

序

多くの手紙をつなぎあわせると、すべての手紙がそこに存在しているかのような、偽りの印象を作り出してしまう。私たちがすでに知っていて、伝記が教えてくれたジョルジュ・バタイユ、とくに彼の作品が教えてくれたジョルジュ・バタイユについて、いまさら手紙から何を伺い知ることができるのだろうか。新しく知ることのできることなど、ほとんどない。

いちばん単純な事柄から始めてみよう。バタイユと女性たちとの常に悩ましい（が輝かしくもある）関係について手紙から何を知ることができるのだろうか。たぶん、何もないだろう。彼女たちに彼が手紙を書かなかったからにしろ、あるいは彼の書いた手紙が見つけれなかったからにしろ、女性関係については歪められた印象しか残っていない。

例えば、ディアーヌ・コチュベ——バタイユは彼女と一九四四年に出会い終生をともにした——との関係については、一九四四年の手紙ひとつしか残されていない。たった一通の手紙が示しているのは、バタイユが出会ってすぐに書いた『ハレルヤ』は、ディアーヌの求めに応じて彼女のために書いたものであり、純粹さを渴望するすべての人を夢から目覚めさせるものだが、この一通の手紙はそれ以上にバタイユの女性関係についての歪ん

だ印象から目覚めさせてくれるということだ。⁽¹⁾最初の妻であるシルヴィア・バタイユと交わした手紙については、「愛」の手紙しか残されていない。バタイユが（とりわけコレット・ペニヨのせいで）シルヴィアと別れた荒々しい時期にこの手紙のすべてが始まるということでないのなら、このことで驚かせるものは何もないだろう。これらの手紙を読むと、別離が避けられないとしつつも、彼がシルヴィアと別れてしまうことは、残念だと私たちは思わざるをえなくなってしまうのだ。⁽²⁾

コレット・ペニヨ（ロール）との関係はといえば、悲しいかな、バタイユが彼女に宛てた手紙は一通も残っていない（しかし、彼女から受け取った手紙は残っている⁽³⁾）。とはいえ、コレットが生きているときは、彼女はバタイユが妻に宛てた手紙のなかに登場し、死んだ後は、彼女の兄（シャルル・ペニヨ）と母（ジョルジュ・ペニヨ夫人）への手紙に出てくる。ブルジョワでカトリックの彼女の母と彼とでは、ことごとく意見の食い違いが見られたはずである（娘の埋葬の条件が問題になったときは、ことごとく彼女はバタイユと意見を異にした）。しかしながら、あらゆること（年齢、婚礼など）で彼がふたたび近づくことになるのは、彼が対立した彼女なのだ。言い換えれば、ロールが問題になる手紙ですら私たちを欺いている。最初の頃の彼らの関係は、彼を彼女に結びつける以上に、あらゆるものから彼を引き離しているという印象が、初期の手紙には残っている。そこでは、恐怖が打ち勝ち、逃げだしたいという願望が勝っている。彼のものである恐怖、彼の人生である恐怖、彼の人生である挫折への恐怖から逃げだしたいという願望である。だがむしろ、恐怖は彼のなかに目覚めさせたものに属してはいないのだ。このことに彼はたぶんかなり後になって同意することになるだろう。彼ら自身の恐怖を結びつけ、それに立ち向かいながら、そうするだろう。他の手紙については、彼が愛しえたであろうと同じくらい、もう決して愛さないであろう感情が読み取れるのだ。不安定なのは明らかである。⁽⁴⁾

ただし、若き日の手紙——いとこのマリー・ルイーズやC嬢に宛てた手紙——は例外だ。これらの手紙では、実際彼は遊んでおり、人々が自分を許さないようにうまく仕向け、自分の主張を表に出すことはない（ほどなく、

彼自身がもう自分を許さなくなる。「私はまったく別の人間になりたい」と一〇年後の一九三四年に最初の妻に書いている⁽⁵⁾。実際に自分を許さないように挑発しているこれらの手紙を除くと、他の手紙はどれもトーンが弱くなり黙っている。人生の終わりの頃の——病気の頃の——手紙ですら、自分の落胆についてトーンを弱め部分的には黙っている。この落胆は、こういった落胆が耐えられる以上に続いているのである。たぶん彼は手紙のなかで苦痛を訴えている。しかし、それは月並みな仕方ではかなされていらない。こんなやり方をとることに、彼は手間をかけてはいない。彼は手紙のなかで苦痛を訴えている。それは、手紙を受け取る者が愛着を持ち続けたと思われる者では自分がもうないことを、詫びるかのようである。すでに自分が部分的にはあるが死の領域に属してしまっていることを、赦してもらおうとしているかのようである。

……こういった苦痛の訴えに対して、同じくらしいの月並みなやり方でないかたちで答えてもらおう、などと彼は期待してはいない。その証拠に、この書簡はバタイユの作品があまりに慎みなく巻き込むものの裏をかいている。その結果、書簡では死は可能な限り少くしか現れない。死は彼の作品全体を貫いている。取り憑いてさえている(ライブニッツが神について述べたように、死は作品に繰り返し遍在しているのだ(「ライブニッツは神が臨在する無数の宇宙が構成されるゆえ」に神は遍在すると考えた))。ところで、死はこの書簡ではほんのわずかしか登場しない。病気が進行し死が十分に現実的なもの(差し迫ったもの)になったときですら、わずかしか登場しないのだ。バタイユには配慮があつたのである。たぶん彼以上に、どんな私的なものでも友情を傷つけることがないように配慮した者はいなかった。彼のことをよく知っていた多くの者たちは、彼が極端なほど思いやりがあると語ることができた。こういった思いやりは、友情が決して私的にはならないように彼が注意していたことで、ここでは立証されている。

*

人間関係というものは、多かれ少なかれ意見の一致する人などひとりもないという形とは反対のものなのだ。たいていの場合、書簡——新聞もまた——が作品のあえて言わなかった何かを語ってくれることが、期待されている。そして、バタイユの作品があまりにうまくすべてを語ってしまったので、書簡はそこに何も付け加えることはできない。できないので、書簡は作品から何かを差し引いている。

パラドックスは現実にある。しかしながら、パラドックスは例外を自身で手直しするほど現実的ではない。実際、バタイユが一度、少なくとも一度、途轍もなく鋭い洞察力を発揮して自分自身について語ったのは、手紙のなかにおいてである。この書簡集に再録されている一通の手紙は、バタイユが他の者たちに書いた手紙のどれと比較しても、正確には一通の手紙ではなく、ひとつのテキストなのだ。手紙の形をとったほうがこのテキストをたぶん自分が言おうとすることに近づけることができる、とバタイユはまずは考えたのだ。バタイユという人間の適性は、原則として人々が逃げ出す事柄を語ることにあった。彼の作品全体は、あらゆる人が逃げ出してしまいう事柄を語っている。この作品全体の特徴には、告白の最悪の輝きがあり、これは人々がたいい書簡集に期待するものである。そして、彼の手紙がほとんどいつも何も語っていないし何も告白していないということが生じるのだ。言い換えれば、一般に書簡に期待するものとは反対のところ、私たちはこの書簡にかかわっている。少なくとも、作品のものとされている真理を認証するものとは真逆なのだ。バタイユの場合、作品こそが告白できない真理を受け継いでいるのであり、書簡のほうは作品について黙秘するという特徴がある。パラドックスが幅をきかせているのだ。それは終始一貫している。だが、一九三七年にアレクサンドル・コジェーヴに宛てたあのただひとつの長文の手紙は例外である。この手紙はすぐに作品に採録され、すぐにテキストになる。バタイユが書簡に禁じている性格を手紙がもつとすぐに、これを作品にする以外に手だてがないかのようである。⁽⁶⁾

だからバタイユの手紙は、たいていの場合は内省的でもなければ、深く考えられたものでもないが、彼の最も内省的でなおかつ深く考えられたテキストのひとつが一通の手紙であった。それで、たぶん大雑把に答える以上

のことができない問いが発せられる。どうしてバタイユの場合、書簡はあまりに稀にしか作品の高みに到達しないのだろうか。通常は書簡の助けを借りてこそ、作品がそれまで言うことのできなかつたことを言えるようになる（それで作品のかなりの部分が後に書簡に依存するようになる）のに、どうしてなのだろうか。推測をしなければならぬ。突然自分がどうだったかを言えるようになった、あの特権的な——すでに友情によって結びついているとはいえず、なおも不確定であるから特権的な——受取人を除けば、重苦しい自分の秘密を免れさせようと彼が望む受取人しかなかったのだ。あまりに重く、誰も自分のものにはできないような秘密だったのである。

誰も自分のものにはできない秘密とは、次のことを意味している。バタイユが生涯にわたってしがみついていた真理、最終的には彼のアイデンティティだと思われるままになっている真理は、彼が匿名の受取人しか想像していないような真理である。友人たち全体のなかで、ミシェル・レリスは最良の受取人のひとりであった。実際レリスには、他の誰に対してもたぶん書けなかつたような手紙を彼は書いていた。しかしながら、彼が自分の書物の至る所ですべての、人に言っていることと比較してみるならば、彼はレリスに何も言っていない。要するに、彼がどんなにはつきりと好意をもっているとはいえず、レリスですら匿名の読者だけが受け取れるものを受け取れる者ではなかつた。このことは、バタイユについてのたぶん反論し難いひとつの特徴を描いている。答えることを想定していない者に、彼は自分の告白をゆだねているのだ。つまり、この告白をあらゆる可能な相互関係から逃れるようにしているのだ。彼はそれを沈黙へと差し向けている。つまり、次のように言わなければならぬ。秘密のうちのもっとも重いものを持ち上げられるように作られたあの作品のすべて——神のいない、慰められない猥雑な身体——は、どんな種類の内密な関係とも相入れないのだ。バタイユには友がいた。しかしながらどの友も、真理を受け入れることができるバタイユが考えるほどの友ではなかつた。この真理が受け入れられるには匿名性しかないことをバタイユは知っていたのだ（モリス・ブランショなら、こういう秘密は「非人称」だと言うだろう（「ブランショの考えでは「書くこと」においては「私」が書いていても「私」は非人称の「彼」に移行する））。逆もまた真なりかもしれない。彼らは友であつたから、バタイ

ユは彼らをこの真理から守らなければならなかったのである。

ロールの死はその実例を与えてくれる。彼の友のなかでもっとも親しい人たちへの手紙のなかに、どんなに辛くても受け取ることのできるのは彼らだけという打ち明け話を人々が求めるようになってしまふとき、バタイユについて知っている人と人々が思い込んでいられるような事柄からも、バタイユは姿を消す。彼は黙っているのだ。それは、(泣きぬれたり呻いたりして) 語ることのできない者の口調ではない。ましてや先延ばしする者の口調でもない。反対にぶっきらぼうで威嚇的な口調なのだ。「あなたが知っていることについては一言も言わないで下さい」(ロジェ・カイヨワ宛^①)。バタイユはアセファル共同体を創る決心をしていたが、ロールの死から悲劇が訪れることを願わないわけではなかった。突然に悲劇が生じると、彼はあらゆる共同体をやめてしまふのだ。

*

だから、これらの手紙は、より高い真理(あるいは拡大された真理、手紙とは一線を画している作品が出し惜しみしていない真理)を伝達するための手段であることはできないだろう。これらの手紙はそれ以上に、バタイユの思想を実践するための手段でもない。彼は手紙のなかで自分の思想を試してはいない。彼は手紙を差し出す相手の傍らで思想に挑戦してはいない。なおも存在する例外を除けば、一般的に言って、思想は不在である。自分がどういふ書物を書いたかをクノーヤレリスや他の者たちに語ることもあるかもしれないが、その書物の成り立ちについて、彼は語っていないか、ほとんど語っていない。書物の成り立ちについて語ってしまうと、保証するものの証として解釈されてしまうかもしれないからである。自分の書物が切り離せない思想を彼らの傍らで語ってみようとしなないのは、彼がそれによって自分の書物が妥当なものであるかを確かめようとはしないからであり、ましてや正当化しようとはしないからである。

それに加えて別の理由もあるかもしれない。受取人の何人かが認めてくれるのを予想していたのかもしれない（公意は前もって得られていたのかもしれない）。稀に彼が手紙を自分の思想の伝達手段とするのは、彼が受取人をまだあまりよく知らないから——プリンス・パラン、ジャン・レスキュールの場合——であるか、あるいは彼が受取人をまあよく知っており好いているから、どこまで自分が相手の主張を認めないかを強調したいからである（このことは、例えばディオニス・マスコロへの手紙を、とても面白いものにして⁽⁸⁾いる）。

同時に、これらの手紙すべてが思想のための証言をしている。思想に何も負うことのない手紙など存在しないのだ。とりわけ、手紙が書かれている言語を思想に負うことのない手紙など存在しない。バタイユの手紙を読むことは、まずは言語の体験をすることである。この言語は、構文を一種の型抜きに従って切り取っている未完成な言語であり、この型抜きでは作品の言語、ときには間違つてすらいふ言語がどのようにして作られているかはるかによく見られる。すべての言語がそれを強いるわけではない。すべての文学も同様である。すべての文学が、文学自身の体験として言語を体験するのを強いるわけではない。しかしながら、ここで生じているのは、文学がまず言語を試してみるといふ条件のもとでしか、思想の証として与えられることはない、ということである。

親密なものでもなければ、たいていの場合は「知的」でもないバタイユの書簡は、直截に表現されている。生活と労働のため書き手が強いられる必要に、行動の結果から彼が置かれる必要にかられたものである。バタイユの書簡の表現が直截的なのは、書簡を鼓舞しているような感情に彼が切迫感でもって答えているからである（どの手紙にも言葉のあらゆる意味で仮借ないものがある）。

書簡で読めるものは、これまたバタイユのあり方であり、作品がほんの少ししか証言しないものである。それは着想と直截的な着想を伝える者の姿である。そこでは着想と行動は決して異ならない、という意味で直截的である。この書簡では、次のことだけが問題である。どの着想も行動に対応しており、この行動のおかげで着想は

そうあらねばならないものになることができるのだ。行動は（媒介的もしくは神秘主義的なタイプに属しているのだが）アジェーションを広める手段なのである。晩年バタイユは、自分が激怒していると語るのを好むようになる。思想の上でかなり直截的な効果を得ようとして、彼は欲する意志のなかに怒りを取り入れるのだ（「悪」文学との「ブルースト」で「真理の激怒に襲われたブルーストが正義の激怒を表現した」、さらには「もし怒りの夜と知恵の」悪明瞭さが最終的に一致しないのなら、私たちはこの世界でどう自分たちを認めるべきなのか」とバタイユは述べている）。

手紙の語調はそれに関して疑いがない。彼が手紙を宛てた者たちは、彼がそこで語っていることについて意見を言うことを余儀なくされるが、自分たちがさらされている結果を過度に気にする必要はない。彼がお返しをする留保の部分や反論の部分は削られている。バタイユの激怒は彼のものであるであろう確信よりも、出来事の深刻さが彼自身を怒らせる仕方（あるいは彼を怒らせるための深刻さを出来事に与える仕方）を示している。彼の激怒は時代に適応しているというよりも、出来事と適合している。出来事について、彼は時間が切断されることを期待している。

この視点から見ると、これらの手紙は時間とかかわっている。そう見ると、確かにあらゆる手紙が時間とかかわっている。しかしながら、これらの手紙はそれよりもはるかにかかわっているのだ。バタイユは、受取人たちが手紙を読む時間を、まるで自分だけが自由にできるかのように振舞っている。手紙が彼らのもとに到達する時間を、まるで彼らから奪うかのように振舞っている。（たぶん受取人たちへの手紙が書かれ、それを読む時間が彼らに与えられているのに）受取人たちがどういう方針で何を期待している時間なのかを知らない、そういった時間のせいであらゆる時間がもはや期待の時間ではないかのようになってしまう。作品のすべてがすでにそのことを語っていたし、これらの手紙のどれもがそれぞれのやり方でそう語っている。爆撃を予期して、一四四年に彼はレリスにこう書いている。「世間からかなり遠い所で引きこもってはいるが、ダモクレスばりの切迫感をもって、まだかなり書いている。セーヌ川の右岸には、近頃サイレンが設置された。ここにはリラも菖蒲も藤もふんだんにある。森は平和そのものだが、その日が来れば、マッチのように燃えてしまうのだろう」。

タイユがあまりに頑なに直截的な表現にこだわるのは、自分が書いたものが、ひとつの思想が残すことのできる痕跡以上のものの代わりに、ならないようにするためだけである。思想は持続するためになされるばかりではなく、持続しないようにするためにすらなされているのだ。自分が何であるかを、自分が何を書いたかを、自分が何を行い何を行わなかったかを、彼が忘れることになれば——実際、病気のせいで彼は晩年に忘れることになる——、彼の思想が求め、辛いことだが病気のせいで可能となったことでしか、持続の不在を理解することはできない。

*

これらの手紙はまたかなりの部分が労働の話題に割かれている。まずはそのことに人は驚くかもしれない。つまり、どんなに労働が人間を有用なものや未来への変化に従属させるかを、バタイユが最も熱心にかつ最大限に執拗に語る者であり続けたから、余計に私たちの驚きは増す。これらの手紙がふんだんに復元しているこの労働に帰される部分は、彼が願う範囲で逃れようとしているふうに見える労働へと自らを「放棄」するものである。しかしながら、この部分も彼のものであり彼から分かつことはできない。それは、生涯にわたつてこの部分と対立する（遊びと瞬間の自由な無頓着さに没頭する）人間、労働を深い墮落と見做す人間に彼を変えてしまうものが、分かちがたく彼自身のものであるのと同じである。

手紙のかなりの部分が、労働とお金についての話題である。このことにも、人は驚くだろう（バタイユはまた、非生産的消費の比類なき理論家である）。しかしながら、驚いてしまうのは、私たちが彼を理想化しているからである。バタイユがお金について語っている手紙は、生涯にわたつて、彼の職業活動（たいいていは図書館員）のどれをとつても免れることのできなかつた金銭的需要を彼のために物語っている。一般的に言つて、インテリた

ちの社会学が——些末なことを怖がつて——低く見積もっているのは、たいていは作家たちが追いやられる金銭の必要であり、それに答えねばという不安から彼らの仕事に占める金銭的必要のかなりのウエイトである。バタイユの場合は、こういった些末なことを書く、しかも逃げ口上なく書く必要があった。彼の人生の後半の手紙に頻出するお金の無心は、このことを重々しく証言している。お金の無心は、その事実によってバタイユが生涯抱いた願望に従っている。物事は——最も値するものも含めて——下劣に、考えられて欲しいという願望に従っているのだ。

*

これらの手紙が絶えず立ち戻ってくる最後の姿は、彼の作品の測り、知れない、性格を欺いていることにある。作品のなかには変化のない定まったものは存在しない。完成を特徴づけているものも存在しない。バタイユは（クノー、ランブリシユ、ガリマール、ランドン……に）書物の告知をしているが、結果的に、この書物を一行も書いていない。今日ではそれらはタイトルしか残っていない。しかし、彼が書いた書物のタイトルと同じくらいアルなものとして、結局たやすく想像できる明らかな意図をもつ、タイトルともいえるものが、突然手紙に現れるのだ。

バタイユが書きたかったが書かなかった書物の想像上の書誌が、手紙には見つかるだろう。もし手紙が蘇らせなければ、何一つ残ってはいない。手紙がなければ、彼が生涯にわたって従っていたためらいも、残っていないだろう。しかしかの書物がどんなにきちんと完成してしようと、そのように完成して出版しようと、完成なんてありえないと考えることに、彼は固執するのだ。その点で、類まれな仕方が問題になっている。いかなる書物もそれだけで自足できないかのようにであるし、いかなる書物もそれが求める完成を持ちえないかのようにである。こ

のことが真実となっているのは、『内的体験』『有罪者』『呪われた部分』といった論考においてだ。『マダム・エドワルド』『死者』などの物語においてもまた然り。バタイユはほとんどシステマティックなやり方でそれらをつくつかの全体に統合しようとしていた。そうすることで新しい意味、たぶんあまり限定されないが確実に明白な意味を見つづけるのを期待していた。人はそこにおまけのような矛盾を見たくなるかもしれない。思想家のなかでも一番「体系的」でない者が、「体系性」をトップに掲げることになつてしまつた。彼は結局「体系性」を否認することになつたのだが、それは彼に残された時間がなかつたからに過ぎない（この場合、彼のニーチェ主義はうわべに過ぎず、彼を支配するヘーゲル主義を隠しきれていないことになるだろう）。このことは、ふつう人が考えるのとは違つたかたちで事柄を考えるように求めるだろう。『内的体験』（あるいは『有罪者』）のほとんど窒息した短い断章の数々は、それらがそのなかで意味のすべてを持つことになる包括的な表象を練り上げていくことに、仮初めのやり方でしか応答できなかつたのだろう。これらの断章は四散してしまうのを避けつても、欠陥を通してしかこの意味に応答していなかつた。また、『呪われた部分Ⅰ 蕩尽』の諸々のパラドクサルな記述がはらむ「狂気」（「聖性」）については、それらが導入している全体のなかでしか穏当な意味（「全般経済」の試論の穏当な意味）は見つけられなかつただろう。バタイユは（一九五四年の）ある対話で一度次のように告白している。「私としては、かなり完成した作品をつくることで、今までの自分の思想の表現に与えてきたものの断片的な性格から抜け出す必要を、最終段階で感じているのです」。「私たちが向き合っているのが、哲学についてのポエジーばかりでなく、やはりかなり完成した哲学でもあるという事実、哲学が反哲学を望むとはいへ、そんなのだというこの事実を明らかにする」必要を、最終段階で彼は感じている。パスカルを考えると、パラドクサルな弁証論的な何かということになるが、これがバタイユの作品のそれぞれで働いていたのだろう（「パスカルはあらゆるものは不確実で理性は信頼するには足りないから、逆」）。作品のそれぞれに対して、彼はそれぞれがふさわしい形に「神の存在」を信じるほうに賭けるというパラドクサルな賭けを行う。彼が求める意味が与え

られたのだろう。全集が出版されたことだけでは、そのように考えるのにはかなり無理があるが、手紙を参照することでその事実が明らかになるのだ。同時に、自身が「屈辱的な無秩序」と呼んでいたものから、バタイユが逃げようとしていたという考えを、手紙は完全に消し去ってはいない。自分の書物のそれぞれに満足のいく意味があることを、彼は本当に疑っていたのだろうか。あるいは、それぞれが持つ意味が全体のなかでしか十全な意義を持ちえないことを彼は望んでいたのか。全体の全般的な動きによってそれぞれの動きを好運な補足的意味に変えてしまうことで、そうなることを彼は望んでいたのか。疑問は投げられたままである。しかし、作品が投じられるこの疑問に、作品自身が答えている。答えていても、疑問は弱まることはない。

ミシェル・シュリヤ