I, pp.508-509.
- (30) O.C. tome I, p.509.
- (31) 吉田裕『ニーチェの誘惑——バタイユはニーチェをどう読んだか』(書肆山田、1996年)はニーチェ寄り、西山雄二「ピラミッド、オベリスク、十字架 バタイユとヘーゲルの密やかな友愛をめぐって」『現代思想』2007年7月臨時増刊(青土社、300-314頁)はヘーゲル寄りの読解の、それぞれ代表といってよいだろう。
- (32) O.C. tome I, pp.511-512.
- (33) O.C. tome I, pp.512-513.
- (34) 註10を参照のこと。
- (35) « Comme d' autres préformation de la pensée, Nietzsche est à Hegel ce que l' oiseau brisant la coquille est à celui

- qui en absorbait heureusement la substance intérieure. », O.C. tome I, p.510.
- (36) ヘーゲル『美学講義』中巻、長谷川宏訳、作品社、1996年、231頁。
- (37) ヘーゲル『美学講義』中巻、長谷川宏訳、作品社、1996年、231頁。
- (38) ヘーゲル、前掲書、248-253頁。
- (39) O.C. tome I, p.503.
- (40) O.C. tome I, p.504. (この点については西山雄二も指摘している。西山、前掲論文、300頁を参照のこと)
- (41) O.C. tome VIII, pp.270-271 (La souveraineté) et pp.517-518 (« *La paradoxe de la mort et la pyramide* »).
- (42) 「オベリスク」においてオベリスクと十字架の不釣り合いを指摘していたバタイユの延長線上にはしかし、「聖金曜日」におけるイエスの死と復活を介して神の死が「神の死の死」として否定されるヘーゲルの立場があることを西山雄二は指摘している(西山、前掲論文、310-313頁)。
- (43) O.C. tome XII, pp.437-450.
- (44) « De point de vue pratique, qui est celui du travail, les Pyramides sont aussi vaines que serait aujourd' hui la construction d' un gratte-ciel suivie de son incendie voulu sans raison. », O.C. tome XII, pp.438-439.
- (45) O.C. tome I, p.506.
- (46) O.C. tome I, p.508.
- (47) Denis Hollier, *La prise de la Concorde*, Gallimard, 1974. (増補新版が同じくガリマール書店から1993年に刊行されており、本稿ではこちらを用いる)
- (48) « La pyramide n' est pas seulement le monument le plus durable, c' est aussi l' adéquation du monument et l' absence du monument, du passage et des traces effacées, de l' être et l' absence de l' être. », O.C. tome VIII, p.271. (なお雑誌初出の「死の逆説とピラミッド」O.C. tome VIII, p.518においてもこの一文は、『至高性』で« c' est aussi »とあるところが« elle est aussi »となっていたり、「 l' absence de l' être »とあるところが« l' absence de l' être »とイタリックでなくなっていたりするものの、内容はほぼ変わらない)。
- (49) Denis Hollier, *Against Architecture : The Writings of Georges Bataille*, translated by Besty Wing, The MIT Press, 1989.
- (50) アンソニー・ヴィドラー『不気味な建築』大島哲蔵・道家洋訳、鹿島出版会、1998年、163-173頁(原著はAnthony Vidler, *The Architectural Uncanny*, The MIT Press, 1992)。
- (51) Denis Hollier, *La prise de la Concorde*, p.133.
- (52) « Au retour Masson m' explique de plus en plus clairement la nuit à Montserrat. La peur de la chute dans le ciel. L' ouverture du ciel : Dans l' église comme un fœtus. », O.C. tome II, p.267.
- (53) O.C. tome I, p.509.
- (54) O.C. tome I, p.511.
- (55) O.C. tome I, p.513.
- (56) Denis Hollier, *La prise de la Concorde*, p.244.
- (57) Georges Bataille, « *X marks the spot...* », *Documents*, no7, deuxième année, 1930, p.437. (O.C. tome I, pp.256-257.)
- (58) アンソニー・ヴィドラー『歪んだ建築空間——現代文化と不安の表象』中村敏男訳、青土社、2006年、208-211頁(原著はAnthony Vidler, *Warped Space : Art, Architecture ,and Anxiety in Modern Culture*, The MIT Press, 2000.)。
- (59) « La place de la Concorde est le lieu où la mort de Dieu doit être annoncée et créée précisément parce que l' obélisque en est la négation la plus calme. », O.C., tome I, p.503.
- (60) バタイユとクロソウスキーがそれぞれ「神の死」にいかなる思想的意義を見ていたか、という点については、どこまで共通の見解をもち、どこから見解を異にするかといった詳細な点も含めて検討を行った、拙稿「ジョルジュ・バタイユにおけるパロディの演劇的諸相」、『表象・メディア研究』(早稲田表象・メディア論学会、第5号、pp.57-78、2015年3月)を参照されたい。
- (61) « La mise à mort du Roi par la Nation n' est donc que la phase suprême du processus dont la première phrase est mise à mort de Dieu par la révolte du grand seigneur libertin. (...) À l' instant où le coupet tranche la tête de Louis XVI, ce n' est pas aux yeux de Sade le citoyen Capet, ce n' est pas même le traître qui meurt, c' est aux yeux de Sade comme aux yeux de Joseph de Meistre et de tous les ultramontains, le représentant de Dieu qui meurt ; et c' est le sang du représentant temporel de Dieu, et, dans un sens plus intime, le sang de Dieu qui retombe sur les têtes du peuple insurgé. », Pierre Klossowski, *Sade mon prochain*, Seuil, « Points Essai », 2002, pp.71-72. 原著の初版は1947年だが、引用は1967年改版に基づく。なおこの章は「王の処刑 神への死刑執行のシミュラクル」(LE RÉGICIDE SIMULACRE DE LA MISE À MORT DE DIEU)と題されている。クロソウスキーにお

けるシミュラクルはとてこの程度の紙幅では詳述しえないほど豊饒な概念であるが、ここでは「模擬」程度の意味とみていいだろう。

(62) O.C. tome I, p.511.

(63) O.C. tome I, p.507.

(64) O.C. tome I, p.511.

(65) « Les hauts lieux répondent de cette façon sournoise et vague à l'insignifiance des vies qui gravitent à perte de vue dans leur orbite ; et le spectacle ne change que si la lanterne d'un fou projette sa lumière sur la pierre.

« À ce moment-là, l'obélisque cesse d'appartenir à ce monde présent et vide et il est projeté jusque dans le fond des âges. (...) Dans la mesure où l'obélisque est maintenant, avec cette grandeur morte, *reconnu*, il ne facilite plus le glissement de la conscience, il fixe l'attention sur la pierre. », O.C. tome I, p.512.

(66) O.C. tome I, p.501.

(67) « Monuments emportés par le fleuve du temps. Sur la place de la Concorde, soudain, le silence : elle change de nom : place de la Terreur. Obélisques et pyramides fondent, gagnés par la corruption métonymique des fleuves voisins : Nil ou Seine. », Denis Hollier, *La prise de la Concorde*, p.298.

(68) O.C. tome I, pp.506-507.

(69) われわれがこれまで「秘蹟」の訳語を当ててきた *mystère(s)* の語を、同じ語がバタイユ後年の著作『ジル・ド・レ裁判』などではしばしば宗教上の「聖史劇」という意味で用いられることにも鑑みて、「悲劇」という語との文脈的関連からここでは「神秘劇」と仮に訳すことができるかも知れない。演劇という側面を強調しすぎた強引な訳語選択のようでもあるが、この語は「オベリスク」の最初の一文から括弧付きで用いられており (O.C. tome I, p.501.)、この論考においては通常の用例とは少し違う意味合いを負わされているのは確かであろう。

(70) O.C. tome I, pp.512-513.