

ドン・ジョヴァンニ、ニーチェのもう一つの名前
ーバタイユにおけるシミュラクルの行方ー

林 宮玉*

Don Giovanni, Another Name of Nietzsche
Whereabouts of Simulacre in Bataille

LIN Gongyu

論文要旨

本稿は、ジョルジュ・バタイユのテキストにおいて度重ねて言及される「ドン・ジョヴァンニ」の形象を、バタイユがニーチェを読解するための策略として捉えた上で、その思想的意味を明らかにする。「ドン・ジョヴァンニ」はバタイユにとって、「永遠回帰」というニーチェの語りえない体験に接近するための手掛かりである。だが、ジョヴァンニという形象自体が複数の再創作を経て、もはや単一のドラマを持つのではなく、複数の差異と矛盾を内包する記号となる。本稿は、クロソウスキーのシミュラクル概念を援用し、バタイユがいかにより「ドン・ジョヴァンニ」を用いてニーチェの思想を解読し、またそこから彼がいかに自らの思考を展開するのかを提示する。

キーワード ジョルジュ・バタイユ、ニーチェ、クロソウスキー、シミュラクル。

Abstract

This paper attends to clarify the ideological meaning of “Don Giovanni”, the figure that appears in Georges Bataille’s texts six times, as the strategy for his reading of Nietzsche. For Bataille, “Don Giovanni” is the clue for him to approach “eternal return”, the untellable experience of Nietzsche. However, the figure itself has become a sign involving differences and contradictions rather than a single drama through plural recreations. Using Klossowski’s notion, that is to say, simulacre, this paper will demonstrate how Bataille read Nietzsche using “Don Giovanni”, and how he developed his own thinking thence.

Keywords: Georges Bataille, Nietzsche, Pierre Klossowski, simulacre.

* 林宮玉 大阪大学大学院人間科学研究科 u253497@ecs.osaka-u.ac.jp

1. はじめに⁽¹⁾

「ドン・ジョヴァンニ」⁽²⁾という演劇上の形象は、ジョルジュ・バタイユ（1897-1962）の執筆活動の初期から後期まで度重ねて論じられてきた。バタイユにおける「ドン・ジョヴァンニ」の登場は、小説・論文・随筆などの多彩な文体を纏い、さらに文学・哲学といった異なる分野を跨いでいる。「ジョヴァンニ」への言及が見られるテキストは以下の通りである。

（１）処女作である小説『眼球譚』（1928）

（２）雑誌『アセファル』創刊号の巻頭言「聖なる陰謀」（1936）

（３）1935年に書き始めた小説『空の青』（1957）

（４）哲学論考集『内的体験』（1943）

（５）『内的体験』と同じく「無神学大全」に属する随筆集『ニーチェについて』（1944）⁽³⁾

（６）論考集『至高性』（1954）

バタイユによる「ジョヴァンニ」への言及は、小説の二作を除けばすべてニーチェの思想を考察するために援用されている。この事実に注目したい。たとえば、『アセファル』の主な企てはナチスドイツが捏造したニーチェ像からニーチェの思想を救い出すことであり、『内的体験』ではニーチェの「神の死」、「永遠回帰」といった体験の内実の描出が試みられた。『ニーチェについて』はタイトル通りで、ニーチェ論とバタイユ自身の戦時日記をまとめた随筆集である。『至高性』には最終章でニーチェ論が展開されており、バタイユの最後のジョヴァンニ論が組み込まれている。

周知のように、ニーチェにとって「永遠回帰」とは彼を襲った根本的な体験であり、彼の思想を集大成する最終段階であるが、この体験の凄まじさのゆえ、彼は直接にそれについて語るのをやめて、「ツァラトゥストラ」という自らの分身を作り上げた。だが、「永遠回帰」を記述するために書き上げた『ツァラトゥストラはこう語った』は、その晦渋さのゆえ、その内実はいまだに伝達不可能なままであり、無限な読解を誘うものである。そもそもニーチェは議論を多岐にわたって展開しているため、その思想の全体像を掴むことは困難であり、あらゆる誤読や改竄を生み出してきた。バタイユはニーチェに傾倒する者の一人として、読解困難なニーチェの体験＝思想を読

解することを通して自身の思想を形作ってきた。ただ、直接ニーチェの体験について語ることの困難さにより、何かしらの迂回路を経由する必要があった。バタイユにとってその迂回路の一つがジョヴァンニという形象である。本論はバタイユが用いたジョヴァンニという形象を読み解くことで、バタイユがいかに関ニーチェの体験＝思想を受容し、またいかにそれを乗り越えようとしたのかを検討する。

ここでもう一つの事実を確認しよう。最初の哲学的論考集である『内的体験』（1943）において、バタイユはニーチェの体験＝思想を理論的に論じることを試みたが、その試みはまさに伝達し得ない体験をあえて伝達するというパラドックスにぶつかり、彼の中では失敗に終わった。『内的体験』の失敗をきっかけにバタイユはある転回を迫られた。したがって、1940年代後半を境目にして、バタイユの仕事を前期と後期に分けることが可能である⁽⁴⁾。この転回を踏まえた上で、バタイユにおいて、1950年代以降のニーチェ解釈およびそれに関連するジョヴァンニ像も一つの転換を迎えたという仮説を提示したい。そこで本論では、『内的体験』『ニーチェについて』までと『至高性』以降を分けて考える。バタイユが用いた「ジョヴァンニ」のように意味の不連続性をうちに抱える形象を、本論はクロソウスキーのシミュラクル概念において捉えることで、今まで注意を払われてこなかったバタイユの思想の一側面を紐解いていく。

2. 「ジョヴァンニ」という名のもとで

上述したように、バタイユにとって「ドン・ジョヴァンニ」という名はニーチェの分身であるが、1930年代におけるニーチェへの彼の関心は政治情勢に対する批判意識と緊密に結び付けられていた。ここで問題となるのは、『空の青』というスキャンダラスな小説の解釈である。30年代後半に書かれたこの小説の背景には、ヨーロッパ各国におけるナショナリズムの高揚、そしてファシズムの台頭が控えていた。実際、小説の中にも当時の社会運動の情景が明確に描かれている。にもかかわらず、主人公の Troppmann は複数の女性との恋愛関係に没頭し、社会運動に対して無関心で無気力な態度をとっている。この主人公の態度をバタイユの意思表示として鵜呑みにし

た読者はバタイユをファシズムのシンパと捉えがちである。

オリエと市川の両氏は共に、この時期のバタイユに見られる社会情勢と革命の動向に対する無関心な態度を弁護しようとした。オリエ⁽⁵⁾はこの小説の中で言及されるジョヴァンニと騎士長との対比に着目し、それを50年代の『至高性』におけるジョヴァンニ論と結びつけて読み直した。50年代のジョヴァンニ論でバタイユは、禁止と侵犯の関係を以下のように規定している。侵犯は禁止を否定するのではなく、むしろ禁止を肯定し正当化する。侵犯としての革命は常に既存の社会規範の再肯定に加担する危険性を抱えており、それ自身が新しい禁止となりかねない。オリエは『空の青』におけるジョヴァンニを侵犯、騎士長を禁止と捉えることで、この小説に見られるバタイユの社会運動への無関心を、運動の行き先を見越したからこそその態度と解釈する。

市川⁽⁶⁾によれば、『至高性』で展開された禁止と侵犯理論は、戦後旧ソ連に見られる全体主義化の傾向を問題としており、それを30年代のファシズム化に対するバタイユの態度として読むことにはやや時代錯誤がある。つまり、オリエは30年代のジョヴァンニ論と50年代のそれをあたかも一貫したもののように解釈してしまい、バタイユのジョヴァンニ論そのものが経た転換と変形を見落としているのだという。そこで市川は30年代に書かれた『空の青』に集中し、ジョヴァンニと騎士長という対を、バタイユの中心テーマである供犠における生贄と死刑執行者の反復と解釈する。また、この供犠の対のもう一つの反復として、女と男というエロティシズムの対があるという。したがって、市川によれば『空の青』は革命を供犠であるエロティシズムとして描くことで、一つの蕩尽、破局を提示している。しかしながら、市川の解釈はバタイユのジョヴァンニ論を30年代の文脈に限定したあまり、なぜ同論が50年代に転換を迎えたのか、バタイユが後期まで「ジョヴァンニ」という名を使い続けた理由などについて触れていないため、バタイユのジョヴァンニ論がもつ射程について論じられていない。

以上に検討したように、バタイユにおいて、30年代のジョヴァンニ像と50年代のそれとは異なる射程をもっているが、オリエと市川は両者ともジョヴァンニ論に一貫した意味合いを与えようとするためにこのジョヴァンニ論に内在する分裂を見落とした。スペインのドン・ファン伝説を原型とする、あたかも固定な指示対象を持つ固有名「ドン・ジョヴァンニ」として扱

われてしまったために、「ジョヴァンニ」という名に含まれた複数の差異の生成、またほかのドラマとの相互浸透な関係が捨象された。

ここで改めて、バタイユが依拠するに至るまでの「ジョヴァンニ」というドラマが辿った変遷を簡単に確認しよう。彼が主に依拠した「ジョヴァンニ」はモーツァルトのオペラ作品『ドン・ジョヴァンニ』であるが、ドン・ファン伝説を最初に劇にしたのは、スペインの僧侶であるガブリエル・テレス（Gabriel Tellez 1570 頃-1648）であった。彼はティルソ・デ・モリナ（Tirso de Molina）という筆名で、『セビリャの色事師』を書いている。反宗教改革の時代に書かれたこの作品では、ジョヴァンニを罰する騎士長の亡霊が教会を象徴しており、伝説に見られるジョヴァンニの大胆不敵さはここではただ仄めかされているに過ぎなかった。モーツァルトの『ドン・ジョヴァンニ』に多大な影響を与えたフランス劇作家のモリエールの『ドン・ジュアン、またの名は石像の宴』（1665）によって、ジョヴァンニは知的な形象をとるようになり、啓蒙主義的で攻撃的な人物へと変身した。このジョヴァンニから『ファウスト』の先取りが読み取られるという。モリエールの劇は大成功を収め、イタリア語に翻訳された。チコニーはこの劇にイタリア即興喜劇の二つのタイプを取り入れた。

1787 年、モーツァルトがオペラ『ドン・ジョヴァンニ』を創作した。彼は舞台をドン・ジュアンの誕生地である 17 世紀のスペインではなく、「スペイン色を持たせているとはいえ、精神的にはイタリア、あるいはヨーゼフ 2 世の統治するオーストリア帝国圏内」に設定した⁷⁾。注目すべきなのは、オペラ『ドン・ジョヴァンニ』が書かれた時代背景である。フランス革命を控えて、啓蒙主義の理性がエロティシズムの終わりを告げる未来を見たモーツァルトはエロスの体現であるジョヴァンニを革命的反抗者として描いた。

このような度重なる創作を通して、「ジョヴァンニ」は教会の権威によって咎められる罪人として、軽やかで楽しい好色男として、そして道徳に対して性の情熱としてのエロスを体現する誘惑者として、異なる風土と時代にわたって変身し続けてきた。このように、「ドン・ジョヴァンニ」という名のもとで、反復によって生み出された複数のジョヴァンニ像と複数のドラマがある。

3. 「ジョヴァンニ」とニーチェ

吉田⁽⁸⁾がすでに指摘しているように、バタイユの政治的立場を表すものというよりも、彼のジョヴァンニ論をそれ自体として読むべきである。吉田はジャン・ルーセが提示した俳優論を踏まえて、バタイユが自らの作品において「ジョヴァンニ」を演じることで「ジョヴァンニ」という役柄を変形させていることに着目し、文学という舞台に作者であるバタイユの「俳優的実存」を見出した。「ジョヴァンニ」という役を通して、バタイユの文学的言語は生成変化を遂げたという。だが、そもそもバタイユがなぜ「ジョヴァンニ」を自ら演じなければならないのかという素朴な疑問が湧いてくる。「ジョヴァンニ」を演じることへとバタイユを駆動するものはやはり文学の領野を越えたところにあるのではないだろうか。

序節で述べたように、ジョヴァンニは常にニーチェの不可解な体験への接近において登場する。つまり、バタイユが自らジョヴァンニを演じるのは、ニーチェの体験を自ら生き、ニーチェの思想の全貌を開示するためである。先行研究では無視されてきたが、バタイユは『ニーチェについて』のエピグラフで「ジョヴァンニ」の名前をあげている。それはジョン・フォードの劇作『あわれ彼女は娼婦』(*'Tis Pity She's a Whore* 1626)⁽⁹⁾からの引用であり、最後の一文は以下の通りである。「ジョヴァンニ——僕の行為の栄光が、真昼の太陽を暗くし、昼を夜にしてしまったのです……」。この台詞は『内的体験』のエピグラフで引用されたツァラトゥストラの台詞、「夜もまた一つの太陽である」と呼応する。つまりバタイユにとって、「ジョヴァンニ」とは、「ツァラトゥストラ」と同じくニーチェの分身である。

では、なぜニーチェでなければならないのか。この点についてバタイユは『ニーチェについて』の「ニーチェと内的体験」において以下のように述べている。

本書の本質的な関心は、確かに、道徳に関する懸念に向けられている。しかし同時にまた「神秘的状態」も本書では第一の重要性を持っている。というのも、道徳に関する問いは「神秘的状態」をめぐる発せられるものだからである。[……] ニーチェの作品は神秘主義の探究とはほとんど関係がない。けれどもニーチェは一種の恍惚状態を体験していた。

「……」 「ニーチェの体験」を理解すること、私はこのことの中へと入ってゆきたかったのだ」 (OC6:189/327)。

新しい道德の可能性を開くために、既存の道德を動揺する「体験」を探索しなければならない。バタイユにとって、この「体験」とは何よりもまず「ニーチェの体験」、すなわち「永遠回帰」の体験であるが、それはニーチェの分身たるツァラトゥストラの台詞によってジョヴァンニの形象へと繋がっている。

しかし、バタイユがジョヴァンニについて言及した 1940 年代までのテキストでは、ただジョヴァンニとそれに関連する役をテキストに登場させただけで、詳しい議論の展開は見あたらない。そこで、ジョヴァンニとニーチェとの関係の内実に対するバタイユの見方を窺わせるものを一つ取り上げよう。それはクロソウスキーが『アセファル』に寄稿した論文「キルケゴールによるドン・ジョヴァンニ」(1937)である。

クロソウスキーによれば、キルケゴールにとって、音楽はただひたすらエロスという直接的なものをその直接性において表現するのに対して、思考は直接的なものを殺す。言葉はそれ自身のうちに思考を取り込んだものとして、直接的なものを表現し得ない。ここからクロソウスキーは、「キルケゴールとニーチェは現代的意識のヤヌスの二つの顔である」と考える⁽¹⁰⁾。彼からすれば、キルケゴールとニーチェにとって、「音楽的感性は、言葉に尽くしがたく、なにものにも還元不可能でつかみどころのない生の感情そのものだった。それは純粹で盲目的なエロティシズムであり、思考がいまだ手をつけず、しかしいつか必ずや手をつけるであろう体験であった」⁽¹¹⁾。そして、キルケゴールにとってこの音楽的感性を全面的に体現したのがモーツァルトのドン・ジョヴァンニであるという。つまり、ジョヴァンニは理性の言葉に抗して、エロスとしての直接的な感性を具現化している。

掲載に同意した当時のバタイユはこのキルケゴールの「ドン・ジョヴァンニ論」の観点に共感を抱いたに違いない。というのも、上述したようにキルケゴールは、思考を介在する言葉が「語り得ないもの」としてのエロス、直接的、個別的な感性をいかに表現するのかという問いを立てており、音楽（感性）か、言語（理性）かという「あれかこれか」の問いに音楽を固執したからである。キルケゴールのこの姿勢は、「内的体験」や「蕩尽」といっ

た、理性と言語を批判するテーマを展開していた 1940 年代のバタイユにも見られる。バタイユは 1940 年代までは概ねキルケゴールが提示したモーツァルトの「ドン・ジョヴァンニ」、つまり直接的でエロス・感性的なものを体现する絶対的な個別者をニーチェと重ねていたと言える。

だが、50 年代に書かれた『至高性』において、言葉を拒否する絶対的な個別者としての「ジョヴァンニ」はニーチェの解釈として明確に乗り越えられた。

一つの根本的な相違が、この伝説の貴族をニーチェから隔てている。この貴族は、心ならずも、ある至高な力により、掟が自分の命を奪うことを知らされるのである。彼は屈しない。死につつも、屈しない自覚を持っている。だがこの力は外から彼を打ちひしぐ。ニーチェにとっては、道徳的要請が内側からの自己主張を止めることがなかった。ニーチェは、ドン・ジュアンのように、理性の過誤を頼みとすることができなかった。(OC8:433-434/306)

『至高性』においてジョヴァンニは騎士長との対で論じられる。普遍性を体现する掟としての騎士長が侵犯たるジョヴァンニという個人を断罪するが、その掟はジョヴァンニの外部から与えられるため、ジョヴァンニは相変わらず普遍性としての掟に規定される個別性でしかない。つまり、反抗者たるジョヴァンニは既存の秩序に留まったままである。対して、バタイユがニーチェに見出した体験は、ここでは「至高性」と捉えられているが、個別性と普遍性が関わり合う点において生じる、両者を架橋するものである。

40 年代のバタイユにおいて、「ジョヴァンニ」はニーチェの分身であり、ニーチェの体験を語るための迂回路としてバタイユに評価されていたが、『至高性』では、「ジョヴァンニ」はむしろニーチェの体験に決して到達できない袋小路となった。バタイユはニーチェが自らの体験を伝達する言語実践である『ツァラトゥストラ』を失敗作と評したが、彼の「ジョヴァンニ論」もまた同じ類の失敗である。それは言語では伝達不可能な体験をあえて言語で伝達しようとするというジレンマを生きる人間に運命付けられる失敗である。

4. 迷路としてのシミュラクル

「ジョヴァンニ」という形象は迂回路から迷路となったようである。だが、これもまたバタイユ自身が望んでいたことではないか。彼は『アセファル』創刊号の巻頭言「聖なる陰謀」に、迷路(dédale)になっている「アセファル」の腹部に迷い込み、「怪物」である自分自身を再び見出すと述べている。バタイユは、「アセファル」という形象は「ドン・ジョヴァンニの墓標(tombeau)」⁽¹²⁾となると述べる。『アセファル』はまさにバタイユと同時代の知識人たちが誘惑者たるニーチェと彼の思想を悼むための碑銘である。その中で、バタイユと仲間たちはニーチェの不可解な思想をめぐって、あらゆる神話的形象の紹介と解釈を繰り返している。ニーチェをめぐって、ジョヴァンニ、ツァラトゥストラ、ディオニュソースなどの形象が互いに分身となり、一つの寄り道がほかの寄り道へとひとを導くような迷路が出来上がった。ついに、バタイユは『至高性』のニーチェ論で、ニーチェの体験という空虚な中心さえも外し、正確に言えば、ニーチェも一つの形象として迷宮に組み込まれたといえよう。ここに至って、寄り道としてのジョヴァンニという一つの形象から目的であるニーチェの体験へと辿り着くことがもはや問題ではなくなった。ジョヴァンニを巻き込むこの形象群の迷路をいかに考えるべきだろうか。

クロソウスキーはバタイユ死後の翌年、バタイユが創刊した『クリティック』誌の追悼特集に「ジュルジュ・バタイユのコミュニケーションにおけるシミュラクルについて」(1963)という論文を寄せた。彼によれば、パトスの衝動がバタイユにおいて至高の諸瞬間として呈示されるが、その呈示はバタイユが口にする、恍惚、苦悩、笑い、エロスのおよび供犠的流露といった体験内容をとる。これらの体験内容は、既知のものが未知(言葉に絶するもの)へと移行する際に生じた「反作用」(réaction)である。すなわち、笑いや恍惚といった体験内容は、バタイユが至高な体験によってもたらされる未知なものにあてた仮の名前である。クロソウスキーにとってバタイユのこの身振りは問題深いものである。というのも、「笑いが恍惚ないしエロスの流露に、同じ一つの対象を前にしての「反作用的」類縁性にもかかわらず」⁽¹³⁾比べられるものではないからである。たとえば、バタイユ以外の人間

から見れば、「笑い」と「恍惚」との間にはあまりにも関係性が薄いし、この二つの体験内容を同じく至高な体験へと結びつける根拠はどこにもない。バタイユが至高な体験に名指した途端、その名前は自らの意味をもって一人歩きし始める。

バタイユが突きあたったこの困難について、クロソウスキーは以下のよう述べている。

このような困難を、バタイユは自ら強調し、そして初めから絶望的な企てのうちに身を持するようにして好んでその困難のうちに身を持っている。こうした至高性の諸瞬間は、そのまま不連続と存在の流出との体験の実例であるにせよ、省察はそれらを対象として自己に差し出すや否や、パトスが奔り出る際に飛び越していた、思いもかけぬ諸段階の全てを再建するのである。[……] こうして、言語（観念的言語）が至高の瞬間というその進みにおいて手の届かぬものの研究と探究とを矛盾したものにしてしまうゆえに、沈黙が要求されるまさにそこにおいて、同時にシミュラクルが要求されるのである。⁽¹⁴⁾

やや晦渋な文章だが、クロソウスキーは上述したバタイユの体験についての語りに見られる「反作用」⁽¹⁵⁾を問題にしている。至高な諸体験を言葉にする際に、それらの体験は省察の対象となる。その進むパトスが言語を越えるものであるにもかかわらず、言葉にされる体験の内容はもはやもとの容態をもたなくなり、再び一つの観念へと形成される。言語で語りえない至高な体験を言語で語るバタイユの企ては、二つの帰結に至る。一つは沈黙であり、もう一つはシミュラクルである。

シミュラクルとは何か。クロソウスキーによれば、シミュラクルは「擬似観念（pseudo-notion）ではない」、「一個の瞬間的状態の表徴（signe）を形作る」⁽¹⁶⁾ものである。だが、それは固定な意味をもつ観念のように、「ある精神と他の精神との間の交流を打ち立てること」はできないし、「ある思考の他の思考への移行を可能ならしめることもできない」⁽¹⁷⁾。シミュラクルがもつこの伝達不可能性、正確に言えば、伝達に取り残された残滓しか伝達しないという側面をクロソウスキーは積極的に捉えている。

シミュラクルには、それが一個の体験について提示するものおよび

それがこの体験についていうことを、定着すると称したりはしないという利点がある。矛盾するものを排除するどころか、シミュラクルはごく自然にそれを内包しているのだ。それというのもシミュラクルが観念の面においていかさまをしているとしたら、それは伝達し得ざるものの部分を忠実にモノマネしているからなのである。シミュラクルとは私たちが一個の体験について知るところのすべてである。⁽¹⁸⁾

シミュラクルは伝達不可能な至高な体験を伝達できないという矛盾を内包しているがゆえに体験を伝達するための道具となる。この意味で、「ジョヴァンニ」というニーチェの至高な体験を語るための形象が寄り道から迷路へと成り下がること、つまり、固有の意味を持つ観念から曖昧な意味の広がりしか持たない観念以下のものへと成り下がることによって、かえって「ジョヴァンニ」はシミュラクルという身分をえるのである。

第二、三節で確認したように、異なる時代と文化を生きる人たちが自らの異なる体験を語るために「ジョヴァンニ」という名を利用しており、バタイユもまたその一人である。彼はニーチェの思想を読み取るために、それはニーチェの体験を自ら生きることでもあるが、「ジョヴァンニ」という名前を繰り返し自分の思考を表すために用いた。「ジョヴァンニ」という名は無数の反復を通して、その意味の範囲が無限に広げられ、ついに、そこにおいて意味が過剰／不在となるような空虚な記号となる。だが、この空虚な記号はついに、同じく過剰なゆえに意味づけ不可能となったニーチェの体験の忠実な真似となる⁽¹⁹⁾。

5. 終わりに代えて：二つのパロディ

本論文は、『共生学ジャーナル』第6号に掲載された拙論「語りえない体験をいかに語るか—ジョルジュ・バタイユのヘーゲルへの回帰を手掛かりにして—」の続編として位置付けられる。上述の論文で、筆者はデリダのバタイユ論に基づき、バタイユがいかにヘーゲルの弁証法を解体し、弁証法的言語によって抹消される主体の体験を語る方法を探ったのかについて論じた。そこで、デリダはバタイユの方法をヘーゲルに対する真面目な真似と評している。

したがって、バタイユにおいて、ヘーゲルに対する真似とニーチェに対する真似という二つのパロディがある。前者はデリダによって、ヘーゲル哲学を解体するパロディとして評価され、後者はクロソウスキーによって、ニーチェの体験の伝達／反復として捉えられる。デリダは前者を脱構築へと発展させ、クロソウスキーは後者を自らのシミュラクル概念として解釈する。だが、この二種類のパロディは相容れないように思われる。

1972年、スリジー＝ラ＝サル「ニーチェは、今日？」コロックで、デリダとクロソウスキーはまさに二種類のパロディに関して意見を交わしている。シミュラクル概念を展開するクロソウスキーの発表に対して、質問討議でデリダは以下の発言を述べた。

しかし、どんなやり方でもパロディ化することができるのでしょうか。二つのパロディの間に区別を設ける必要はありませんか。一つは、既成の政治秩序（それはある種のタイプのパロディが大のお気に入り、そこに自分自身の確証を見出しています）の調子を狂わせるという口実のもとに、知らず知らずのうちに既成の政治秩序を利することになるもの。そして他方に、既成の政治秩序を実際に脱構築することが可能なパロディがあります。パロディのパロディになるようなパロディ。政治秩序の表面で戯れて、それを破壊することなくただからかうことであるようなパロディとは対照的に、実際に政治体制に刻印を残すようなパロディはあるのでしょうか。⁽²⁰⁾

この問題をめぐる議論はデリダとクロソウスキーら⁽²¹⁾の間で合意に至らずに終わった。では、バタイユ自身はどうなるのか。結論として、彼にはこの二種類のパロディがある、ということは本論文が検証してきた。だが、デリダとクロソウスキーの議論からも分かるように、この二種類はパロディを併せもつとすることは不可能である。ここで、この二つの相容れないパロディの葛藤に駆動されたバタイユは次の段階に進んだのではないかという推測を提示したい。つまり、クロソウスキーが言うようにシミュラクルを使ったとしても、バタイユはやはりシミュラクルに全面的に同意していないのである。それはバタイユが『至高性』の最後にニーチェからカフカへの移行を宣言したことから窺える。

そこで注目すべきなのは、バタイユがニーチェの根本的思想である「永遠

回帰」を展開した『ツァラトゥストラ』を失敗作と批判し、ニーチェが発狂する前に書かれた最後の作品、すなわち自伝集『この人を見よ』を高く評価したことである。

『ツァラトゥストラ』は、ニーチェが自己の主観性に与えた表現を、他人のうちに置き換えたものではないだろうか。[……この書物が] 様々な古めかしい形式のもとに、著者の深い主観性を隠蔽している。この書物は、至高な主観性の直接的表現であるにもかかわらず、聖なる現実の虚構になっている。この不調和な多様性が、重大な横滑りを招き入れる。ニーチェは俗なる自由のために、他から認められた聖なる実体亲身をやつしながら、力（puissance）の現実と結びついたそのような実体の諸々の職能を潜在的に引き受けた」（OC8:447-448/324-325）。「[……] イエスの至高性に匹敵する一個の至高性の要求を表していたとされる『この人を見よ』が、『ツァラトゥストラ』の曖昧な野心の否認である（OC8:448/326）。

『ツァラトゥストラ』の中に登場する一連のシミュラクルが聖なる現実としてのキリスト教世界と深く関係しているがゆえに、ニーチェが自らの体験を語るためにそれらに付与した意味がかえって隠蔽される。結果、『ツァラトゥストラ』はニーチェの主観性の表現というよりも、宗教文学の様相を帯びてしまった。つまりバタイユにとって、シミュラクルを選別する必要があるのだ。

したがって、バタイユはニーチェの『ツァラトゥストラ』の失敗から、遺作の『この人を見よ』、そしてカフカの小説へと目を向ける。そこで彼が問題としたのは文学に見られる「自伝的」性格である。『至高性』を執筆する際に書かれた「カフカ論」の構想と思われる一断片の最後には以下のような一文がある。

至高性は特異性（particularité）であり、特異性は有罪性（自伝 l'autobiographie）である⁽²²⁾（OC9:470）。

さしあたり、至高な体験を伝達するのは自伝的シミュラクルであるという仮説を立ててみよう。今後の課題として、クロソウスキーのシミュラクル概念をさらに検討し、そのうえでカフカを代表とする自伝的文学に見られ

るエロティシズムの側面と、バタイユが人類学の知見に基づいて考察したラスコーといった古代人のエロティシズムを自伝的シミュラクルとして考察したい。

注

- (1) 凡例：バタイユの著作からの引用については、ガリマール版バタイユ全集の関数・頁数とそれに対応する日本語訳の頁数を記す。例えば、(OC6:327/189)。日本語訳を参考して、数カ所の引用を適宜に訳し直す。亀甲括弧内の内容とフランス語は筆者によるものである。
- (2) バタイユが用いた表記は **Don Juan** (ドン・ジュアン) であるが、キルケゴールの「ドン・ジョヴァンニ論」がバタイユに与えた影響を考慮し、便宜上本論ではモーツァルトのオペラのイタリア語表記 **Don Giovanni** (ドン・ジョヴァンニ) を採用する。
- (3) この五回目の言及について先行研究では一度も言及されなかったが、その見落としの原因と本研究がこの言及を取り上げる理由については本論で示したい。
- (4) 拙論、林 (2022) を参照。
- (5) Hollier, 1993.
- (6) 市川 (2010)。
- (7) アッテイラ・チャンパイ、ディートマル・ホラント編 (1988)、17 ページ。
- (8) 吉田 (2016)。
- (9) この劇作はいろんな点においてドン・ファン伝説を参照しているが、『ロメオとジュリエット』のオマージュとして知られている。若き貴族ジョヴァンニは妹アナベラと近親相姦の関係を結んだ。妊娠したアナベラはその罪に耐えられず、修道僧の訓告に従って求婚者ソランゾと結婚する。すでに不義の子を宿す女を知らずに娶ったソランゾは真相を知った後、両者に復讐するために宴会を仕掛けた。バタイユが引用した箇所は、ジョヴァンニがアナベラを殺し、自分の命を狙う宴会に敢えて赴くシーンである。
- (10) Klossowski, 1995, p.29 (同訳書、186 ページ)。
- (11) *ibid.*, p.27 (同訳書、180 ページ)。
- (12) Bataille, 1995 (同訳書、13 ページ)。
- (13) Klossowski, 1984, p.31 (同訳書、44 ページ)。
- (14) *ibid.*, p.31 (同上、45-46 ページ)。
- (15) バタイユは、既知なものが未知なものへと移行させる動きを「至高な操作」と呼ぶ。クロソウスキーの「反作用」は、言語によって「至高な操作」が常に裏切られる場面を指している。
- (16) *ibid.*, pp.23-24 (同上、31 ページ)。
- (17) *ibid.* (同上)。
- (18) *ibid.*, p.24 (同上、32 ページ)。

- (19) ここで誤解を招くかもしれないが、クロソウスキーにとって、いかなる記号もシミュラクルとして利用できるというわけではないし、伝達の不可能性をただ喜ばしい場面として考えているわけでもない。彼はシミュラクルによる伝達には「共犯性」(*la complicité*)を対象とする。「シミュラクルは、共犯性を目指すことによって、このシミュラクルの作用を被る人のうちに一つの動きを目覚めさせるが、この動きはすぐにも消えてしまいかねない、そしてそれについて語ることはその時起こったことを如何なる仕方でも伝えはしないだろう」(*ibid.*, p. 24 (同上, 33 ページ))。「共犯性」という概念はバタイユの「陰謀」と呼応するが、本論文の議論から離れるため本文では割愛する。
- (20) ジャック・デリダ他 (2002) 115 ページ。
- (21) ドゥルーズ、リオタールも議論に加わったが、両者とも意見は概ねクロソウスキー寄りである。
- (22) « La souveraineté est la particularité, la particularité est la culpabilité (l'autobiographie) ».

参考文献

- アッテイラ・チャンパイ、ディートマル・ホラント編 1988『モーツァルト ドン・ジョヴァンニ』竹内 ふみ子・藤本 一子訳、音楽之友社。
- 市川 崇 2010「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」『慶應義塾大学日吉紀要フランス語フランス文学』(5) pp.87-117。
- ジャック・デリダ、ジル・ドゥルーズ、ジャン・フランソワ・リオタール、ピエール・クロソウスキー 2002『ニーチェは、今日?』林 好雄・本間 邦雄・森本和夫訳、ちくま学芸文庫。
- ジョン・フォード 1995『あわれ彼女は娼婦；心破れて』小田島 雄志訳、白水社。
- ゼーレン・キルケゴール 2006『ドン・ジョヴァンニ 音楽的エロスについて』浅井真男訳、白水社。
- 村井 則夫 2012『ニーチェ——ツァラトゥストラの謎』中公新書。
- 吉田 隼人 2016「文学言語における演劇的形象：ジョルジュ・バタイユと「ドン・ジョヴァンニ」」『比較文学年誌』／早稲田大学比較文学研究室「比較文学年誌」(52) pp.34-51。
- 林 宮玉 2022「語りえない体験をいかに語るか——ジョルジュ・バタイユのヘーゲルへの回帰を手掛かりにして——」『共生学ジャーナル』(6) pp.199-218。
- Bataille, Georges. 1973. *L'expérience intérieure. Œuvres Complètes* t.V, Paris: Gallimard. (=『内的体験』出口 裕弘訳、平凡社、1998 年)
- 1973. *Sur Nietzsche. Œuvres Complètes* t.VI, Paris: Gallimard. (=『ニーチェについて 好運への意志』酒井 健訳、現代思潮新社、1999 年)

- 1976. *La souveraineté. Œuvres Complètes* t.VIII, Paris: Gallimard. (=『呪われた部分 至高性』湯浅 博雄・中地 義和・酒井 健訳、人文書院、1997 年)
- 1988. *Notes. Œuvres Complètes*, t. IX, Paris: Gallimard.
- 1995. « La Conjuración Sacrada », *Acéphale*, vol. 1, éd. Jean-Michel Place, Paris: Jean-Michel Place. (=「聖なる陰謀」『無頭人』兼子 正勝・中沢 信一・鈴木 創士訳、現代思潮新社、2001 年、pp.8-14)
- Hollier, Denis. 1993. « La Tombe de Bataille », *Les Dépossédés Bataille, Caillois, Leiris, Malraux, Sartre*, Paris: Minuit.
- Klossowski, Pierre. 1984. *La Ressemblance*, Éditions de Ryôan-ji. (=『ルサンブランス』清水 正一・豊崎 光一訳、ペヨトル工房、1992 年) .
- 1995. « Don Juan selon Kierkegaard », *Acéphale*, vol. 3&4, éd. Jean-Michel Place, Paris: Jean-Michel Place, pp.27-32. (=ピエール・クロソウスキー、「キルケゴールによるドン・ジョヴァンニ」、『無頭人』兼子 正勝・中沢 信一・鈴木 創士訳、現代思潮新社、2001 年、pp.180-197)