

言語社会研究科 博士論文要旨

著 者 荻野 厚志

論 文 題 目 ジョルジュ・バタイユと先史時代芸術

— 遙か遠いコミュニケーションについて—

«Georges Bataille et l'art préhistorique—sur la communication lointaine»

学位取得年月日 2008年7月9日

現代芸術、とりわけ造形芸術における状況を鑑みるならば、芸術論や美学も「コミュニケーション」の問題に一層の注意を払うべきであろう。すなわち、従来の作者と世界、作者と観客、観客と世界との関係は、作品そのものによって、異議提起をうけているのである。こうした着目は、同時に、過去の作品への私たちの眼差しも変容させるだろう。この過程のうちには、過去が現代に甦ることが含まれている。バタイユの芸術論を、また彼が様々な仕方で述べている「communication」を検討することは、そのような意味で時代錯誤的であるがゆえに優れて現代的なのだ。

バタイユの芸術論それ自体に関してはすでにいくつかの研究がある。もちろん、「不定形」や「供儀」などに焦点を合わせることは正当、妥当である。他方、しばしば専門的美術史を逸脱する彼の芸術論の本質は、ある種の「受容美学」的側面にある。本論が「交感 communication」に着目するのは、こうした認識を前提とするからである。彼の言う「交感」とは、多くの「コミュニケーション」論が指摘するような、単なる情報伝達を目指すわけでもなければ、「マスコミ」を意味するわけでもなく、安定した相互理解を目的とするわけでもない。というよりも、こうした「コミュニケーション」理解を根底から問い直すものである。それゆえ、その批判的価値において、一般の語法と無関係ではない。バタイユの言う「交感」は、神秘神学や人類学などで理解される意味にも通底し、芸術作品の体験を通じて実現されるのである。しかもそれは、人間的限界において初めて共有可能なものの探究ですらある。

バタイユの芸術論にとって「交感」が本質的であるなら、彼のほとんどの芸術論は「交感」との関わりで考察できよう。そうだとすれば、本論は網羅的ではなく、「交感」の特殊な在り方を、あるいは「交感」が開く豊かな可能性のひとつを論じたものにすぎない。つまり、ここで目指されているのは、先史時代と現代の間で生起する、あらゆる意味でかけ離れた「交感」というものを検討することによって、バタイユの言う「交感」概念の(遠大かつ僅少な)射程を推し量ることである。最も謎めいた太古の「私たち」が、その痕跡である生まれたばかりの芸術によって現代の「私たち」と「交感」する奇蹟的な瞬間が、彼が『ラスコー』(1955)とその周辺で執筆したいくつかのテキストには描写されているのだ。

バタイユの『ラスコー』は、言うまでもなく壁画論であり、ある種のパブリック・アート論である。バタイユの視線は壁画の細部よりもむしろ、動物たちが描かれた「フリーズ」全体の構成

に向けられる(さらに、彼の注意はフリーズに飾られた空間の雰囲気に向けられる)。こうした視線は、個々の形象の意味ではなく、諸形象の配置と関係性の意味を捉える。バタイユはいわゆる「大広間」に、「無秩序な均衡」を見出すのだが、まさしくこの逆説こそが、先史時代の壁画の「全体」を構成することとなる。さらに具体的に壁画の生成に目を向けるとき、彼は「侵食」、「透明」、「錯綜」といった、およそ美術史らしからぬ用語でそれを記述している。こうした用語が表す絵画の生成過程は(要約すると「重ね描き」と言えよう)、何世代にもわたって、それぞれの画家が気紛れに形象を重ねたにも拘わらず、壁画全体が損なわれることがないという点に特性がある。以前存在した形象との特異な結び付き、ある種独特な「イコノクラスム」とも言えよう。

バタイユが注目した侵食、透明、錯綜などの手法は、二十世紀絵画へと引き継がれている。まさしく同時代の絵画がバタイユの視線を補強しているとも、「交感」の回路を準備していたとも言える。二十世紀絵画のある傾向と先史時代芸術との類縁は、偶然の産物でも、恣意的な枠組みに従って捏造されたものでもないのだ。十九世紀後半の相次ぐ洞窟の発見は、古くて新しい絵画の発見でもあった。本論は前述の「共作」的な手法が、アルプ、ピカビア、マッソン等の作品に表れていることを検証する。バタイユにとって、同時代の最も創造的な作品が、ある意味で、誕生したばかりの芸術と何ら変わるところがないという事実は重要な意味を持っている。

ここではこうした展望のもとに、先史時代芸術へのバタイユの眼差しの向け方に考察を加える。バタイユは『原始美術』(1930)という論考において、先史時代芸術と子供の絵画との比較から「知的リアリズム」(見えないものを主観によって描き出すこと)という概念を提出した G.H. リュケを批判し、これに「変質 alteration,」という概念を対置する。R.オットーや、子供の落書きに依拠しつつ、バタイユは「変質」がマチエールの破壊であり、その連続的継起において不定形の形象を産み出すのだと指摘する。このことは、彼が絵画に、繰り返される身振りによる生成と、触覚的な価値を認めていたからである(結局は聖なるものとの交感の可能性を探究されている)。先史時代芸術だけでなく、ピカソやミロなど現代芸術も、このような視点でなければ理解できないということをバタイユは主張するのである。

『ラスコー』におけるバタイユの主要な論点のひとつが、自然主義的に描かれた動物像と歪曲された人間像の対比である。人間像の歪曲は、「変質」の結果として解釈されている。しかし、なぜ人間だけが歪曲して描かれたのか。この謎は、ラスコーの「堅抗の場面」に描かれている。バタイユは何度もこの謎に挑んでいるのだが、結局、完全な解答には至らなかった。しかし、少なくともこうした奇異な人間像は、自然を否定して労働によって人間となりながらも、最初に自らが否定した動物たちの世界への郷愁を棄てられない、人間の姿である。人間と世界(自然)との交感、そして人間の自己呈示は、二重の否定によって、そして至高な動物に面した自らへの「羞恥」によって徴づけられる。先史時代の様々な怪物的形象が、そのことを証明するだろう。

人間像における歪曲は、とりわけその顔に為される。それは人間の顔が優れて「コミュニケーション」的な器官だからである。人間的羞恥とは人間的顔面コミュニケーションに関わる羞恥で

ある。バタイユは、先史時代の諸形象における歪曲された頭部を、「仮面」として解釈する。レリスやグリオールが伝える仮面儀礼は、バタイユの解釈に少なからぬ影響を及ぼしたであろう。仮面は自己の変容を表すが、それはある種の「エクスタシス」、外部の体験であると同時に、自らを取り囲むカオスの「受肉」でもある。この時、「私」は他者である「私」に対面する。このことは先史時代の「自画像」についても当てはまるのではないだろうか。さらに、仮面の体験は、通常の明晰な「コミュニケーション」へのアンチテーゼとしての「交感」の位相を明らかにする。ここで要請されるのは相互認証と同一化ではなく、むしろ非人格的な共感である。

個人から非人格への移行の運動は、エロティックな「交感」においても確認することができる。ただし、この場合は自己呈示ではなく、欲望の対象とその表現が問題になる。バタイユは先史時代のいわゆる「脂肪腎症」のウィーナス、とりわけ「レスピュグのウィーナス」に関する論考を残している。バタイユによれば、この像の「奇形的理想主義」は欲望とその表象との間のズレに起因する。欲望される「エロティックな世界の根底」は、迂回することなしには表現できず、またその距離そのものが欲望の強度を高めることになる。バタイユにとって「美」とは侵犯されるための理想であり、芸術による交感とは理想美とマチュエールの混沌との間の往復運動から生じる。ここでは、芸術論においても瞬間やカオティックな運動を強調するバタイユが、同時に、造形芸術の固定性を、造形芸術によるカオスの虚構的な固定を認めていることが重要である。固定されることがなければ、イメージが交感されることはない。しかし、交感されることによって、イメージは運動を開始するのである。

イメージの交感のこうした条件は、先史時代壁画の主流である動物の表現にも当てはまる。労働によって動物を離れた人間は、それでも動物の狂奔を欲し、イメージがこの二つの運動を(宙吊りの状態で)実現することになる。しかし、とりわけ動物イメージの生成に関しては、そこで生起する人間の両義的な感情を考慮に入れなければならない。その感情はまた、(非)動物としての「人間」による表現が初めから直面している条件である。人間は、友愛と共感への郷愁と同時に、悔悟と贖罪を感じながら、動物と自然に働きかける。こうした感情は、一見芸術とは無関係に見えるが、この契機がバタイユの芸術論にとっては重要である。それはまさしく「供犠」の論理であるが、本論では敢えて「呪術的芸術」として考察した。人間という閉域を乗り越え、交感を模索しつつ、いかに人間として交感可能な表現に至るかが、問題なのである。

先史時代の壁画への呪術的解釈は、ブルイユなどの見解によって、ほぼ常識となっていた。民族誌学などを参照する限り、バタイユもそうした解釈を認めざるをえない。そればかりでなく、呪術的な解釈は、芸術の宗教性と集団性、受容性を考察可能にするので、バタイユにとって魅力的ですらあった。しかし、既存の「呪術」は物質的必要性の祈念であり、「有用」なものへの意図として把握されてきた。まさしくこの点が、芸術を「無用」のもの、偶発的なものとするバタイユの思考に抵触する。こうしたアポリアに面してバタイユは、従来の呪術的解釈を批判しつつ、呪術的意図からこぼれ落ち、その意図を超越する「全体の効果」を指摘する。労働の世界にあって労働を乗り越える要素こそが、芸術の価値に他ならない。そして「全体の効果」を産み出すのが、「作業 opération」とバタイユが名付ける身振りである。この「作業」は、意図によって導かれると同時に、偶然による身振りを、驚異への意志を、聖なるものへの接近を含

んでいる。後者の要素の痕跡こそが、その全体において、私たちに贈与されたものであり、この生き残ったものが、交感されるのである。「ラスコーの奇蹟」とバタイユが呼ぶのは、こうした「作業」を導く「天賦の才 *génie*」の運動の、現代への出現である。バタイユが人間と芸術の同時発生を措定していることを思い起こすなら、「私たち」は芸術作品という、常に繰り返される創造という自らの驚異に立ち会っているのであって、そこで自らも知らない「私たち」に遭遇し、それこそが「交感」を可能にする。「交感」とは、裡なる狂奔の分有である。そして先史時代芸術の例は、それが人間の条件であること、あらゆる意味で遙か遠く離れていてもそれが可能であることを示している。