

## 伝説の終わり？

——バタイユと「刻み切りの刑」の写真——

吉田 裕

### 1. エンブレムとしての図像

そのもっとも重要な書物の一つである『内的体験』の核をなすように記述され、また生前最後の書物である『エロスの涙』の最後近くに5点もの写真を伴って言及された、「刻み切りの刑」に処せられる若い中国人の写真は、バタイユの思想にとって、エンブレムのような役割を果たしてきた。この写真は、バタイユにとってイエスの処刑の変身<sup>アバター</sup>であって、キリスト教を人間的に読み変えるための触媒の役割を果たした。多くの読者——私もその一人だった——は、それが唯一の道ではないとしても、その記述を介してバタイユの思想に魅惑されてきた。しかし、この形象と記述については何もかもがクリアであるというわけではないのだ。これから述べることでこの形象がバタイユとその読者たちに対して持った意味が弱まるわけではないが、余計な思い込みを排除することはできそうだし、それは必要なことでもあろう。

以下はジェローム・ブルゴン Jérôme Bourgon という CNRS に属する研究者——文学ではなく法学の——の研究の紹介である。あらかじめ言っておくと、取り出したい彼の論証は二つあって、一つは、写真の人物は世上言われているようなフー・チュ・リではない、というものであり、もう一つは、バタイユがこの写真の存在を知ったのは1934年以降、写真を入手したのは1940年以降だろう、というものである。その上で、『エロスの涙』は、どのように書かれたのか、という問いが提起される。この論証の後、さらにブルゴン自身のバタイユについての解釈が展開されるが、これについては触れない。個人的に言えば、最初の「人違い」についてはまったく思い及ばなかった点だが、あとの写

真入手の時期については、疑問を感じずに来たわけではなかった。というのは、通説ではバタイユは、この写真を1925年にボレル博士を通じて入手したとされるのだが、彼が自分でそう認めるほど衝撃的な意義を持った写真について、なぜ入手の後に20年近くも言及しなかったのだろう、とりわけ1930年代末の「死を前にした歓喜の実践」を標語にした「アセファル」の実験にとっては、ぴったりの形象であるだろうに、なぜ取り入れられることがなかったのだろう、という疑問を持った。しかし、通説に押されて、それ以上に追求することはなかった。ブルゴンの論証は、少なくとも一部分、この長年の疑問に答えてくれるものだった。それが彼の論文に着目する理由である。

ブルゴンはももとは中国近代法の専門家で、バタイユのこの写真をきっかけとして、刑罰史に関心を持つようになったらしい。彼の研究は、インターネット上に公開されている。バタイユに関する研究は、Bataille et le « supplicie chinois » - erreurs sur la personne と題され、アドレスは、<http://www.larevue-des-ressources.org/bataille-et-le-supplicie-chinois-erreurs-sur-la-personne,1480.html> である。何度かヴァージョン・アップされているようで、現在のヴァージョンには2013年1月3日の日付がある。さらにそこから張られたリンクによって、関係するさまざまな資料を見ることが出来る。論証は、欠落や飛躍と思える箇所がないわけではないが、上記の三つの点に関しては、主に事実関係の解明に基盤を置いているので、その分説得力を持つ。私は自分のバタイユ論を総括する本を出したところで、それと齟齬を来す部分もあるが、私の誤解も含めて余分な影を払っておく必要はあるだろう。ただ、これを紹介するにあたって、日本の読者には要約だけではわかりにくいところがあるので、また私自身の理解をより明確にするために、補足が必要ではある。偏向しないように心掛けるが、補足はかなり多くなりそうであるから、ブルゴンの論証そのものが必要な場合は、上記のサイトを直接参照していただきたい。

「刻み切りの刑」の写真について、バタイユがはじめて公式に、つまり公刊される著作中で言及するのは、1943年の『内的体験』の「刑苦への追伸」の章でのことである。次いで翌1944年の『有罪者』では「友情」の章で、短いが4箇所にわたって言及される。私の知る限り、それ以前には、ノート類においても言及はない。前者ではく凄惨な姿は血で縞模様をなし、一匹の雀蜂の

ように美しかった<sup>(1)</sup>と、後者ではく心臓も止まらんばかりだった<sup>(2)</sup>と述べて、ともに魅惑と恐怖のない交ぜになった感情を語っている。後の論証のために執筆の時期を確認しておく、「刑苦への追伸」は、「刑苦」が41年秋に書かれているので、おそらくその冬以後の執筆であり、『有罪者』の「友情」の章の最後には、1939年9月－1940年3月という日付の記入がある。その上で、20年近くを経たのち、1961年6月7日——これは結果的に彼の死の前年となる——という刊行日を持つ『エロスの涙』に、所有する写真4点とそのうちの1点を部分拡大したものの計5点を提示して、処刑される男の名前と罪状、また写真の来歴を、これまでになく詳細に記述する。まず1ページを使って左脚を膝のところから切断しようとしている写真、残酷さが頂点に達していると思える写真が大きく提示され、それに次のような解説が付けられる。

これらの写真は、部分的には、デュマとカルポーによって発表されている。カルポーは、1905年4月10日にこの処刑を目撃したと証言している。1905年3月25日、『政報』は次のような皇帝布告を出した（光緒帝の治下のことである）。「モンゴルの諸王は、アオ＝ハン王殺害の罪を犯したフー・チュ・リなる人物を火刑に処すべしと要求しているが、帝はこの刑をあまりに残酷なものとみて、フー・チュ・リを「凌遲」（刻み切りの刑）による緩慢な死に処する。これを尊ぶべし！」この処刑は、満州王朝（1644～1911）とともに始まったものである<sup>(3)</sup>。

これに続いて本文の記述がある。長いが引用する。

北京での数度にわたる処刑の時に撮影された死刑囚の公然たる<sup>イマージュ</sup>像に結びついた世界は、私の知るところでは、光線が定着した像によって私たちの接し得る世界のうちで最も悲痛なものである。そこで形象となっているのは「刻み切りの刑」であって、もっとも重い罪だけに対して執行されるものである。これらの写真の1枚は、1923年に、ジョルジュ・デュマの『心理学概論』の中に複製された。けれども、著者は大きな誤りを犯して、それを以前の年代のものともみなし、「頭髮起毛症 horripilation」すなわち頭の上に髪の毛が逆立つ例を出すために語っている！ 処刑を長引かせるために、受刑者は一服の阿片を与えられる、と私は聞かされた。デュマは、犠牲者の表情の恍惚的な様相を強調している。言い添えると、おそらく阿片に結びつく否認し難い様相が、少なくとも部分的には写真の像の持っている悲痛なところに付け加わっている、ということとは了解される。私は、1925年以来、これ

らの写真の1枚を所有している。それは、フランスの精神分析学者の草分けの一人であるボレル博士からもらったものである。この1枚は、私の人生において、決定的な役割を持った。私は、この恍惚としている(?)ようでもあれば、同時に耐え難くもあるこの像イマージュに絶えることなく付き纏われてきた。私は、サド侯爵は、現実の処刑——それは彼が夢想しながらも接し得ないものであった——に立ち会うことがなかったが、そうだとしても、処刑のイマージュ像から何を引き出し得たろうかと考える。彼は、その凶像を、あれやこれやのやり方で、たえず自分の目の前に掲げたことであろう。けれども、サドは孤独の中において、少なくとも、相対的な孤独の中において、それを見ようとしたであろう。その孤独なしには、恍惚的で悦楽的な結果はありえないからである。

ずっと後になって、1938年に、ある友人が私にヨガの実践への手ほどきをしてくれた。私はこの機会に、この像イマージュの持つ激烈さの中に、無限の転倒を引き起こす効力があることを見抜いたのだった。この激烈さ——こんにち、なお私は、これよりも狂おしく、これよりも恐ろしい別の激しさを思いつくことができない——から発して、私は、完全に転覆させられて恍惚に達した。ここでの私の意図は、ある根本的な関係、すなわち、宗教的恍惚とエロティスム——とくに、サディスム——との関係を明らかにすることである。もっとも下劣で打ち明け難いものから、もっとも高いものへと至る関係のことである。本書は、限界付きの経験——どんな人間の経験もそんなものだ——の中で、生み出されたものではない<sup>(4)</sup>。

バタイユが所有していた1枚とは、光景の全体を捉えたもっとも印象的な1枚、本論の75ページの左に引用した1枚である。

この記述から、一つの伝説が出来上がる。バタイユは、王殺しの罪により「刻み切りの刑」という考えられる限りでもっとも残酷な死を科せられる若い男の写真若くは若い時期に入手し、それに長くかつ深く魅入られることで、彼が言うところの内的体験の世界の探究に入り込んだ、というものである。それは宗教的経験とエロティックな経験の不可分をバタイユに証明する出来事だったと見なされてきた。この伝説を解きほぐそうというのがブルゴンの論文である。

上の記述を、事実関係とバタイユが(つまりこの解説を書いた者が、ということだが、そのような持って回った言い方をしなければならない理由は、のちに述べる)見なしているものを中心に、補足しつつ整理すると、次のようになる。問題の写真は、王族の一人を殺害した罪で「刻み切りの刑」に処せられたフリー・チュ・リという男の処刑の写真であって、それはルイ・カルポーの著書

と高名な心理学者であるジョルジュ・デュマ（1866-1946）の著書に収録された。バタイユは、1925年、精神分析の治療を受けているときにボレル医師からその写真を与えられ、長く秘匿した後にその存在を『内的体験』と『有罪者』で明らかにし、さらに15年後に『エロスの涙』に収録した、というのである。

カルポーについては詳細不明だが、1912年に『消え去りつつある北京 *Pekin qui s'en va*』という著書がある。デュマには、1923年に『心理学概論 *Traité de psychologie*』がある。ただし、これは1930年代に新しい版が出る。この出版指示は、原著にはあるが、二つの邦訳では訳出されていない。

補足すると、こうした写真は、幕末・明治の頃の日本の芸者や力士の写真の場合と同じく、エグゾティスムの一種であって、欧米からの旅行者目当ての土産物として、葉書のかたちで売られ、それなりに出回っていたようだ。たとえば、スペインの画家ホセ・グティエレス＝ソラナ（1886-1945年）は、写真の一つを元にして、油彩作品を制作している。この作品は『エロスの涙』に収録されている。左脚を切断しているところから判断して、モデルになった写真はバタイユの写真と同じであるように見える。これらの写真は『エロスの涙』以後有名になったようだが、ソラナの作品は、それよりも前の制作である。加えるにブルゴンは、『私は何でも知っている、絵入り国際百科 *Je sais tout, encyclopédie mondiale illustrée*』という雑誌の1905年の号に、この刑のイラストが出ていることも紹介している。これも表情が『エロスの涙』の写真と似ている。

ブルゴンはこうした資料を前にして、そして中国近代法の専門家、さらに刑罰史の研究者として中国の図書館でフーの裁判資料を収集して、検討と分析を加える。その結果を私たちに分かりやすいように構成し直すと、おおよそ次のようになる。

フーという一人の衛兵が、仕える王族の一人を殺害した罪（それは父殺しと同じ重罪と見なされた）で、「刻み切りの刑」に処せられたのは事実であって、それは確かに1905年4月10日のことである。ただし、この種の罪は「火刑」——弱火でゆっくりと焼き殺すというやり方らしい——に処せられるのが通常だが皇帝の慈悲により「刻み切りの刑」に変更された、ということはない。「火刑」はそもそも違法であった。他方で「刻み切りの刑」は法で厳密に定め

られた刑である。そして後者が苦痛を軽減することを許容して変更されることがあるとすれば、斬首刑か絞首刑であった。また「刻み切りの刑」は2週間後に廃止されることが決まっていて、減刑も規則にあったにもかかわらず、なぜそんな時期にこの刑が実行されたかは不明だ、とブルゴンは言う。そしてカルポーがこの処刑を実際に目撃したというのではないらしい。〈カルポーはいつわりの証言者であり、厳然たる事実を自分で作り出したディテイルで飾り立てたように見える〉(p.2<sup>(5)</sup>)とブルゴンは述べる。

しかし、その先で問題が現れる。カルポーの『消え去りつつある北京』には処刑の写真が収録されているし、デュマの『心理学概論』にも処刑の写真が収録されているが、二つは、『エロスの涙』の記述が示唆しているのとは違って、実は同じ処刑から来ているものではないのだ。デュマは写真の入手先として、カルポーではない別の名を挙げている。これは、引用の冒頭で示されているように、刑の執行例がいくつかあったということだろう。そしてバタイユが挙げている写真は、デュマのと同じ写真であり、つまりカルポーの写真と同じではない。後者について、ブルゴンは次のように言う。〈フー・チュ・リは、モンゴルの屈強な衛兵であって、菜切り包丁をふるって自分の主人を殺したために四肢を切断されているのだが、その男は『エロスの涙』の優雅な若い男とは混同されようがない〉(p.2)。カルポーの写真は、説明が間違っているとしても、フーの写真ではある。そうするとバタイユの写真は、フーの写真でない。一方で、バタイユは自分の写真をフーの写真だと言っているが、であれば、この食い違いはどういうことになるのだろうか？ 他方で、デュマは処刑される人物の来歴については問題にしていけないので、この疑問には関わらない。

## 2. 『エロスの涙』はだれが書いたのか？

これが事実だとすると、『エロスの涙』での記述に不整合があることになるが、そのことはどのように理解されるのか？ このあたりからブルゴンは迂回路を余儀なくされる。彼は『エロスの涙』の記述に疑念を持つ。というのは、『エロスの涙』はバタイユの生前に公刊された最後の書物で、その時期彼の病は重くなっていて、協力者を必要としていた。協力者となったのは、ジョゼ

フ＝マリー・ロー＝デュカ（1910-2004年）だった。この協力関係について、ロー＝デュカの役割は図版の収集であり、テキストはバタイユ自身の手になる、とされてきた。しかし実際の役割分担は微妙で、ロー＝デュカがバタイユのテキスト執筆まで手伝わざるを得ないことがあったようで、そういったことがあるのを明らかにしておいた方が良いと考えられたためだろうが、1981年に『エロスの涙』の再版が出たとき、本文に先立って、バタイユがロー＝デュカに宛てた13通の手紙が収録された<sup>6)</sup>。異例の編集だろう。ロー＝デュカ宛の手紙は、シュリヤ編の『バタイユ書簡選<sup>7)</sup>』（1997年）にも16通が収録されていて、重複分を差し引くと、合わせて23通を読むことができ、この時期の彼とのやりとりの中で、バタイユがテキストを問題視したことがあるのが見えてくる。ただし、バタイユは晩年自分の書類を処分していたようで、彼が受け取った手紙、つまりこの場合のロー＝デュカの返答の類は、残念ながら、ほとんど残っていない。

それらの中の一つである1961年3月2日の手紙には、〈説明の文章としてあなたの書いてくれたテキスト〉という表現が見られる。同様の表現が同年同月の27日の手紙にもある。これは先に引用した説明文のことは、本文中にも同様のことがあったのではないかとブルゴンは考える。彼は、これも先に引用した『エロスの涙』の本文のフランス語に、イタリア語を母語とする人間にしばしば見られる文法上の誤りがあることを見出す。そしてそれらを傍証として、記述はイタリア系のロー＝デュカの手になるものではないかと推測している。ロー＝デュカは、ミラノの生まれで、1933年以後フランスで暮らしている。彼はバタイユと討論しながらバタイユの言をまとめて転記したのであろうが、そのような作業に推測・短絡・逸脱が入り込む可能性は否めない。バタイユからロー＝デュカに向けられた手紙には、時には詰問に近い調子の手紙がある。

それにデュマに関する記述も、ブルゴンによれば、必ずしも正確ではないらしい。〈デュマは、犠牲者の表情の恍惚的な表情について強調している〉ということではなく、死の苦悶に恍惚を見たがるのは、聖セバスチアンの例に見られるが、西欧的な偏向であるとブルゴンは見なしている（p.6）。デュマの記述は科学者の記述であり、「恍惚の擁護」などではない、と言う。他方で、デュマがこの処刑の写真を「頭髮起毛症」の医学的な症例としてあげている点につい

では、この病的症例と見えるものも、清朝では前髪を剃る習慣があったのに対し、囚人となるとそのような手入れが出来ず、蓬髪となってしまったために過ぎないということである (p.5)。

以上のような諸点を考慮して、ブルゴンは、『エロスの涙』に見えてくる「刻み切りの刑」の写真とバタイユの関係を、記述をそのまま受け取ることを避け、批判的に読み直そうとする。

### 3. 「刻み切りの刑」の三つの例

ブルゴンはもうひとつの迂回路を取っている。彼は「刻み切りの刑」の例が一つではなかったことを背景として準備する。『エロスの涙』の記述でも、今言ったようにこの種の処刑が複数あったことが述べられているが、ブルゴンによれば、写真に定着された例が三つあり<sup>(8)</sup>、それが現在判明しているすべてであるらしい。彼はこれらに A,B,C という符丁を付け、自分の所属する「ニエプス写真博物館」のサイトに、該当する複数の写真を公開している。簡単に紹介すると、次のようである。

A は、Wang Weiqin という男の場合で、刑の執行は 1904 年 10 月、16 枚の写真がある

B は、フー・チュ・リの場合で、期日は 1905 年 4 月 10 日、21 枚の写真がある。

C は、囚人の名前も、執行の期日も不明であって、6 枚の写真がある。

下の 3 点の写真は、3 つの処刑の写真である。問題は B と C の被処刑者だ



A



B



C



が、たしかに、違いは明らかかなようだ<sup>(9)</sup>。

これらの写真と、さらに参照される近代直前の中国の処刑の光景は私たちの目を奪うが、現在の問題に戻ろう。A の例は女性だと見なす研究者もあるとのことだが、今回の『エロスの涙』の写真という問題には関わらないので、外しておく。関係してくるのは、B と C の写真である。まず確認しなければならないのは、前述のように、カルポーの『消え去りつつある北京』が収録しているのは、B のフーの写真であるが、バタイユの『エロスの涙』が——そしてデュマの『心理学概論』が——収録しているのは、C の写真だという点である。この C の写真を収録して、『エロスの涙』の執筆者は、それをフーの写真と見なしてしまう。

しかし、この点に関して不審が感じられなかったというわけではないらしい。というのは、先ほど触れた 1961 年 3 月 2 日の手紙で、バタイユはロー＝デュカに対して次のような質問を投げかけているからだ。

私はたまたま——フォントネ<sup>(10)</sup>で——中国の「刑苦」(supplice「刻み切りの刑」のこと、訳注)の別の写真をもう一枚見つけた。あの刑とまったくよく似ているが、別の男だ。私は私たちの友人パンパノに手紙を書いた。彼なら、マティニオン博士とかいう人物の本、20 世紀初めに刊行され、そこからこの写真が取られているのだが、その本を探してくれるだろうからだ。

この「刑苦」に関しては、私の文書中にある写真は、説明文としてあなたが書いてくれたテキストに合わないと思う。どう思うか聞かせてほしい。

パンパノは、1934 年生まれの若い中国学者で、バタイユが戦後「アセファル」を復活させようとしたとき名前を挙げられ<sup>(11)</sup>、さらに彼の死を看取ることになる人である。のちに東洋語学校の教授になるが、バタイユとの関係の詳細はわからない。ブルゴンは「秘書 *secrétaire*」という言い方をしている。中国関係の専門家であるから、調べを付けてくれると考えたのだろう。この依頼の結果がどうだったのかは分からないが、件の本は実在していて、1910 年刊のジャン＝ジャック・マティニオン『龍の国での十年 *Jean-Jacques Matignon, Dix ans au pay du Dragon*』(1910 年)という本である。そこには 11 枚の写真が収録され、その中に B のフー・チュ・リの写真が 2 枚ある。バタイユが見た

のはこれらであろう。

バタイユからのこの質問について、ロー＝デュカがどのように反応したかは知られていない。ロー＝デュカがバタイユに書いたに違いない手紙は、前述のように残されていないからだ。バタイユからの手紙はその後、3月27日、5月22日、それに日付不明だが5月のものがあるが、それらの中ではこの問題はもう言及されていない。

この顛末について、ブルゴンは次のように言っている。〈カルポーの本の中にフー・ズ・リの来歴を発見したのはロー＝デュカであり、彼は「それが別の男である」ということに注意を払うことなく、この来歴を、「刑苦」の写真に説明文として付加した〉(p.3)。つまり、ロー＝デュカは、カルポーの本を参照したが、そこに収録された写真の人物と、バタイユが『エロスの涙』に収録しようとしている写真の人物が別人であることに気づかず、前者の写真の説明を、後者の写真に結びつけてしまった、そしてバタイユから問い合わせがあったが、時間の不足からか、それを確かめ修正することなく、公刊してしまった、ということになるようだ。

#### 4. いつ、どのようにして写真の存在を知り、それを入手したか

こうした事実を知ると、では一体、バタイユはいつどのようにして「刻み切りの刑」などというものがあることを知り、そしていつどのようにしてその写真を手に入れたのか、という疑問があらためて起きてくる。1925年の精神分析的治療の中でボレルから写真を与えられたという言明を含む一節が、筆者をバタイユだと言い切れない箇所だということを確認した上で、ブルゴンは次のように書いている。

もっとも疑わしい節の一つで、中国の「刑苦」の写真は、ボレル博士によって1925年にバタイユに渡されたいということが断言されている。ところでこの情報は、彼の著作と書簡が私たちにもたらす情報と一致しない。もっともありそうなこととしては、バタイユは、中国の「刑苦」を、ジョルジュ・デュマの『新心理学概論』の諸巻が刊行されて国立図書館から借りだしたときに、偶然に発見したのであろう。(p.3-4)

著作と書簡がもたらす情報とは、次のことである。デュマの著書は、1930年から36年にかけて再刊されるが、その『新心理学概論』の第3巻——そこに件の写真が掲載されている——を、バタイユは1934年の12月3日に国立図書館から借りだしている。他方で、それ以前には、カルポーの『消え去りつつある北京』も含めて、この問題に関わる書物を借りだした形跡はない。それらを読む機会は、国立図書館から借り出す以外にもあり得たろうが、古い専門的な書物を自分で入手するのは楽でなかったろう。『新心理学概論』の第2巻——そこには同じ写真が別の症例として引用されている——については、借り出された形跡もないし、バタイユが後年引用したということもない。これらを考慮しつつ、ブルゴンは次のように言う。

バタイユは中国の「刑苦」の被処刑者の存在を知ったのは1934年の12月以来のことだろうと考えることが、もっともあり得ることであるように見える。しかし、彼はまだ写真そのものを手に入れてはいない。たぶん1940年代に入って、彼は人類学博物館にその写真があることを聞き及び、それを『エロスの涙』に転載したのだろう。(p.4)

これが写真の入手時期および方法についてのブルゴンの結論である。挙げられてきたさまざまな証拠を考え合わせれば、入手は1940年以降だとまでいえるかどうか分からないとしても、1925年よりもかなり後だというのは、あり得ることであろう。バタイユが『内的体験』の発端かつ中心をなすとした章の題名とした「刑苦 *supplice*」とは、彼がこの写真のことを指すときに使った名辞でもある。この名辞が、写真に由来しているのか、それともイエスの処刑をこの名辞で名指して、その中に例の一つとして処刑の写真も含まれてそう呼ばれるようになったのか、それは分からない。

人類学博物館にはこの写真が収蔵されていたというのは、十分あり得ることだが、ブルゴンは、バタイユの写真の現物の入手については積極的なことは述べていない。人類学博物館の収蔵の写真を転載した、というのは、バタイユは『エロスの涙』の執筆期でもこの写真を所有していなかった、ということだろうか？ ブルゴンは、バタイユがいつどのように写真を入手したかについても

何も言っていない。

私は、バタイユが所持し『エロスの涙』に掲載した写真の現物とされるものを、1980年頃（正確な年を思い出せない）にオルレアンで開かれたシンポジウムでの展示で見たことがある。記憶は薄れているが、それらは黒い厚紙で裏打ちされている、手擦れのした古い写真だった。だとすれば彼は写真を所有していたのだが、ではいつ頃、どんな経路で、この写真を入手したのだろうか？

次のような記述もある。冒頭に引用した『エロスの涙』の一節の最後で〈1938年に、ある友人が私にヨガの作法への手ほどきをしてくれた。私はこの機会に、この像イメージの持つ激烈さの中に、無限の転倒を引き起こす価値のあることを見抜いたのだった〉と書いている。この友人は、国立図書館の同僚であるジャン・ブルノで、バタイユは確かに、1938年頃に彼からヨガの手ほどきを受けている。ブルノは「クリティック」のバタイユ追悼号（1963年）に、バタイユにヨガを教えたときのことを回想する文章「ジョルジュ・バタイユにおける啓示の技法」を残していて、その中で〈彼（バタイユ）は、中国のこの「刻み切りの刑」を受ける男の写真を凝視し、あるいは記憶するのだった<sup>(12)</sup>〉と書いている。この「証言」についてブルゴンは言及していないが、これも先行するバタイユの記述を受けて既に「伝説」の中にあると考えられているのだろうか？あるいは教えを受けたのは1938年だが、刑の写真を使用することになったのは、もっと後だった、と考えることもできる。38年は「アセファル」の時期だが、場面としてもっともふさわしいに違いないその試みの中にこの図像が現れないのは、そもそもそれがまだバタイユの手元になかったからだ、と考える方が自然なのだろうか？

すでに引用した『内的体験』での〈一匹の雀蜂のように美しかった〉という一節には注が付され、そこで〈私はそれを長い間自宅で所蔵していた〉と書かれている。確かめたところ、この注は1943年の初版から付いている。だが長い間 *longtemps* とは、いつからのことを指しているのか、明確でない。

こうしたことを考え合わせると、彼が写真を入手したのは、1940年代になってから、あるいは「アセファル」の後だというのが妥当な判断であるのかもしれない。ただ、そうでないとしても、これらの検証によって、1925年から彼は「刻み切りの刑」の写真を所有し、それに魅惑され続けてきたという「伝

説」は、もはや成り立たなくなった、とは言わねばならないようである。

ブルゴンの論文は、以上のような証明の後、『エロスの涙』の記述にロー＝デュカによるらしい偏向があることを批判して、「extase 恍惚」はバタイユ本来の関心ではなく、またこの処刑は神秘主義の問題であって、エロティスムあるいはサディスムと引き合わせるの間違いだと述べる。さらに persona（仮面）と personne（人格）を区別し、後者の見えないことが、前者をドグマティスムへと落とし込んでしまうのだと批判し、バタイユは、自分の著書の写真が王族殺しの犯人ではないことに気づいて、写真の若者は誰かと考え始めることで、後者の問題を発見するところに近づいた、と展開するが、これについては深入りしない。この問題に入る直前のところで、彼は仮の結論のように、〈…問題となっている男について、この作家はどんな瞬間にも、彼の名前、彼の来歴、彼の罪が何であるかを問うことはなかった。苦痛を受ける身体があること、それだけで彼には十分だった〉(p.4)と書いているが、今のところ、私たちにもそれで十分である。このような恐怖と恍惚が交錯する図像にバタイユが何ものにもまして強く惹かれ続けたということは間違いなく、その姿は、意味ありげな粉飾を拭われることで、むしろいっそう鮮明になったということである。

## 5. 補遺・見つめる男

最後に、『エロスの涙』の処刑の写真について、ブルゴンの論証と直接には関係しないが、読んでいて触発された印象を付記しておきたい。これらの写真は、前述のように5点——拡大写真があることを考えると、実際には、残存する6点のうち4点である——が掲載されているが、その配置に関する問題である。バタイユは、先に引用したロー＝デュカへの1961年5月22日の手紙で、次のように言っている。

一番困惑しているのは、そして受け入れ難くさえあるのは、カブレットイの図版の位置です。あなたはそれを「恐怖」のつまり「刑苦」の真ん中に置きましたが、後者はこんなふうに中断されてはならないのです。このやり方は、これらの図版が持つ論理<sup>ロジック</sup>を完全に断ち切ってしまいます。それは絶対に変えなければなりません。加えて、マグリットとバルテュスの作品についてもそれぞれ間違いがあるようです。

いずれにせよ、カプレッティを《ブードゥーの供儀—中国の処刑—最後のいくつかの凶版》という連鎖の前に、要するに、224 頁の前に入れる手立てを見つけ出さねばなりません。私は、こんなふうにあからさまに何かを要求しなければならないということに困惑しています。ほんとうに「やむをえない」場合にしかこんなことはしないのだ、ということを感じてください<sup>(13)</sup>。

『エロスの涙』の初版を所有しているが、その奥付では、刊行日は 1961 年 6 月 7 日である。3 週間足らず前という時期だが、この版ではカプレッティの《ダナイデスの壘》は、218 ページに置かれている。バタイユの要求は通ったということだが、このやりとりで触発されて、『エロスの涙』の凶版の配置に注意してみると、初版と 1981 年の再版の間で、奇妙な違いのあることが見えてくる。再版で冒頭にロー＝デュカの序文とバタイユの手紙が加えられているのは、先述したとおりだが、本体部分について検討するならば、初版を基準にして 218 ページつまりカプレッティの作品のところまでは同じである。だが、その次に、つまり初版ではフェリクス・ラビスの《マチネ・ポエティック》が来るところに、再版ではドロテア・タニングの二つの作品《眠る女》と《ボルタージュ》がそれぞれ 1 ページづつをとって、つまり裏表で一枚紙数を増やして挿入されている。タニングのこれら二つの作品は、初版には含まれていないものである。そのあと、2 ページずつずれて、同じ写真とテキストが続く。

そして 232 ページあるいは 234 ページから「中国の処刑」の写真が始まるのだが、偶数ページは見開きの左ページであって、そこに「処刑」のもっとも鮮烈な写真、この論文の第 3 章で引用した写真と、それについての、これも先に引用した解説が載せられている。その上で初版ではその右ページである 233 ページに、残る 4 枚のうち 3 枚が載せられ、残る 1 枚は、ページをめくった 234 ページに載せられている。

これに対して再版では、次の右ページである 235 ページに、バルテュスの《ギターレッスンの》が挿入され（これは初版では 235 ページに置かれていたものである）、めくった 236 ページは白紙で、次の右ページである 237 ページに「中国の処刑」の 2 ページ目が置かれる。つまり一連の写真は、カプレッティによってではないが、今度はバルテュスによって分断されてしまうのである。後は 4 ページずつ、次いで《ギターレッスンの》が前に繰り出された後

は、2 ページずつ遅れて進行する。そして初版では最後の索引の後に、それぞれ 1 ページずつを使ってシュبرانゲルの《ヴィナスとアドニス》とクロソウスキーの《「ルクレチアとタルキニウス」のためのエスキス》が置かれるが、これらは再版では省略される。総ページ数を合わせる必要があったためだろう。

こうした変更について、ガリマール社の全集には言及がない。そもそも全集はテキストだけを収録しており、図版は収録されていない。日本での翻訳について言えば、初版に基づく森本氏の訳では、図版の順序は原著の通りだが、あのもっとも鮮烈な写真は横組みの右ページに置かれていて、続く写真を見るためにはページをめくらなければならない。そして文庫版では、順序は初版の通りだが、大きさも配置もかなり異なっている。また、最後のシュبرانゲルとクロソウスキーの作品は掲載されていない。再版に基づく樋口氏の訳では、図版はすべて収録されているものの、複数の図版のあるページにまとめるなど、配置は全く異なる。

ところでなぜ、こんな瑣末な違いに拘泥するかと言えば、まずは『エロスの涙』の最終的な形態が確定できないということ、自分なりに確かめておきたかったからであるが、それは大したことはない。それよりもむしろ、今回この研究ノートを執筆するにあたって、たまたま持っていた原著の 1961 年の初版と 1981 年の（前者を入手したのは、後者よりずっとあとのことだった）再版を比較して、「中国の処刑」の辺りを繰り返してページをめくっていたとき、初版がある不思議な効果をもたらすのに気がついたからである。

というのは、上記の記述から分かるように、初版においては、あのもっとも鮮烈な処刑の光景と、それ以外の 4 枚の写真のうちの 3 枚は、以下のように見開きのページにレイアウトされている（最後の 1 枚はめくった左ページに



置かれている)。それに対して、再版では、その間にクロソウスキーの《ギター  
のレッスン》が入り込んでいて、1 ページ目と 2 ページ目は、ページをめく  
らなければ結ばれることができない。この配置は、確かに不可解だし、分断の  
印象を与える。

ほぼ全体を一望の下に収める、という初版のレイアウトには、たしかに効用  
があるだろう。しかし、問題は一括するというだけのことではない。初版のレ  
イアウトは、本当は、私がこれらの写真を見た——原著の初版の翻訳だった——  
最初の頃から持っていた、ある不審さの感情を解いてくれるものだった。

私の不審というのは、一見してわかるように、残る 4 枚の写真のうちの 1  
枚だけがほかのものに較べて大きく、しかもそれは、別の写真であるのではな  
く、左ページの写真の部分的な拡大であるということだ。さらに、この写真の  
鮮烈さの源である身体を切り刻まれている男の、たしかに苦痛とも恍惚とも見  
える表情の拡大ではなく、背後にいる観衆中の一人の男が切り抜かれているの  
だ。脇役に過ぎないこんな表象を、どうしてわざわざ切り抜き、拡大し、別の  
1 枚として提示しなければならなかったのだろうか、というのが、私の疑問だ  
った。

しかし、初版に戻って、処刑の写真とこの男の写真とが左右に並置されてい  
るのを見たとき、もしこれがバタイユの最後の意志によるものであったとしたら  
(そうだと思う、そしてそれはいったん実現されたものの、その後再び無視  
されたのだ)、彼がそこで示唆したかったのは、問題は死んでいく男にあるば  
かりでなく、死を見つめる人間にもある、ということだったろう、ということが  
分かってきたのだ。見開きになった右ページの右上から、この男は、誰より  
も悲痛な表情を浮かべて、身じろぎもせず、左ページの死んでいく男を見つめ  
ている。このような構図をバタイユに促したのは何であるかは、はっきりして  
いる。促したのはまさしく、バタイユがヘーゲルに教えられ否応なしに同意せ  
ざるを得なかった死の哲学である。人間は死の営みを賛嘆しながらも、死を自  
分で実行することは出来ず、その代替策として、一歩退いて他人の死を凝視す  
ることしかできない、しかし、それによって、死という自然から自己を分離し  
て人間となる、というのが、人間の始まりに関するヘーゲルの考えだったが、  
その場面はこの最初の写真に如実に現れていた。ゆえに、バタイユはそれを分



離拡大していっそう可視的なものにしようと試みたのだ。

もう一步踏み込んでおこう。『エロスの涙』は絵画論だが、それは、根底には像＝イマージュという問題があるということだ。バタイユは当然イマージュという言葉を使うが、この言葉についてまとまった論議を残してはいない。だが、彼が断片的に書き残したことから、次のように推測できるだろう。

イマージュとは、何かの類似であるようだが、その対象と目されたものにはけっして行き着くことがない、というのがそのもっとも本来的な性質である。彼はそれを、最初期に、「不定形<sup>(14)</sup>」と題した短いエッセイで、ほとんど直観的に、〈宇宙は何にも似ておらず、不定形であるにすぎない〉という表現で看破した。そして彼はイマージュのこの性格は、ヘーゲルが明らかにした上記のような死の経験の様相に直接起因する、と考えていたように思われる。すなわち、死んでしまえば死を経験した主体も存在しなくなる以上、死は主体の経験としては成立し得ず、不可能な経験だと見なさなければならない、だから、死の経験はただ、他人の死を見つめるという欺瞞的な方法によって辛うじて経験されるだけであって、自分には起り得ない出来事を見つめるというその行為がイマージュをもたらすのだ、と。〈死は一種の瞞着である<sup>(15)</sup>〉と彼はすでに『内的体験』で書いている。この「瞞着」が、けっして実現へと至り着くことがないというイマージュの本質を形づくる。

だから、バタイユが、絵画論である『エロスの涙』の最後に、死の場面を、そして同じほどの比重で死を見つめる男を取り上げて、「見る」という行為を浮上させたことには、たしかに、イマージュの問題を最後に確認しようとする意図が働いていたに違いない。それはイマージュの運動に魅惑され身を委ねる者は、いつかかならず死の光景に差し戻される、ということでもある。

(終わり)

## 注

- (1) 『内的体験』、出口裕弘訳、平凡社ライブラリー、2006年、p.273。原典の引用先は *Œuvres complètes de Georges Bataille, tome I-XII*, 1970-1988, Gallimard, で、以後 *OC I* のように略記する。この引用は *OC V*, p.139。

- (2) 『有罪者』、出口裕弘訳、現代思潮社、1971年、p.64. *OC V*, p.268.
- (3) 以下『エロスの涙』からの引用は、森本和夫訳、ちくま学芸文庫、2001年、による。これは初版からの訳である。引用は p.307 である。ただし、ガリマールの全集では写真とそのキャプションは省略されているので、Pauvert, 1981 の刊本を使用して出典箇所を示す。このキャプションは p.234 である。処刑される男の名前の標記は、『涙』では Fou-Tchou-Li だが、ブルゴンでは Fu-zhu-li である。後者が現在の表記らしいが、この研究ノートでは、バタイユを尊重して前者の表記を採用し、フー・チュ・リと音読する。
- (4) 『エロスの涙』、pp.310-312, *OC X*, pp.626-627.
- (5) ブルゴンの論文からの引用箇所は、引用のあとにページを示す。ただしこれは論文の印刷用のヴァージョンでの数字である。全体で 8 ページある。
- (6) 『エロスの涙』の邦訳は二つあり、トレヴィル社からの樋口裕一による訳(1995年)は再版に拠っており、これらの手紙が訳出されている。
- (7) *Georges Bataille, choix de lettres 1917-1962, édition établie, présentée et annotée par Michel Surya, 1997, Gallimard.*
- (8) 4 という数字も現れる (p.5) のだが、この 4 番目の例についてはほかに説明はない。
- (9) これらの写真については、ブルゴンの論文からリンクが張られている。
- (10) フォントネール＝コントはヴァンデ地方の都市で、ジャン・コスタが住んでいて、バタイユはしばしばそこに滞在した。シャリヤによれば、コスタは、戦後のバタイユの友人のうちで知られていないがもっとも親切な一人で、バタイユとディアンヌの娘ジュリーは、バタイユの病気の際にはコスタ夫妻に預けられることがあった。『G.バタイユ伝』、下巻、河出書房新社、1991年、257 ページ。
- (11) 『聖なる陰謀』、吉田裕・江澤健一郎・神田浩一・古永真一・細貝健司訳、ちくま学芸文庫、2006年。補遺の 1 と 2 を参照、pp.443-444.
- (12) Jean Bruno, *Les techniques d'illumination chez Georges Bataille, dans Critique*, 195-196, août-septembre 1963, p.710.
- (13) 『エロスの涙』、樋口裕一訳、p.39, *OC X*, p.723.
- (14) 「不定形」は 1929 年、二見書房『ドキュマン』、1974 年、収録、p.96, *OC I*, p.217。バタイユにおける死の経験とイマージュの関連についての筆者の考えは、『バタイユ—聖なるものから現在へ』、2012 年、名古屋大学出版会、の pp.424-427 を参照していただきたい。
- (15) 『内的体験』、p.165, *OC V*, p.83.