

## 「二つの現実の接近」をめぐる

未来派、シュルレアリスム、ジョルジュ・バタイユ

長井 文

### 序

1920年代後半から30年代前半にかけて、ジョルジュ・バタイユ(1897-1962)はアンドレ・ブルトン(1898-1966)と好ましい関係にあるとはとても言えない状態にあった。二人の不仲が表面化するのには、1929年のことである。ブルトンは、1928年4月付の手紙で『眼球譚』を、「自分が知っている官能小説の中で最も美しく、これまでに読んだ本の中で最も美しい本のひとつ」と評したそうであるが、その翌年29年12月に発表した「シュルレアリスム第二宣言」では、バタイユを汚辱を好む性癖異常者として激しく糾弾したのだ。するとその一ヶ月後には、今度はバタイユが、『死骸』なるブルトン弾劾パンフレットの中でブルトンを口汚く罵ったのである。こうした関係は、ファシズムの脅威という緊急事態が1935年に彼らを結びつけるまで続く<sup>2</sup>。

しかしその一方、こうした険悪な時期でさえ、この二人が問題意識を共有していたのも事実である。シュルレアリスムの活動にバタイユが参加することはなかったものの、合理的思考から抜け落ちる事象を重視し、合理主義的な世界観の乗り越えを目指す点で、両者の試みは一致している。バタイユ思想とシュルレアリスムのこうした付かず離れずの関係を、「同じメダルの表裏といった関係<sup>3</sup>」と形容したシュルヤは、両者の微妙な関係を的確に捉えていると言えるだろう。

基本的な立場は、大筋において一致するにも拘らず、バタイユとシュルレ

---

<sup>1</sup> André Breton, « Lettre à Simone », 19 août 1928, in Henri Béhar, *André Breton Le Grand indésirable*, Fayard, 2005, p. 240.

<sup>2</sup> 1935年に、二人はコントロール＝アタックという反ファシズム極左団体を立ち上げようと画策する。バタイユはロジェ・カイヨワ宛の書簡の中で、コントロール＝アタックを始動させる際に、ブルトンとの完全な和解と協調を条件に提示している(*Georges Bataille, Choix de lettres 1917-1962*, Gallimard, 1997, p. 110)。頓挫したとはいえ、この運動が一度は軌道に乗かけたということは、おそらくこの時、二人の和解は成立したのだと思われる。実際、以後のバタイユは一転してシュルレアリスムに対して一定の理解を示すようになる。

<sup>3</sup> Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, Gallimard, 1992, p. 280.

アリズムはなぜそれほど対立していたのか。また、両者の違いは、端的にはどこにあるのだろうか。これらの問いを出発点に、本稿では、「二つの現実の接近」という問題系の考察を通して、バタイユ思想の特徴を明確にすることを目的とする。詳細に追っていけば無数にあるバタイユ思想とシュルレアリスムの相違の中からこの問題を選んだのは、これが両者の類似と相違を同時に浮かび上がらせると思われるからである。

「二つの現実の接近」は、シュルレアリスムのさまざまな試みをバックボーンとして支える理論であるが、興味深いことにバタイユもまた、これに類する試みを行っている。本稿では、それぞれが試みた「二つの現実の接近」を検討し、そこから「眩暈」という言葉をキーワードに、両者の違いを明確にしていきたい。しかしその前に、シュルレアリスムの「二つの現実の接近」の特徴を際立たせるためにも、この理論を準備した作品について触れておく。

## 「二つの現実の接近」前史

「シュルレアリスム宣言」に登場する「二つの現実の接近」が、詩人ピエール・ルヴェルディ(1889-1960)のイメージ論を母胎に紡ぎ出されたことはよく知られているが、そのルヴェルディにインスピレーションを与えたとおぼしき詩人がいる。ルヴェルディに先駆けること約10年、1900年代に活動を開始した未来派の立役者フィリッポ・トンマーゾ・マリネッティ(1876-1944)である。フランスで教育を受けたこのイタリア詩人は、念願のフランス帰化を断念するとイタリアに戻り、「伝統および拝金主義のくびきから、死に瀕しているイタリア叙情詩を解き放つべく<sup>4</sup>」、未来派を始動させる。

未来派は、科学技術の進歩を背景に、進歩史観に則り、スピードの美学と伝統否定によって世代革新を行おうとした前衛芸術運動である。1909年の「未来派宣言」を皮切りに、さまざまな宣言を発表するのと並行して（なかには「未来派の料理宣言」などというものもある）、即興劇である「未来派のタバ」をヨーロッパ各地で開催した。イタリア詩およびイタリア文化を革新しようとするマリネッティの思想は、植民地政策に失敗し、ヨーロッパ近代化の波に乗り遅れたイタリアの巻き返しを叫ぶファシズムと絶妙な具合で共鳴しあい、未来派はほどなくムッソリーニのお抱え芸術運動となる。

イタリア人とはいえ、フランスで教育を受け、フランス語で詩作を行って

---

<sup>4</sup> Filippo Tommaso Marinetti, «Premier Manifeste du Futurisme», 1909, Figaro, in *Futuriste Manifestes Documents- Proclamations, L'Âge d'homme*, 1973, p. 16.

いたマリネッティは、未来派の宣言のうちのいくつかをフランス語に翻訳して発表している<sup>5</sup>。そうした状況を考えれば、主にイタリアで活動していた未来派が、フランス人作家たちに知られていたとしても不思議はないのだが、未来派のファシズム協調路線に対する反発からか、未来派の影響を認めるフランス人作家は少ない。しかし、未来派の痕跡は、20世紀前半のフランス文学の中にも散見されるのである。例えば、未来派詩人たちが試みた句読点の消去や語の気まぐれな配置は、アポリネールをはじめとする前衛詩に一切影響を与えなかったとは考えにくいだろう。シュルレアリスムもその例外ではない。アンケートの駆使や自らの主張を宣言という形で発表する手法、あるいはソワレと呼ばれる集会など、未来派の活動スタイルは、ダダイスムやシュルレアリスムのそれを彷彿とさせる。しかも未来派のシュルレアリスムへの影響はそれだけではない。マリネッティが1911年に発表した「未来派文学の技術宣言」には、ルヴェルディの「二つの現実の接近」を喚起させる箇所が含まれているのだ。

未来派詩を作るための具体的な手法を列挙するこの宣言の中で、マリネッティはアナロジーを重視した。ただしアナロジーと言っても、彼が問題にするのは、結ばれる事物の類似性によって成立する往来のそれではなく、フォックステリア犬を沸騰するお湯に喩える「広大なアナロジー」*analogie vaste*である。

作家たちは今まで、直接的なアナロジーに頼ってきた。たとえば動物を、人間や他の動物に喩えてきた。写真でやるのと同じように。彼らは、フォックステリアを小さなサラブレッドに喩えたし、もっと進んだ作家たちなら、小刻みに震える同じフォックステリアを、小さなモールス信号機に喩えるかもしれない。この私はそれを沸騰するお湯に喩える。ここには次第に広大になっていくアナロジーの、非常に緊密でありながら、どんどん深化していく関係のグラデーションがある。

アナロジーとは深い愛そのもので、見かけは異なり、敵対している、かけ離れた事物を結びつけるのだ<sup>6</sup>。

マリネッティのアナロジーは、通常は考えられない奇想天外な組み合わせで

---

<sup>5</sup> 代表的なテキストが1909年に発表された「(第一)未来派宣言」である。未来派の始動を告げるこの宣言は、1909年1月にイタリアで発表された後、翌月には『フィガロ』誌にそのフランス語版が掲載された。

<sup>6</sup> Filippo Tommaso Marinetti, «Manifeste technique de la littérature futuriste», 1911, in *Manifestes du Futurisme*, Séguier, 1996, p. 25.

事物を結ぶことによって成立する。「廣大」でありながら「緊密」であるという論理的破綻を含む関係を可能にする法則を、マリネッティは愛に喩えた。好悪の情という、非合理的な感情に左右される恣意的な愛は、気まぐれな結びつきから生まれる「広大なアナロジー」の性質をよく表していると言えるだろう。こうしたアナロジーが喚起するイメージを、マリネッティはさらに体内を循環する血液にも喩えている。

イメージは詩の血そのものとなる。詩は、新奇なイメージの途絶えることのない連鎖とならねばならない。さもなくば、詩とは貧血や萎黄病にすぎない。

より広大な関係をふくんでいればいるほど、イメージは人々を仰天させる力を長いあいだ維持しつづける。読者の驚きに気を配らねばならぬということだ<sup>7</sup>。

マリネッティにとって、イメージは詩を作り上げる血肉である。際限なく新奇なイメージを練り広げ、次々と読者を驚かせ続けることこそが、マリネッティの考える詩の意義なのだ。読者の驚きは、既存の世界観に風穴が開けられた証である。繋げられる事物同士の関係が遠ければ遠いほど、つまり関係が広大であればあるほど、そのイメージは意外なものとして読者を驚かせることになる。つまりは詩の破壊力が増すのである。イメージの持つ破壊力に重要性を見出したマリネッティは、奇想天外な組み合わせであればあるほど、未来派詩にふさわしいと考えたのだ。人々に衝撃を与えるイメージをよしとする、「仰天の美学」とでも言うべき未来派のこうした攻撃的な価値観は、まさに前衛芸術の名にふさわしいと言えるだろう<sup>8</sup>。

未来派のこの斬新な詩論は、ルヴェルディにも何らかのインスピレーションを与えたと思われる。マリネッティが「未来派宣言」を発表してから10年後、ピエール・ルヴェルディは「イメージ」という小文を発表する<sup>9</sup>。ブルトンが自動記述を考案する手がかりとなったというこのイメージ論は、マリネッティのこの詩論に酷似しているのだ。

内容のみならず、語彙や構文のレベルにおける両者のテキストの類似性を指摘した上で、塚原氏は、ルヴェルディはマリネッティのイメージ論を知っていたのではないかと述べている<sup>10</sup>。

ルヴェルディは、未来派に関する発言を生前にも残しておらず、両者の

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>8</sup> 前衛avant-gardeはもともと軍事用語である。

<sup>9</sup> Pierre Reverdy, « L'Image », *Nord-Sud*, n° 13, 1918, in *Nord-Sud*. Jean-Michel Place, 1980.

<sup>10</sup> 塚原史、『アヴァンギャルドの時代 1910 - 30年代』、未来社、1997年。

関係を断定的に語ることはできない。しかし、両者のテキストの共通点を考えれば、ルヴェルディのイメージ論が、マリネッティの議論を踏まえていないと考えるのは、あまりにも不自然であろう。ただしそれはルヴェルディは剽窃をしたという意味ではない。マリネッティと同じ主張を繰り返すためではなく、その議論を揶揄しつつ乗り越えるために、剽窃とも取られかねないほど類似したイメージ論を展開したと思われる<sup>11</sup>。似ているようでいて、ルヴェルディのイメージ論は、「二つの現実の接近」の問題を、新たな視点から捉え直したのだ。

「未来派文学の技術宣言」における「広大なアナロジー」の議論に対応するのは、ルヴェルディのテキストでは「二つの現実の接近」を論じた箇所である。ルヴェルディの言う「二つの現実の接近」の内実は特に説明されていない。しかし、「小川の中を流れる歌がある」とか、「昼が白いテーブルクロスのように広がった」といった、「二つの現実の接近」の実践であるルヴェルディの詩句<sup>12</sup>を見るに、ここで言う「二つの現実」とは、二つの事物（現実物）と理解して差し支えないように思われる。言葉は変わっても、ルヴェルディのテキストにおいてもやはり、かけ離れた事物の結合が問題になっているのであり、その点ではマリネッティの「広大なアナロジー」と大きな違いはない。

それ [=イメージ] は直喩からではなく、多少なりとも隔たっている、二つの現実の接近から生まれる。近づけられる二つの現実の関係が遠く、また的確であればあるほど、イメージはより強烈になり、感情に訴えかける力と詩的現実が備わることになるだろう<sup>13</sup>。

マリネッティとの違いは主に二点に絞られる。まず第一に、ルヴェルディは「二つの現実の接近」が的確であることにこだわっている点である。「広大なアナロジー」は、人を仰天させさえすればよかった。インパクトがあるア

---

<sup>11</sup> 自覚的な剽窃と取るにはいささか大胆すぎるこの類似の背後に、ルヴェルディのマリネッティの詩論に対する反発があると本稿では理解する。相手の名前を一切出さずに、酷似した文体および語彙を用いて微妙に違うことを語るとは、元の作品への敬意を微塵も感じさせない行為ではないだろうか。こうした行為に人を駆り立てるのは、元の作品ないしは作者への反発である可能性が高いように思う。

<sup>12</sup> どちらの詩句も、「シュルレアリスム宣言」の中でブルトンがルヴェルディによる「二つの現実の接近」の一例として挙げたもの。André Breton, « Manifeste du surréalisme », 1924, in *Manifestes du surréalisme*, coll. « folio essais », Gallimard, 2003, p. 48.

<sup>13</sup> Pierre Reverdy, *ibid.*

ナロジーでありさえすれば、それ以上のことをマリネッティは求めていないのである。それに対してルヴェルディは、二つの現実の関係が遠いだけでなく、それが的確になされていることを強調する。これより少し後では、「イメージは不意だったり幻想的だからではなく、観念の連結が隔たっていて、適切であるから強力になる<sup>14</sup>」と、的確である必要を重ねて主張している。つまり、インパクトがあればよいというマリネッティのイメージ論は、ここで否定されているのだ。愛の絆で結ばれるマリネッティのアナロジーは、恣意的でも構わなかった。しかし、「的確」というこの一語により、「二つの現実の接近」は必然的であるという新たな意味を帯びたのだ。

さらに、接近によって生まれるイメージが喚起するものも、マリネッティとルヴェルディでは微妙に異なっている。マリネッティは、広大なアナロジーによって読者を「仰天させる」ことをまず第一に考えていた。もちろん、ルヴェルディも「二つの現実の接近」に「感情をかきたてる力」を期待するのだが、その時かきたてられる感情は、単なる驚きとは異なる。引用箇所よりさらに少し先で、ルヴェルディはこのとき芽生える感情を、「あらゆる模倣、想起、直喩とは無縁に生まれたので、こうして喚起された感情は詩的に純粋なものだ<sup>15</sup>」と説明しており、これがかなり特別な意味を持つ感情だということが分かる。イメージによって喚起される感情といい、先ほどの引用箇所の「詩的現実」といい、ルヴェルディが「詩的」と言う場合、それは通常の実現とは切り離された世界、すなわち日常生活の外部にあるもうひとつの「現実」を意味している。ルヴェルディにとって、「二つの現実の接近」によって生まれたイメージは、そうした詩的現実にはアクセスするための突破口なのだ。イメージという「非現実的」なはずのものが、感情という切実な現実感覚を作り出し、通常の実現の中においては決して到達できない「詩的現実」を開くという逆説がここに成立している。

こうして、無作為のようであるという事物同士の関係や、「非現実（あるいは詩的現実）」が「現実」を操作し、「現実」の限りある地平を「詩的現実」へと切り開いていくというルヴェルディのイメージ論は、シュルレアリスムを準備するにふさわしいものになったのである。

---

<sup>14</sup> *Loc. cit.*

<sup>15</sup> *Loc. cit.*

## 「二つの現実の接近」

多くを受け継いだとはいえ、ブルトンはルヴェルディのイメージ論をそのままシュルレアリスムの理論として取り入れはしなかった。ルヴェルディのイメージ論に強い啓示を受けると同時に違和感も抱いていたブルトンは、次のようにその違和感を説明している。

私がしたように、ルヴェルディの定義にとどまっていたのでは、彼が「かけ離れた二つの現実」と呼ぶものの自発的な接近は不可能のように思われる。[中略] 私にしてみれば、ルヴェルディにおける [中略] イメージが、ごくわずかな程度であれ、あらかじめ熟考されたものだと言ふことなど、断固として否定する。対立する二つの現実の「関係を精神が捉えた」と主張するのは間違っている。精神は意識的には何も捉えなかったのだ。[中略] 直喩の時のように、この違いがほとんど存在しない場合、きらめきは発生しない。思うに、これほど隔たった二つの現実の接近を準備するのは、人間の能力ではないのである<sup>16</sup>。

文中の「関係を精神が捉えた」という一節は、既に引用したルヴェルディのイメージ論の末尾を飾る言葉である<sup>17</sup>。近づけられる二つの事物を「二つの現実」と呼び、その差異を重視している点や、直喩を否定する点は一致するものの、その接近方法に関して、ブルトンはルヴェルディとは異なる立場を取る。イメージの自律性、純粋性を重んじるルヴェルディは、「二つの現実の接近」を、精神の所為として描いている。つまり、ルヴェルディのイメージ論において、「二つの現実」を「適切に」組み合わせて創造するのは、他ならぬ人間の精神なのだ。これに対してブルトンは、「二つの現実の接近」から人間の意図を排除する。ブルトンは、人の意志が及ばないところで、事物同士がいわば呼び合い、こうした接近が起こると考えているのだ。

人間の意志を介さないこうした「二つの現実の接近」は、マリネットィやルヴェルディによっては全く考えられていなかった事態である。愛の絆によって結びつけられる「広大なアナロジー」は、自由きままなようであり、その実、事物を結びつける人間の意識からは自由ではない。精神の純粋性を重んじるルヴェルディの考える「二つの現実の接近」も然りである。それに対してブルトンは、無意識という新しい地平からこの問題を捉えなおしたのだ。

こうした変化によって変わるのは、「二つの現実」の意味である。ルヴェルディにとって、それは二つの事物に等しいことはすでに確認した。しかし

---

<sup>16</sup> André Breton, « Manifeste du surréalisme », *op. cit.*, pp. 48-49.

<sup>17</sup> Pierre Reverdy, *ibid.*

シュルレアリスムの場合、「二つの現実の接近」は、もはや意外な組み合わせで、二つの事物が接近する面白さだけを意味しているわけではない。現実と人間の意図を超えた偶然の世界、すなわち理性的な意識の統べる覚醒時の現実と、無意識の支配する潜在的な世界の奇妙な一致が問題になっているのである。マリネッティはもちろんのこと、ルヴェルディにとっても、「二つの現実の接近」（マリネッティの場合はイメージの連鎖）は通常の文脈ではかけ離れた事物同士の接近しか意味していなかったのに対し、シュルレアリスムの「二つの現実の接近」においては、文字通り次元の異なる二つの「現実」の接近が問われているのだ。こうした二つの「現実」の接近は、次第に夢と現実だけに限定されない、反対物の一致というテーマに展開され、シュルレアリスムの美学を支えることになる。

このような意義を備えた「二つの現実の接近」は、シュルレアリスム運動の核となり、さまざまな試みを生み出した。実際、シュルレアリスムの作品の大半は、「二つの現実の接近」の探求の成果と言っても過言ではない。ブルトンとフィリップ・スーポーの共著『磁場』において実践されている自動記述は、この「二つの現実の接近」を呼び込むための特殊な記述方法と捉えられるし、『ナジャ』、『通底器』、『狂気的愛』という三つの作品は、無意識と意識の邂逅である客観的偶然を求めてパリの街を彷徨するブルトンの自伝的記録とも読める。「二つの現実の接近」の理論は文学のみならず、美術にも応用される。アンドレ・マソンは自動記述によって数々のデッサンを生み出し、ブルトンは夢の中に現れたイメージを実際に形にすることで、夢を覚醒時の現実に具現化させる夢＝オブジェの製作を試みた。また、マックス・エルンストは、コラージュやフロッターージュといった、偶然を作品の中にたくみに取り込む手法を確立している。コラージュはすでにキュビズムによって試みられていたが、これに「二つの現実の接近」という意味を与えたのはシュルレアリスムである。

シュルレアリストたちのこうした試みは、全て「二つの現実の接近」の一種であるとも言えるだろう。それは、無意識まで「現実」の領域を押し広げることで、既存の価値観を否定し、新たな現実認識を獲得することを目指すものなのだ。

### バタイユの「二つの現実（事物）の接近」

これまで挙げた作家たちとは異なり、バタイユはいわゆる「二つの現実の

接近」をテーマティックに取り上げなかった。また、未来派やルヴェルディにもそれほど強い関心を寄せてはいなかったようである。1960年12月1日付の手紙の中で賛辞を寄せている他は<sup>18</sup>、ルヴェルディに対する言及はないし、未来派に至っては、思想的な接点を見つけ出すことは非常に困難である。また、複数あるシュルレアリスムを論じたテキストにおいても、「二つの現実の接近」が問題になることはないのである。しかし、バタイユはこの問題に無関心だったわけではない。没後に発表された「シュルレアリスムその日その日」で、それほど真剣だったわけではないという留保をつけながらではあるものの、ばらばらに存在していた事物を偶然（あるいは無意識）によって呼び集めるデペイズマンというシュルレアリスムの遊びに関心を持っていたことをバタイユは告白している<sup>19</sup>。また、中期の主著『内的体験』における「バターの馬」の議論や、ジャック・プレヴェール論を見れば明らかのように、バタイユは1940年代に入ると、デペイズマンの文学上の実践である観念連合を、肯定的に捉える詩論を残すようになる。

しかも、こうした関心を裏付けるように、バタイユはデペイズマンを試みさえしている。もちろん、シュルレアリスムと同じ志を持って行われた訳ではないバタイユの試みが、シュルレアリスムのそれと完全に一致するわけではない。デペイズマンを「二つの現実の接近」と捉えるには、現実と無意識の二項対立が前提とされるが、バタイユ思想は、そうした枠組みを持っていない。したがって、バタイユの作品に認められる「二つの現実の接近」に類する試みは、デペイズマンの性質の色濃いものと、「反対物の一致」の性質を色濃く持っているものという二つの異なる試みとして実践されることになる。すでに確認したように、ブルトンの着想源になったというルヴェルディの「二つの現実の接近」でさえ、シュルレアリスムのそれとは微妙に異なっていた。そこで本稿では、バタイユによる「二つの現実の接近」とシュルレアリスムのそれとの違いは、許容範囲内とみなして議論を進める。まずは無作為にかけ離れた事物を結びつけるデペイズマンとしての「二つの現実の接近」を見ていきたい。

1931年に出版された『太陽肛門』の冒頭においてバタイユは、生はパロディだという考えのもと、主語と属詞をイコールの関係で結ぶ être という連結詞で、事物を次々と結合させていく。être という動詞を愛の乗り物と定義する

<sup>18</sup> Georges Bataille, « Lettre à Maurice Saillet », *Choix des lettres, op. cit.*, p. 552.

<sup>19</sup> Georges Bataille, « Le Surréalisme au jour le jour », *O.C.*, VIII, Gallimard, 1976, p. 173. なお、本稿では以後バタイユ全集を *O.C.* と略記する。

バタイユの連結は、マリネッティの愛によるアナロジーに通ずるものがある。

思索にふける脳の中を文章が駆け巡るようになって以来、全的な同一化がなされた。というのも、連結詞のおかげで、どの文章も結び合うのだから。あらゆるものは目に見える形で結びつくだろう。もし一瞥でその全体の中に、アリアドネの糸が残した道筋を見つかるのなら。アリアドネの糸は思考の迷宮の中で思考を導いていく。

ところで語の連結は、身体のそれほど人の神経を逆なでしないわけではない。

「私は太陽である」と書くとき、完全な勃起が起こる。なぜなら「である」という動詞は愛の熱狂を運ぶ乗り物なのだから。

みんな気がついていて、生とはパロディで、解釈が欠けているのだと。

だから鉛は金のパロディである。

空気は水のパロディである。

脳は赤道のパロディである。

性交は罪のパロディである<sup>20</sup>。

アリアドネの糸によって、つまり何らかの法則に則って結び合わされたというが、ここで事物は何らかの普遍的な法則性を見出すことは不可能と思える異様な組み合わせでもって配置されている。なぜ鉛が金のパロディであってその逆ではないのか、あるいは空気と水を結ぶ法則は、果たして脳と赤道を結ぶそれと同じなのか、また違う場合にはどのように違うのか、細かく検討していけば分からないことだらけである。

異様な雰囲気醸し出すこれらの文言は、読む者をまさに日常的な現実とは異なる世界へと引きずり込む。être という何の変哲もない動詞が、エロティックなイメージをまとい、否応なしに事物を他の事物に結び付けてしまうのだ。我々はこれを、デペイズマンの一種と捉えたい。

もちろん、シュルレアリスムとは異なり、無意識の問題に関心の低いバタイユは、ここで無意識の世界と、理性の支配下にある覚醒時の世界の邂逅を考えているわけではない。その意味ではバタイユが『太陽肛門』で行った「接

---

<sup>20</sup> Georges Bataille, *L'Anus solair*, 1931, O.C., I, Gallimard, 1970, p. 81.

合」は、シュルレアリスムの「二つの現実の接近」とは構造が異なる。しかし、通常は結び付けられないはずのものが結び合わされることで、既存の価値体系は破綻し、これまでにない新たな世界像が立ちあらわれるという意味では、バタイユによる「二つの現実の接近」も、シュルレアリスムによる「二つの現実の接近」と同じ効果を持つと言えるだろう。

次に、1930年という日付を持つ『松毬の眼』草稿に見られる「二つの現実の接近」を見ていきたい。『太陽肛門』においては一種のデペイズマンとして表れていた「二つの現実の接近」は、『松毬の眼』草稿では「相反するものの対立」という意味での「二つの現実の接近」となる。

試行錯誤の痕跡が認められるこの草稿は、未完に終わったことも手伝って、議論の展開の未熟さが目立つ。しかしこのテキストは、初期思想の特徴である、混沌の中の力強さを『太陽肛門』から多く受け継ぐと同時に、その後のバタイユ思想の萌芽をも含む重要なテキストである。この草稿でバタイユは、正反対の性質を持つ二つの事物からなる二項対立——その後のバタイユ思想の中でさまざまに変奏されながら常に問題になる二項対立——に初めて正面から取り組もうとしている。

『松毬の眼』草稿におけるこうした二項対立は、松毬の眼によって視覚化されている。人間の頭頂部には、松果体という内分泌器官があるが、バタイユはそこに太陽を凝視するための、肛門的な眼が突如として出現することを夢想する。

松毬の眼は、おそらく肛門的な、すなわち暗闇の概念に対応するものである。私はこの眼を、頭蓋骨のてっぺんにあると想定していた。それは噴火する恐ろしい火山のようで、まさしく尻とその排出物に付随する、いかがわしく滑稽な性格を備えているのだ。ところで、眼とはまばゆい太陽の象徴であることは疑いようがなく、私が自分の頭蓋骨のてっぺんに思い描いた眼は必ず燃え上がる。輝かしさの絶頂にある太陽を凝視するように定められているのだ<sup>21</sup>。

肛門と眼球は、一方は動物性を象徴する排泄を司る器官であるのに対し、もう一方は理性を象徴する視覚を司るそれであるという機能面においても、また身体の中での位置どりにおいても対立している。この対立は、ブルトンがしばしば口にする「相反する性質を持つ事物」の対立に匹敵するといえるだろう。松毬の眼の中で同居するこうした二つの要素は、その後のバタイユ作品で、異質性と同質性、非一知と知、不可能なものと同質なものといった二

<sup>21</sup> Georges Bataille, Dossier de *L'Œil pinéal*, O. C., II, Gallimard, 1970, p. 14.

項対立に受け継がれていく。

以上、シュルレアリスムの「二つの現実の接近」に類するバタイユの試みを二つ検証した。偶然に対する配慮や関心が特に見られないバタイユのこうした結合は、通常のコンテクストではかけはなれているかに見える二つの事物をつなぎ合わせることを「二つの現実の接近」と定義した、ルヴェルディのイメージ論における「二つの現実の接近」にむしろ近く、「二つの事物の接近」と言う方が正確になるのかもしれないような接近である。しかし、バタイユの試みた「二つの現実（事物）の接近」も、シュルレアリスムの「二つの現実の接近」と同じく、既存の世界観を基盤から揺り動かすことを考えれば、部分的であるにせよ、バタイユの試みをシュルレアリスムのそれとは違う形態での「二つの現実の接近」と見なすのも、あながち的外れではないのである。

## 二項対立の先にあるもの

ではバタイユの「二つの現実の接近」は、シュルレアリスムのそれとどのような意味において異なるのだろうか。無意識への関心の有無を別にした抜本的な違いは、統合に対する意識の違いにあると言えるだろう。ブルトンは「シュルレアリスム宣言」で、二つの現実が接近した際には、光が生まれると述べている<sup>22</sup>。電子と陽電子のような、反対の性質を持つ物質が衝突した際に生じる光をイメージしていると思われるこの光とは、次元の異なる二つの現実が近づけられた時に生まれるもので、どちらか一方の「現実」だけでは、決して発生しないはずの光である。その意味では、シュルレアリスムの「二つの現実の接近」は、二つの現実が渾然一体となって形成する第三の次元に統合されていくと言えるだろう。ここに典型的に表れているように、異質なものが矛盾なく居合わせる状態をシュルレアリスムは目指している。

私はこの二つの状態、すなわち一見とても矛盾している、夢と現実という二つの状態が、ある種の絶対的な現実、すなわち、いわゆる超現実に変容を遂げると信じている<sup>23</sup>。

夢と現実という二つの現実が、超現実という新たな現実に統合されうるといふ、願いにも似たこの信念が端的に表しているのは、シュルレアリスムの試

---

<sup>22</sup> André Breton, « Manifeste du surréalisme », *op. cit.*, p. 49.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 24.

みが、最終的に二つの現実の統合を目指しているということである。ブルトンのこうした態度は一過性のものではない。「生と死、現実と想像、過去と未来、伝達可能なものと伝達不可能なもの、そして高いものと低いものが矛盾と見なされなくなる精神のとある一地点がある<sup>24</sup>」、「私が願うのは、シュルレアリスムが試みた最上のことは、あまりにも分離されている数々の世界、つまり覚醒と睡眠、外的現実と内的現実、理性と狂気、穏やかな認識と愛、生のための生と革命などに分離している数々の世界のあいだに一本の導きの糸を投げかけようとしたことだと見なされることだ<sup>25</sup>」というように、統合への願いは、ブルトンの作品の中で語り続けられていく。このようにシュルレアリスムの試みには、驚異的な超現実の地点に向けて二つの異質な現実を統合しようとする傾向があると言える。もちろん、それは単純な相殺ではないにせよ、「二つのかけ離れた現実」が、驚異的な全く新しい次元を生み出す瞬間を、シュルレアリスム運動は見据えているのだ。

悟性と情動が一致する点を見出した<sup>26</sup>と語る『内的体験』期には事情は変わるものの、1920年代および1930年代のバタイユは、こうした統合に否定的である。上で引用した「シュルレアリスム第二宣言」の一節を引き合いに出しながら、シュルレアリスムは、「健全な偶然の出来事を、自然の不健全な矛盾として根絶すること以外の何ものでもない<sup>27</sup>」と述べている。グノーシス派の二元論的世界観を受け入れ、さまざまに異なる世界の相を統合させる必要を特に感じないバタイユにとって、シュルレアリスムの「二つの現実の接近」は、矛盾する相をあわせもつ、豊かな「現実」を縮小する観念論でしかない。

すでに見てきたように、バタイユも「二つの現実（事物）の接近」に類する試みを行いはしたが、バタイユの場合、この接近は二項の統合を意味しない。たしかにバタイユは、『太陽肛門』において、être という等式で異質な事物を結び付けはしたが、結び付けられる両者の完全な一致は巧みに回避されており、その関係は必ずしもイコールではないのである。『太陽肛門』冒頭で、バタイユは次のように述べている。

---

<sup>24</sup> André Breton, « Le Second manifeste du surréalisme », in *Manifestes du surréalisme*, op. cit., pp. 72-73.

<sup>25</sup> André Breton, *Les Vases communicants*, 1932, coll. « folio essais », Gallimard, 1996, p. 102.

<sup>26</sup> Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, 1943, O.C., V, Gallimard, 1973, p. 11.

<sup>27</sup> Georges Bataille, « La "vieille taupe" et le préfixe sur dans les mots surhomme et surréaliste », *Tel Quel*, n° 34, 1968, in O.C., II, op. cit., p. 106.

世界はまさしくパロディだ。すなわち何を眺めても、それは別のもののパロディか、あるいはもっとがっかりするような形態をした同じものなのだ<sup>28</sup>。

ここでは、「パロディ」という言葉が、二つの事物の間にズレを持ち込む差異化の装置の役割を果たしている。もちろん、模倣なしにパロディは成立しないが、パロディが模倣されたものと完全に一致することもない。というのも、パロディはオリジナルを茶化し、「がっかりする」ような形でオリジナルを模倣するため、そこには常に不等号の関係が構築されるからである。したがって、『太陽肛門』において、接合される二つのものの中にあるズレは、永遠に次のパロディの中に持ち越されていることになる。イコールで結ばれながらも差異を保つという奇妙な状態で、二つの事物は結ばれているのだ。

では松毬の眼の場合はどうであろうか。肛門的な松毬の眼の出現は、頭部という理性の領域が動物性に侵犯されていることを意味している。確かにそれによって調和の取れた理性の世界は破綻するが、理性と動物性のせめぎあい、理性の一方的な敗北に終わるかと言えば、そうではない。というのも、松毬の眼は、「見る」という理性に属する働きによって、自滅していくからである。松毬の眼の突然の出現とその直後の消滅の様子を、バタイユは次のように描いている。

この自然の変容の中で、その只中で、吐き気がひきおこすビジョンそのものが、凝視する太陽の光によって引き裂かれ、剥ぎ取られる。[中略] すえた血の反吐の中で、ビジョンは眩暈を催す墜落に変わる。おそろしい叫びに伴われた天空の中への墜落に<sup>29</sup>。

このように、松毬の眼の中の「眼」の要素と「肛門」の要素は、統合にいたることも、新しい何かを共同で生み出すこともなく、相殺し合って消えていく。シュルレアリスムの「二つの現実の接近」によって生じる「光」に類する何か、バタイユのそれから生まれることはないのである。

### 眩暈の美学

「二つの現実の接近」をめぐるこうした違いは、モチーフの違いとなって表れる。周知のように、シュルレアリスムの重要なモチーフのひとつに、「驚

<sup>28</sup> Georges Bataille, *L'Anus solaire*, op. cit., p. 81.

<sup>29</sup> Georges Bataille, Dossier de *L'Œil pinéal*, op. cit., p. 27.

異」がある。日常世界に亀裂を入れる「驚異」の光を探し求め、人々を震撼とさせるその美しさに目を細めることが、シュルレアリスムであるといっても過言ではない。これに対し、バタイユ思想において、「二つの現実（事物）の接近」は、眩暈の体験として捉えられている。

眩暈は、バタイユのテキストに散見される、バタイユ思想を理解する上で重要な概念である。バタイユはまとまった眩暈考は残さなかったものの、残されたテキストによって、どのようなイメージで眩暈を捉えていたかを考えることは可能である。以下で、『松毬の眼』草稿を中心に、バタイユの考える眩暈のイメージを考えていきたい。

人体が被る物質的威力の作用の最も分かりやすい一例は、眩暈によって与えられる。もし柵のない切り立った崖のてっぺんに行けば、人は眩暈に襲われる。彼が感じたことを描写しようとしても無駄だ。というのも、それはあまりにも地上で生活を送っているときの通常の状態と違っているのだから<sup>30</sup>。

ここでバタイユがさかんに問題にするのは、強烈な光によって目がくらむことで引き起こされる眩暈 *éblouissement* ではなく、高所に上ったときに感じる感覚の攪乱である。バタイユが言うように、高いところで眩暈を感じるには、目線のある高みと最終的な足場のある地上との落差が必要である。眩暈を引き起こすのは、目線そのものでも足場そのものでもなく、両者の間にある落差なのである。つまり、高みと地上という二つの場所の存在をそれぞれ認識しており、しかもその二つを落差として感じなければ、眩暈は成立しないのだ。眩暈のこうした性質は、バタイユの「二つの現実（事物）の接近」のそれと合致すると言えるだろう。

バタイユは、松毬の眼も、通常感覚からかけ離れたこの不思議な感覚と無縁ではないと考えている。以下で引用する箇所は、松毬の眼を直接論じた箇所ではない。しかし「天頂と向かい合う」という行為は、「頭頂にあって太陽を直視する」という松毬の眼のそれに一致しており、松毬の眼について、間接的な言及がなされていると考えられる。

思うに、天頂を面と向かい合ってみつめると、突然の眩暈が必ず呼び覚まされるだろう。どこか高い頂上にたどり着き、そこでできるだけ静かに直立している時でも、ほんの一瞥で人は眩暈に襲われる。[中略] 直裁に物質的な方法で、彼の直立はすぐさま打ち砕かれなくてはならない。[中略] 混乱して恐ろしい

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 37.

墜落にすぎること、渦巻く動揺に、あるいは大きな叫び声にすぎることとは、まさしく前代未聞の成功、限界を越えたという成功の兆しである<sup>31</sup>。

バタイユ思想において、「天頂と向かい合い、それを凝視する」とは、「天に挑む」ということにほぼ等しい。人間のこの挑戦は、常に挫折を伴うのであり、松毬の眼もまたその宿命から自由ではない。松毬の眼の失墜は、天空に向き合い、太陽を凝視するがゆえに、太陽に焼き焦がされるという形で表れるが、その際に、二つのものの間の落差を前提とする眩暈という現象が必ず伴うとバタイユは述べているのだ。眩暈が成立するということは、松毬の眼がその最終局面に至るまで、肛門的な性格と理性的な性格という二つの異質な性質を併せ持っていることの証明になる。このように、接近させられる二つの異質なものは、統合されることなく、その差異を保ち続けることが、バタイユによって試みられた「二つの現実（事物）の接近」の特徴だと言える。

穢れと聖を混在させ、理性を攪乱することで、バタイユ作品は、この眩暈の中に引き込もうとする。バタイユにとって、通常の上下感覚が攪乱している状態こそが本来の世界のあり方であり、「現実」である。眩暈は、我々が通常の世界観を脱却し、世界の根源的な相に近づいていることを知らせる。だからバタイユ思想において、眩暈を伴う失墜は、「限界を超えたという成功の兆し」となるのだ。

バタイユはこの眩暈の中に飛びこむようにと読者を誘う。シュルレアリスムの美学を「驚異の美学」と形容できるとしたら、バタイユのそれは「眩暈の美学」と呼ぶことができるだろう。

## 結び

バタイユ思想の特徴は、既存の現実を破壊するやり方において明確になる。シュルレアリスムは、二つの異質な現実の統合によって、合理主義に偏る既存の現実の限界を打破し、現実の領域の拡大を試みる。つまり、二つの異質な現実の統合の先にある超現実が、合理主義に代わる新たな指針となることで、既存の現実は否定され、より真実な現実へと刷新されるのだ。超現実という新たな現実を中心に世界認識を組織しなおそうとする以上、内実は合理主義と似ても似つかぬものであるとはいえ、シュルレアリスム的な現実認識

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, pp. 43-44.

の構造は、合理主義のそれと類似していると言えるだろう。

これに対してバタイユの場合は、相反する二つの事物の接近は、二つのうちのどちらかに一極化することも、二つが統合して新たな価値を生み出すわけでもない。バタイユの考える「二つの現実（事物）の接近」では、二つの事物は一元的な合理主義的現実認識を瓦解させた後に自らも滅び去り、次に新たな世界認識を築くためのよりどころを一切残さないのだ。いわば二元論の先には、全てが根こそぎ倒され、よりどころとなるものが一切残されていない、無元論的とも言うべき世界が出現する。こうした結末が待つ以上、バタイユの試みる既存の現実の破壊とは、合理主義がそれまでついていた王座に自らが座ることによってではなく、既存の現実認識の骨格となる一元論的なシステムそのものを突き崩していると言える<sup>32</sup>。つまり、バタイユはシュルレアリスムとは根本的に異なるやり方で現実を打破しようとしているのだ。

すでに述べたように、「情動的認識と論証的認識が一致する場所が開かれた」と言う『内的体験』期になると、バタイユ思想は二項対立の統合に以前ほど否定的な立場を取らなくなり、それに呼応するように、バタイユのシュルレアリスムへの評価も変化する。したがって、1940年代以降のバタイユ思想とシュルレアリスムの相違に関しては、さらなる検討が必要である。しかし、両者の思想の骨子を形成する二項対立が、統合のベクトルに向かうかどうかという点が、バタイユ初期思想とシュルレアリスムとを本質的に隔てる違いであろうし、またその思想の重要な特徴であると言えるだろう。バタイユ思想とは、非合理的なものを特権化した一元論ではないのである。

---

<sup>32</sup> システムの無（意味）化については、Jacques Derrida, « De l'économie restreinte à l'économie générale », *L'Écriture et la différence*, Seuil, 1967、福島勲氏の「“無目的=非一意味”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、東京大学仏語仏文学研究会、2004年、pp. 169-198）に詳しい。