

ルドン、ラフォルグ、マラルメ

——無意識の美学

熊谷謙介

世紀末の特異な画家オディロン・ルドン、夭折ながら T・S・エリオットなどに多大な影響を与えたジュール・ラフォルグ、そして近代詩の創設者ステファヌ・マラルメ——、この三者の作品を無意識の観点から読み解くことが本稿の目的である。但しそれは、いわゆる精神分析的解釈によって、作品の奥底に眠る無意識を探るといったことではない。まずもって、1900 年のフロイトの『夢判断』において「無意識」の概念が成立する以前に、すでに「無意識」は様々な場所で広く議論されていた¹⁾。それは狭義の精神医学だけではなく、後に示すように生物学や哲学、宗教学といったフィールドにおいても展開するものだった。その多様性をよく示すのは、「無意識」を指すフランス語が 19 世紀末においても統一されていなかったことであろう。「無意識」はフランス語で現在定訳となっている *inconscient* ではなく、*inconscience*（無一意識）とつづられることも多かったのだ²⁾。

1) その詳細は例えば次を参照。アンリ・エレンベルガー『無意識の発見（上）』木村敏、中井久夫監訳、弘文堂、一九八〇年。

2) 例えばマラルメのテキストでは、*inconscience* という語の使用例は次の箇所で見られる。Mallarmé, *Œuvres complètes II*, éd. Bertrand Marchal, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 2003, p. 220, p. 238（「最も直接的な、最も根源的な救済命令は、無意識を訪問したのだ。概して言えば、問題は、〈神性〉という〈自己〉以外の何物でもないもの [……] それを地面すれすれで再び取り戻すことである。」）、p. 272。マラルメからの引用の訳については、『マラルメ全集 I-V』（筑摩書房、1989-2010）を参照させて頂きながらも、筆者の解釈を明示するために、本稿では拙訳を用いることにした。また出版地がパリの際はその記述を省略する。

本稿でマラルメと並んで論じるルドンやラフォルグの作品を少しでも知る人であれば、両者を選んだことに何の不思議もないことは分かるだろう。年表（資料2）にあるように、ルドンはマラルメとほぼ同世代である。1880年代から発表し始める石版画集に見られる怪物たち、また20世紀に入って前景化してくる神話のモチーフはいかにも無意識が表出した作品と言えよう。ラフォルグについて言えば、彼はマラルメやルドンより20年ほど後の世代に属するが、科学や哲学のタームまで取り込みつつ俗語を畳み掛けるように放つポエジーは無意識を体現したものであることができるだろう。本稿ではとりわけ、「無意識の美学」というある種矛盾した概念、つまり反人為的なものをどのように人為的に表すのか、という問題に焦点を当てたい。ルドンとラフォルグが「無意識」や「生」、「本能」といったものに対してどのように考え、作品の原理としていったかを見ていった後で、技巧の限りを尽くす詩人マラルメには無縁と思われる「無意識」を跡づけていきたいと考えている。

実際に各芸術家の作品や言説を見ていく前に、まずはルドンとラフォルグが「生 *vie*」について語った象徴的な言葉を挙げておきたい。

私は自分なりに一つの芸術を作りました。それは眼に見える世界の驚異の数々に眼を開いて、自然なるものの法則、生の法則に、ひたすら従うことに努めて作ったものです³⁾。

無秩序の原理、生存競争と自然淘汰、〈生〉そのものの原理—
[……] 〈生〉、生、生以外の何物でもない、つまりは新しいもの。

3) Odilon Redon, *À soi-même. Journal 1867-1915*, José Corti, 1961, p. 9. (オディロン・ルドン『ルドン 私自身に』池辺一郎訳、みすず書房、一九八三年、三頁。本稿ではこの訳を参照しながらも訳語を変更した箇所があることをお断りしておく。) これは、この一種の自叙伝の劈頭を飾る「芸術家のうちあけ話」の冒頭の言葉である。

生をあるがままに生氣あふれるものとし、後はそのままにしておくこと⁴⁾。

後者における「生存競争」と「自然淘汰」という用語には、生物学、とりわけダーウィンの進化論の影響が見てとることができるが、これについては後述する。こうした証言はとりわけ 1890 年代から唱えられ始める「生」や「自然」への回帰と呼応するもの、いやむしろ予見していたものと言える。参考までに、ピエール・チッティが世紀末小説論『デカダンスに抗して』等において唱えた、世紀末におけるパラダイムの転換を図式化したものを挙げると、次のようになる⁵⁾。

- 1880 年代：自由詩に代表されるような個人主義、自由主義、独創性、人工性

例、『さかしまに』（ユイスマンス）

『蛮族の眼の下で』（モーリス・パレス）

- 1890 年代：自我を包む道徳、群衆、無意識、自然、生、本能

例、『途上』（ユイスマンス）（宗教への回帰）

『ベレニスの園』（パレス）（大地への回帰）

『地の糧』（ジード）

年代で区切ることの単純化の危険を考慮しつつも、このような文芸思

4) Jules Laforgue, *Œuvres complètes III*, Lausanne, L'Âge d'homme, 2000, p. 379. 手帖に書き残された芸術論の覚書きである。

5) Pierre Citti, *Contre la décadence. Histoire de l'imagination française dans le roman 1890-1914*, PUF, 1987. 次も参照。Citti, *La Mésintelligence. Essais d'histoire de l'intelligence française du symbolisme à 1914*, Éditions des Cahiers intempestifs, 2000.

潮の転換を背景として、三人の芸術家の幾分早い「無意識の発見」の意義を明らかにしたい。とりわけマラルメにおいてこの作業は重要であろう。なぜなら、1890年代中盤から、若い文学者たちは「生」や「自然」を旗印として象徴主義の閉塞性を弾劾し始め、とりわけマラルメの詩を槍玉としてあげていくからである⁶⁾。マラルメの作品や言説に「生」や「無意識」を探すことは、象徴主義全体の読み直しにもつながることであろう。

また、世紀末における無意識を語るにあたって無視できない二つの学問領域をあげておきたい。第一に哲学からの視点である。「無意識」を「生」や「本能」といった概念にまで広げていけば、一般的にニーチェやベルクソンという名が想起されるだろう。世紀末文学における彼らの哲学の影響はしばしば語られるところであるが、両者の影響はもう少し後になって出てくるというのが正確であろう。ベルクソンの場合であれば20世紀になってからのパラダイムであり⁷⁾、ニーチェについては雑誌等での翻訳は存在していたとはいえ、文学者たちが思想を吸収して作品を形成するまでにはなお時間が必要であった。ショーペンハウアーについて言えば、確かに1880年代のフランスではペシミズム、デカダンスの風潮を根拠づけるものとして広く読まれていた。しかし本稿で明らかにしたいのは、1880年代のショーペンハウアーと1900年代のベルクソンの間にいる、重要であるのに不当にも忘却されているドイツの哲学者エドゥアルド・フォン・ハルトマンであり、その主著である『無意識の哲学』である⁸⁾。ハルトマンの無意識論の独自性を紹介するとともに、

6) Kensuke Kumagai, «L "anti-nature" mallarméenne? — Les attaques de Maurice Pujo et d'Adolphe Retté», *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2008, N° 2, pp. 407–419.

7) 象徴主義の詩学が、その理論的根拠をベルクソンへと移行させたことについては、次を参照。Laurent Jenny, *La Fin de l'intériorité*, PUF, 2002, pp. 15–35.

8) 筆者は象徴主義におけるハルトマン受容の問題を論じたことがある。「エドゥアルド・フォン・ハルトマンとフランス象徴主義」『ヨーロッパ研究』（東京大学大学院総合文化研究科・

それがラフォルグやルドンに及ぼした影響を明らかにすることも本考察の狙いである。

もう一つの学問領域は、意外に見えるかもしれないが生物学である。世紀末に席卷した生物学といえやはりダーウィンの進化論である。とはいえ、進化論は自然主義文学の遺伝や決定論という考えを基礎づけているとは言っても、いわゆる象徴主義とは水と油の関係であると考えられがちであった。しかし、これから示していくように、実際にはルドンもラフォルグも同時代の生物学から多大な影響を受けている。そこでキーワードになるのは「生存競争」や「適者生存」、「進化」ではなく、「起源」であり、「変異」であり、「人間と生物の連続性」であった。ダーウィン進化論の受容という問題は、神の否定から人種思想に至るきわめて大きな問題であるが、少なくとも両者にとっては、生物としての人間を突き動かすものを明らかにしたという点で革新的なものだったと仮定しておく。マラルメについて言えば、生物学と直接には結びつかないものの、起源への遡行といった問題が共有されていたのではないか。哲学と生物学——この二つの視点から三人の「無意識の美学」について考えていきたい。

I. ルドンと生の変容

ルドンにおいて最初に指摘したいのは、植物学者アルマン・クラヴォーとの出会いである⁹⁾。ボルドーに生まれた直後に母方の親戚に預けら

教養学部ドイツ・ヨーロッパ研究センター)、二〇〇九年、第八号、八三一九九頁。

9) ルドンとアルマン・クラヴォーそして生物学との関係は近年盛んに論じられている。とりわけ次を参照。Stephen Eisenman, *The temptation of Saint Redon: biography, ideology, and style in the Noirs of Odilon Redon*, Chicago, The University of Chicago Press, 1992, pp. 20-22. Barbara Larson, *The Dark Side of Nature : Science, Society, and the Fantastic in the Work of Odilon Redon*, Pennsylvania, Pennsylvania State University Press, 2005, pp. 1-30.

れたオディロン・ルドンは、ペイルルバードの荒地を原風景とする内向的な幼少期を過ごしたが、17歳の時、同郷で十二歳年上のアルマン・クラヴォーと知り合うことになる。

私はまたアルマン・クラヴォーと友情を結びました。これは植物学者で、後に植物生理学の仕事をした人です。無限に微小なものの研究をしていました。私にはうまくいえませんが、知覚の限界のような世界で、動物と植物の中間の生命、花というか存在というか、一日のうち数時間だけ、光線の働きによって動物として生きる神秘的な存在を研究していたのです。クラヴォーは非常に才能に恵まれていました。めったにないことですが、彼は学者であると同時に芸術家でした。[……] フロベールの本が出始めた時、早くも彼はその重要性を見抜いて私に教えてくれました。エドガー・ポーとボードレーも読ませてくれました。『悪の華』を読んだのは刊行と同時でした。スピノザに対しては、ほとんど宗教的な崇拜心を持っていました¹⁰⁾。

クラヴォーは後にボルドーの植物園長となるが、科学に神秘主義を結合させる考えがキリスト教信仰に篤い保守的な同時代の人々に受け入れられず、大学の職を得られないまま失意のうちに自殺することになる。その神秘主義はスピノザの名が挙がっているように、生物の奥底に神性が存在するという汎神論的なもので、シェリングの自然哲学の影響も受けていた。文学や絵画にも造詣が深く、インドをはじめとする東洋の文学にも詳しかった。ルドンは別のところでこのように語っている。「私はよく彼について考えています。彼を通じてと言ってもよいでしょ

10) Redon, *À soi-même, op. cit.*, p. 18. (『私自身に』前掲書、一六——七頁。)

う¹¹⁾。』

ここで注目すべきは「動物と植物の中間の生命」に対するクラヴォーの関心であり、具体的には、次に示すような海藻の研究である。

ボルドーでクラヴォーが名声をまず確立したのは、『植物相』よりも前に書いた小冊子であり、それは知覚することができないような、植物なのか動物なのか分からないもの、海藻 Cara（必要なのでこの語をあてますが綴りはよく分かりません）の一種を扱ったものでした。この研究はドイツにおいて専門家たちの間で喧々諤々の議論を引き起こしました（一八六五年から七〇年にかけての頃の出来事です）。ある有名なドイツの生理学者は、クラヴォーが科学にもたらしたものによって、彼の名は永遠に残るだろうと宣言しています。それはダーウィンの思想を支持するものに見えたのです。クラヴォーが人生を捧げたのは、動物界と植物界の連関を探究することでした¹²⁾。

クラヴォーの研究は実際に「ダーウィンの思想を支持するもの」であったのか？ フランスにおけるダーウィン受容についてここで詳しく分析することはできないが、少なくともルドンにとって、ダーウィン理論が意味していたのは、進化による適者生存、生存競争ではなく、動物が植物と、人間がいわゆる「下等生物」と連続しているという、18世紀末から19世紀初頭のフランスの生物学者マラルクの転成説とは明確に区別されない考えだったのでなかろうか。「進化」とはいても、ル

11) Cité par Sven Sandstrom, *Le Monde imaginaire d'Odilon Redon: Étude iconologique*, Lund, Gleerup, 1955, p. 68.

12) 一九〇九年一月二日付アンドレ・ボンジェ宛書簡。 *Lettres inédites d'Odilon Redon à Bonger, Jourdain, Viñes*, éd. Suzy Lévy, José Corti, 1987, p. 172.

ドンにとっては進歩の一方向性、不可逆性が問題なのではなく、あくまで人間と自然のつながりが問題であった。1870年の普仏戦争敗北以降、フランスを支配する頽廢の風潮と相まって、いつ退化するか分らない、不確定で曖昧な「進化」がルドンのヴィジョンの基礎となる¹³⁾。クラヴォーによって、生命の始原へと遡っていく渴望がルドンにもたらされたと言える¹⁴⁾。

実際にルドンの初期作品を見ていくと、最初の石版画作品《夢の中で》(1879)における「孵化」(図版1)では、毛に覆われた卵か孢子のようなものの中に野生人の顔が覗いている。「サボテン人間」(1881)(図版2)では、トゲを髪の毛のように生やす人間の頭部が鉢に生けられている。人間がサボテンに退化したのか、あるいはサボテンのなかに人間がすでに内在しているのか——、どちらにしても人間と植物の間にはっきりとした境界は存在しない。そして、ルドンにおいて最も顕著に生物学の影響が見られるのは、まさに《起源》(1883)(但し複数の起源 *Origines*) という題名が付けられた作品である。この石版画集では単細胞から植物、動物、半獣半人というような変異が辿られていくが、植物はすでに動物が持つ感覚を宿すとされる。「おそらく花の中に最初の視覚があったのだろう」(図版3)では、二株のひまわりに、眼球、頭部、さらには気球まで重ねあわされて暗示されているのである。人面花はルドンのライトモチーフとなり、例えば「沼の花、悲しそうな人間の顔」

13) Barbara Larson, «Evolution and Degeneration in the Early Work of Odilon Redon», *Nineteenth-Century Art Worldwide*, Spring 2003.

<http://www.19thc-artworldwide.org/index.php/spring03/220-excavating-greece-classicism-between-empire-and-nation-in-nineteenth-century-europe>

14) このような狭義の生物学に加えて、ルドンは骨学に対しても関心を持っており、絵画修業のかたわらバリの自然史博物館に足繁く通っていた。その興味の中心はやはり生物間の連続性である。「自然史博物館のギャラリーでは骨学も研究しました。博物館で少しばかり比較することで、すべての存在の組織は相関関係にあるという考えを持つようになりました。」「芸術家のうちあけ話 (初稿)」Redon, *Critiques d'art*, William Blake and Co., 1987, p. 35.

《ゴヤ頌》(1885)) (図版4) は、マラルメによって「〈夢〉の頭¹⁵⁾」として賞賛されることになるだろう。

植物にも動物にも人間にも同じ魂がある——、最新の生物学の知見を借りてルドンがわがものとした認識は、神話の問題から捉え直されることによってさらに深められることになる。ルドンを早くに評価した批評家エミール・エヌカンは、《起源》を見て、ルドンにフロベールの『聖アントワヌの誘惑』を「この本のなかに新しい怪物が見つかるだろうから」と言って紹介している。そこから生まれた版画集《聖アントワヌの誘惑I》(1888) の中の一枚「次いで、胴体は魚で頭は人間の奇妙なものが現れる」(図版5) では、まさに半人半魚の怪物が描かれるが、この生き物の左に散乱しているのは、生命を宿す孢子に見えなくもない¹⁶⁾。このように文学的幻想に導かれつつも、ルドンのヴィジョンは同時に絵画技法の実験へと彼を誘う。年代不詳の「キマイラ」のデッサン(図版6)では、頭を覆うのは植物か、羊の角、獅子のたてがみのようなものなのか、確定することは難しい。キマイラ(合成獣)は世紀末芸術の特権的形象であり、マラルメにおいてもきわめて重要なモチーフであるが、このルドンのデッサンでは、イメージの重層性、曖昧さがいかんなく発揮されているのである¹⁷⁾。

人間のうちに潜む動物性や本能といった問題は、ルドンにおいても「無意識」の問題につながるものとなる。作品の内部に暗示された無意

15) ルドン宛一八八五年二月二日付書簡。Mallarmé, *Correspondance complète 1862-1871, suivi de Lettres sur la poésie 1872-1898*, préface d Yves Bonnefoy, éd. Bertrand Marchal, Gallimard, coll. Folio classique, 1995, p. 575.

16) 「わが友アルマン・クラヴォーの思い出のために」という副題のついた石版画《夢想》(1891) の一作品「陽の光」(図版7) は、前年に自殺した植物学者クラヴォーへの静謐なオマージュであるが、光を浴びる樹木が窓から見える部屋には、ルドンがクラヴォーの顕微鏡で見ただろう孢子が浮かんでいる。

17) ルドンの作品の意味の不確定性については、ルドン研究から出発した美術研究者ダリオ・ガンボーニの著作『潜在的イメージモダン・アートの曖昧性と不確定性』(藤原貞朗訳、三元社、二〇〇七年)を参照。

識から、作品の外部にあって創作を司る、芸術家個人の無意識に今度は焦点を当てよう。ルドン自身が無意識について明示的に語るのは比較的遅い。例えば一八九八年八月一六日付アンドレ・メルリオ宛手紙では、「幻想はまた『無意識』の、あのいと高き、神秘的な存在が遣わした使者なのです。[……] ありふれた、ささやかなアフォリズムがあります。『芸術においては意志だけでは何事もなされない』。すべては無意識の到来におとなしく従うことで生み出されるのです¹⁸⁾」と、無意識に身を任せることを肯定的に語っているが、事はそれほど単純ではない。その五年後の手紙には、無意識を迎えるにあたって必要なものが語られている。

私が無意識を知ったのはかなり後になってからのことです [……]そしてこの芸術の神秘的な主動因に出会ったとき、私はそれを大いなる敬意をもって、しかしながら、消えることのない冷静な視線によって扱ったのです。したがって、次のように考えることができるように思われるのです。すなわち、〈無意識〉の存在に対して私が十全に見通していなかったとしたら、私は狂人か愚者のように見なされたことでしょう¹⁹⁾。

視線 *clairvoyance* や見通し *lucidité* という語に象徴的なように、ルドンは必ずしも想像力に捕らえられるがまま、無意識に流されるままに創作していなかったことが語られている。別のところで、デッサンと想像力の関係に触れて、「一本の草や一つの石、一本の枝、古びた壁面を細かく表象しようという意志的な努力をした後ではじめて、想像的なもの

18) Cité par Dario Gamboni, *Le Plume et le pinceau. Odilon Redon et la littérature*, Minuit, 1989, p. 310.

19) 一九〇三年六月三〇日付アンドレ・ボンジェ宛書簡。 *Lettres inédites, op.cit.*, p. 99.

を創造したいという苦痛にも似た気持ちに、私は苛まれる²⁰⁾」と述べるように、ルドンにとって自然を正確に知覚し写生することの果てに、無意識との対話が始まるのであり、本能に訴える世紀末に流行した芸術思潮からは、はっきりと距離をとっていることがここには示されている。生物学を手助けとしながら1880年代という極めて早い時期に、生物が遍く有している根源的なものを作品の中で表現してきたルドンは、1890年代に前景化する「無意識」という概念を無条件に称えることを避けながら、綿密な計算によって「生のイリュージョン²¹⁾」を画布上に構成するのである。

II. ラフォオルグと水族館

次に、ジュール・ラフォオルグにおける無意識の射程を測る前に、序論で予告したエドゥアルド・フォン・ハルトマンとその主著『無意識の哲学』（1869、1877 仏訳出版）について紹介しておきたい。現在ではほとんど忘れ去られているこの哲学者は、「十九世紀は鉄道とハルトマンの哲学を齎したと云った位、最大の大系統として賛否の声が喧しかった²²⁾」と森鷗外が書くほど、当時大きな影響力のあった人物である。

20) 「芸術家のうちあけ話（初稿）」*Critiques d'art, op. cit.*, p. 38.

21) 「私が描いたものには、花の茎を幻想化したものがあるし、人間の顔から作ったもの、さらに骨の構造から作り出したものもあります。どれもそれらがあるべきようにそれぞれに有機体として構築されて描かれています。人間の姿が動き出して、いわば額縁の外に出てきて、歩き、行動し、考えるかのようなイリュージョンを与えるのでなければ、ほんとうに近代的な素描とはいえません。私の手柄はもっとも非現実的な創作物に、生のイリュージョンを与えたことにあるのは人に認めてもらえると思います。つまり私の独創性とは、あり得ないものを本当らしさの法則に従って人間的に生きものとしたことであり、眼に見えないものを、見えるものの論理に従ってあらわしたことにあります。」「芸術家のうちあけ話」*À soi-même, op. cit.*, p. 28.（『ルドン 私自身に』前掲書、二一頁。）建築の勉強を出発点とし、デッサンの修行を繰り返したルドンが表現する絵画は、ユイスマンスが示唆する「精神錯乱」の所産ではなく、厳密な観察、描写によって構築されたものである。

22) 森鷗外「妄想」『ちくま日本文学 森鷗外』所収、筑摩書房、二〇〇八年、五六―五九頁。

後にフロイトが提示する無意識が個人のうちに潜むものであったのに対し、ハルトマンが長大な論文によって定義した無意識は集団的なもの、正確に言えば「一にして全なるもの Un-Tout」、すなわち個人と世界を結ぶもの、意識を本能と結ぶものであった。「すべての生物の生存を導く非個別的で一般的な力」（ジャン・ピエロ『デカダンスの想像力』）と称される一種のエネルギーは、宗教的次元をも備えるものであり、ハルトマン自身は仏教に対して盛んに言及している。

ラフォルグは1881年にドイツ皇后の読書係に任命されベルリンに立する以前から、ハルトマンのこの著作に親しみ、『地球のすすり泣き』といった「哲学詩」を制作していた。1883年末には、自らの美学理論の基盤として次の三つの名前を挙げている。

[...] 私は10ページで新しい〈美学〉の形而上学的諸原理を記しました。それはハルトマンの無意識、ダーウィンの生物変異説 transformisme、ヘルムホルツの研究の三つに適合した美学です²³⁾。

ヘルムホルツは光の三原色で有名なドイツの生理学者であるが、ダーウィンに対して「生物変異説、転成説 transformisme」という言葉を使っていることに注目したい。transformisme とは種が変異を繰り返しながら別の種を作り出して進歩していくという考えで、フランスの生物学者ラマルクが最初に唱えたものであった。つまり、ルドンと同様、ラフォルグもダーウィン理論に進化や適者生存よりも、生物の変容そのものの原理を見ていたと言えよう。

しかしハルトマンの著作の中にも生物学、それもダーウィンの進化論

23) À Charles Ephrussi, 12 décembre 1883, Jules Laforgue, *Œuvres complètes I*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1986, p. 850.

が論じられていることにも注意が必要であろう。ハルトマンの無意識論の特徴は、フィヒテからショーペンハウアーに至るドイツ観念論の検討と、ダーウィンなどの最新の生物学・生理学の知見の批判的摂取という二つの軸によって構成されていることである²⁴⁾。ハルトマンはダーウィンの進化論について、種の変化は説明できてもその起源は説明できないと批判している。そこで導入されるのが世界のすべての事象を動かす無意識なのだ。ルドンにおいて生物学が果たした役割は、ラフォルグにおいては『無意識の哲学』が果たしているのではないかと仮定して²⁵⁾、以下、彼の作品や言説に見られる無意識について考えていきたい²⁶⁾。

本章で焦点を当てるのは水族館の描写である。水族館は都市における海、言い換えれば文明における自然であり、水槽の中に住む生物はこの両極の間を漂うという点で、ルドンの奇怪な生物と比較することができよう。ラフォルグはベルリンで見た水族館の情景を散文詩にし、さらに『伝説的教訓劇』に収録された「サロメ」に挿入している。後者で列挙される「タツノオトシゴの顫動する群れ」、「肺臓の残骸みたいな海綿」、「真珠母色の軟体動物のひろびろとした墓地」、「閉塞性の、こもりっきりの、振動する龐大な量の植物群」など奇妙な生物たちは、活動と停滞、生と死の間で未決定な存在である²⁷⁾。この生物たちすべてを包み込むのが水であり、ここにラフォルグは人間を含む全生物の宿命と幸福を見

24) 「ショオペンハウエルを読んで見れば、ハルトマン・ミヌス・進化論であつた。」(森鷗外、前掲書、五八頁)

25) 但し、ルドンが残した散文作品『狂女マルトの物語』の中に、ハルトマンの『無意識の哲学』の読書の痕跡(人間界、動物界、植物界という三区分)が見られるという説もある。Redon, *Odilon Redon: écrits*, éd. Claire Moran, MHR, 2005, p. 14.

26) 詳しくは拙論「エドゥアルド・フォン・ハルトマンとフランス象徴主義」(前掲論文、八五一―八九頁)を参照。

27) ルドンも多く海中生物を題材としている。貝殻をモチーフに海底で「花咲く」生物たちをとらえた「海底の幻視」(1904)、タツノオトシゴらしき光り輝く生物《夢》(1904)、フロベールの『聖アントワヌの誘惑』に登場するエジプトの半人半魚の神である《オアンネス》(1910) などがある。

ているかのである。最後に登場するのが雪の司祭であり、彼は水族館の客に向かって、いわば無意識の哲学の演説を試みることとなる。

おお、満ち足りた者たちの世界よ、お前たちは音のない盲目の至福に浸りきっている。いっぽうわれわれは、超地上的な渴望のために干からびていく。だが、われわれの感覚のアンテナは何故に、〈盲目〉や〈不透明〉や〈沈黙〉に限界づけられないのだろうか。また何故に、われらの世界にあるもの以上の彼方になおいを嗅ぎわせるのだろうか？ なぜ、われわれもまた小さな場所に入り込んで、われわれの小さな〈自我〉の醗酵を醒ますことができないのだろうか？²⁸⁾

海中生物が盲目、不透明、沈黙に支配されているのに対し、感覚の「優れた」われわれ人間はこうした状況を乗り越えようとする。しかしラフォルグにとってはそれこそ「ささやかな自我に対する泥酔」であり、広大な無意識に比してきわめて卑小な幻想なのだ。生物の始原の場所である海に回帰することで、文明に毒された現代人は意識という幻想を洗い流すことができるのだ。

ところで、一般的なサロメの物語は、サロメのダンスとヨハネの斬首によってクライマックスを迎えるわけだが、ラフォルグの『サロメ』の特徴は、サロメが踊るのではなく朗唱をすることである。これはハルトマンの無意識についての演説であるとともに、それ自体が無意識を体現するパフォーマンスとなっているのだ。

28) Laforgue, *Œuvres complètes II, op. cit.*, p.439.「サロメ」『伝説的教訓劇』広田正敏訳『ラフォルグ全集III』創土社、一九八一年、一四〇——一四一頁（訳し変えた部分がある）。

[……] それは、祝いの法螺貝が響くなかを、詩の節につれて進んでいく。その詩節は、途切れることのない淫逸、蒼白い法衣のさま。人はこの詩を、斜めに寄せる原始の波にゆだねるわけだ。全てなるものが、私の外へでていってくれればいい！—（その責任を負うとは、私には言えない。）

[...] ça savance par stances, dans les salves des valves, en luxures sans césures, en surplis apâlis, qu'on abdique vers l'oblique des dérives primitives ; tout s'étire hors du moi ! - (Peux pas dire que j'en sois.²⁹⁾)

下線部で示した畳韻や半階音を多用した、ラップやポエトリー・リーディングのように繰り広げられる演説によって、言葉は「原始の波」にゆだねられ、意識下に封じ込められていたリズムを取り戻す。実際、ラフォルグの詩は、卑語から科学や宗教の専門用語に至るまで、すべてが奔流の中で混ぜ合わさり、自由詩に近い変則的なリズムにのせて歌ったものと言えよう。

最後に、このような無意識の詩学を展開するラフォルグにとって、先輩詩人マラルメの詩がどのように映ったかを見ることによって、マラルメにおける無意識の問題へとつなげたい。まず、死の前年の1886年に書かれたと推測されるラフォルグのマラルメ論の覚書きでは、マラルメもランボーも「戯言 *divagation*」という、ラフォルグ自身の詩にこそふさわしい言葉によって言い表わされていることが特徴的である。ランボーについては、「怠惰、夏、倦怠によって磁力を帯びた心の戯言」と語られているのに対し、マラルメについては「理屈を並べる戯言」と、彼の理性的・意識的詩学について幾分批判を込めた表現をしている。

29) *Ibid.*, p. 445. 同書、一五六頁。

マラルメにおいては [……]、どもりや苦痛を覚える子供ではなく、戯言を言う〈賢者〉le Sage qui divague がいるのだ。夢や無意識の陶醉のうちにあるかのようなイメージの氾濫、つまりは自分がわずかに持っているものしか意のままにならない子供が直接に表するような感情の横溢では決してない。いわば理屈を並べる戯言 divagation raisonneuse なのだ。彼の技術も同様に理性的で意識的なもので、一度に書かれたものではないことがしばしば確認できるだろう³⁰⁾。

ラフォルグが考える図式によれば、技巧的な「意識の詩学」を完成させた高踏派の後に続く彼自身の世代は、「無意識」を原理とするのであり、マラルメはいわば高踏派の極北に位置する詩人として論じられているようである。「戯言」という言葉は、将来マラルメが自身の批評集のタイトルを『戯言集 *Divagations*』とするだけに興味深い、ここではむしろラフォルグとマラルメの対比が際立っているだろう。

しかし、一方でラフォルグは書簡においてはマラルメの詩学をたびたび評価している。友人ギュスターヴ・カーンへの1884年末の手紙では、「これらのシンタクスの欠如、むしろ文の脈絡の欠如（マラルメ原理）については、僕は気に入っている」³¹⁾と記しているように、通常の語順に従わず脈絡を混乱させるマラルメの詩学は、ラフォルグにとって魅力的なものであった。連辞 syntagme を複雑にするマラルメと、範列 paradigme を単語や特殊な専門用語で複雑にするラフォルグとでは方向性に違いはあるものの、両者ともに、秩序だった詩の世界を乗り越え

30) «Mallarmé», Laforgue, *Œuvres complètes III*, Lausanne, L'Âge d'homme, 2000, p.195.

31) À Gustave Kahn, 22 ou 29 décembre 1884, Laforgue, *Œuvres complètes II*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1995, p. 722.

ようにする狙いをもっていたと言えるのではないか。

III. マラルメとキマイラ

マラルメと無意識——この組み合わせは最初にも述べたように意外に見えるかもしれない。しかし実際は、マラルメは無意識へのパラダイム転換が行われる 1890 年前後を待たずに、ごく初期からハルトマン的無意識、すなわち人類の内に眠っている集团的魂を意識していたように思われる。1866 年 4 月 28 日の虚無の発見を告げる有名な手紙を読むと、詩人が発見したのは虚無だけではないことが明らかになる。

僕たちは物質の空しい形態にすぎない。しかし実に崇高な形態だ、神や自らの魂を作り出したのだから。本当にすばらしいものなのだよ！ だから僕は自分のためにこの物質のスペクタクルを催すつもりだ。物質であることを意識しつつ、とはいえ存在しないことを知っている〈夢〉の中に狂おしく突進しながら、〈魂〉と僕たち人類の内に初期の時代から積み重ねられてきた神々しい印象の数々を歌うのだ³²⁾。

人間が物質でしかないという発見は、それまで青空であれ深淵であれ超越的な理想を追い求めてきたマラルメにとっては革命的なものであった。そして、神が人類の外部に措定される超越的なものだとするなら、「〈魂〉と人類の内に初期の時代から積み重ねられてきた神々しい印象の数々」は、人類に内在する集团的魂と言い換えられるだろう。このような人類の無意識の発見は、自我の名で守られている個人の死を求めている

32) À Henri Cazalis, 28 avril 1866, *Correspondance complète, op. cit.*, pp. 297-298.

るのであり（「君の知るステファヌは死んだのです」）、その時個人は全宇宙を映し出す鏡へと変化することになる。マラルメにとって起源への遡行は、人間自身が持つ神聖さを追い求めるものであり、ルドンのように生物学においてなされるというよりは、神話学、言語学の探求でなされるのである³³⁾。

後年、マラルメはこの人類の無意識たる神を「〈自己〉Soi」として定義することになる（「〈神性〉というSoi以外の何物でもないもの³⁴⁾」）。個人的次元にとどまる自我moiでもなく、超越的次元にある神Dieuでもないこの「自己」は、神秘そのものというよりも、神秘を追い求める人間の意志を指すものと言えよう。マラルメは非宗教化が進む第三共和政下にあって、未来の宗教のモデルを「各人の内にある天空への本能を無数の悦びに拡大したもの」（『音楽と文芸』）として定義している。未来の宗教における交感、天上の神の光が地上に恩寵として降り注ぐという形をとるのではなく、個人の精神の中に隠されている「彼方への思い」が集団的な魂となって拡大するのである。

人間は物質でしかない、しかし存在しないだろう彼方を思うことはできる——、このような認識こそマラルメの詩学を基礎づける考えとなる。文学論の総決算とも言うべき『音楽と文芸』において、マラルメはいわば幻想のよろこびについて逆説的な形で語っている。

私たちはある絶対的な公式に囚われており、確かに、あるものしかない n est que ce qui est ことを知っています。とはいえ、これを

33) 詳細は次を参照。Bertrand Marchal, *La Religion de Mallarmé*, José Corti, 1988.

34) マラルメの自己Soiについては次の拙論を参照。「『自己Soi』の祝祭—マラルメ「カトリシズム」をめぐる(2)—」『日本フランス語フランス文学会関東支部論集』、第17号、2009年、八三—九三頁。またより広い視野から自我を超える主体を思想史において追ったものとして次を参照。互盛夫「エスの系譜」講談社、二〇一〇年。

口実に、幻想 *leurre* をたちどころに遠ざけてしまうなら、自らの無定見をさらけ出してしまうことになるでしょう。何とかして手に入れようとしている喜びを否定してしまうのですから。というのも、この「彼方 *au-delà*」こそ喜びの要因であり、その原動力と言ってもいいものなのです³⁵⁾。

「幻想」をたちどころに肯定するのではなく、限界まで唯物論的な視線（「あるものしかない」）で世界を観察した後で、幻想を紡ぎ出す喜びを得ることができるのである。これは、デッサンの意識的な努力の後でそれを想像力によって補足するというルドンと共通した考えとも言えよう。このとき、無意識は一般に考えられるように一直線に「幻想」や「夢」、「彼方」と結びつくのではなく、いわば現実との冷徹な関係において幻想を統御する原理となるのである。

マラルメのこうした無意識についての認識を示す最も特徴的な形象は、キマイラであろう。キマイラはルドンにおいても見られたように、さまざまな動物が組み合わされた怪物であるが、マラルメにおいては家具、劇場の入り口などに、セイレーンなどに姿を変えつつ遍在する幻想の装置である。「精神の虚構の活動・創造的な活動」³⁶⁾を具象化したものであり、個人的な夢想だけを指すのではなく集団的な夢想も含み込むものなのだ。しかし、マラルメが描くのはキマイラの死と、それに対する〈観念〉の形成なのである。

たとえキマイラが黄金の傷口から血を流すように、自分と類似する存在を誰の目にも見える姿で露わにしながら、自らの断末魔に震え

35) 『音楽と文芸』Mallarmé, *Œuvres complètes II, op. cit.*, p. 67. (イタリックはマラルメ強調、傍点は筆者強調。)

36) Jean-Pierre Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Seuil, 1961, p. 213

ていても、打ち負かされ身を振じらせるその姿はいかなる時も遍在する〈線〉を超え出ることはありません。あらゆる点と点を結ぶこの〈線〉によって〈観念〉は形作られるのです³⁷⁾。

「あるものしかない」というきわめて即物的な認識が示された後で、それでも人間にできることは世界の諸事象の間の関係をつかむこととされる。マラルメによればそれこそ創造すること *création* に等しいことである。そして、関係づけを示す線が交差するところに「いくつかの美しい形象 *figure*」が浮かび上がる。そうやって織り成される布は「全体に広がるアラベスク」と呼ばれ、マラルメ独特の「観念 *Idée*」のイメージとなる。この観念と闘争を繰り広げるのが、人間の幻想を象徴するキマイラである。マラルメにおける譲歩節の重要性を鑑みれば、キマイラはマラルメが詩によって喚起しようとする観念を超え出ないまま死を迎えるとはいえ、キマイラに象徴される黄金の幻想を呼び起こすことは決して否定されないであろう。なぜなら詩人にとって、それが人類の意志だからである。

結論に代えて

ここまで、ルドン、ラフォルグ、そしてマラルメの作品や言説における「無意識」について考察してきた。ダーウィンをはじめとする生物学の革新に触れつつも、ルドンはそれをむしろ人間と他の生物の連続性の認識に転換し、自らの「怪物的」ヴィジョンの養分とした。精神科学を出発点として流行し始めた理念としての「無意識」を芸術の靈感として認めることは避けつつ、自然の再現のための計算と想像の世界への飛翔

37) *Ibid.*, p. 68.

のバランスについては常に意識的であった。ラフォオルグはハルトマンを通じてすべての生物を支配する力としての無意識を知るとともに、卑小な自我を突破する道をポエジーの中で訴え（「サロメ」）、実践する。そして最後にマラルメは、生物学でも観念論でもなく、詩作の果てに遭遇した虚無の発見という事態を通して、言葉によって世界を構築する基盤に無意識があることを認識した詩人であった。

無意識という概念を練り上げることになった出発点が、生物学、観念論、詩と三者三様であり、共通の分析軸がとれなかったきらいがあるかもしれない。しかしむしろ無意識をめぐるフィールドの多様性を確認することで、今後の議論の広がりを用意するのが本稿の狙いであった。象徴主義研究で扱われることの少ない生物学や、ドイツ哲学の移入といった問題はこれからさらに発掘することのできる場となろう。今回は扱えなかった無意識の政治的側面（群衆、人種…）を、ルドンやラフォオルグを中心とする芸術家の作品・言説において分析することを今後の課題として、論をひとまず閉じたい³⁸⁾。

38) 本稿は、2010年3月23日に東北大学で行われた「マラルメ・シンポジウム2010 ステファヌ・マラルメとその時代」における発表「ルドン、ラフォオルグ、マラルメ—無意識の詩学をめぐる」を元に行っていることをお断りしておく。また、本稿は、日本学術振興会科学研究費助成事業（学術研究助成基金助成金）若手研究（B）「マラルメと象徴主義を中心とする無意識の詩学の生成とその展開」による研究成果の一部である。

資料 1

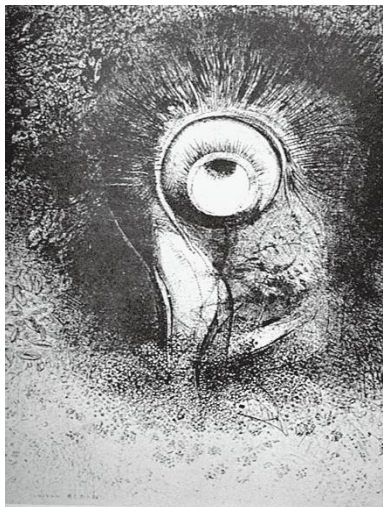
図版 1 孵化 (1879) 《夢の中で》



図版 2 サボテン人間 (1881)



図版 3 おそらく花の中に最初の視覚があったのだろう (1884) 《起源》



図版 4 沼の花、悲しそうな人間の顔 (1885) 《ゴヤ頌》



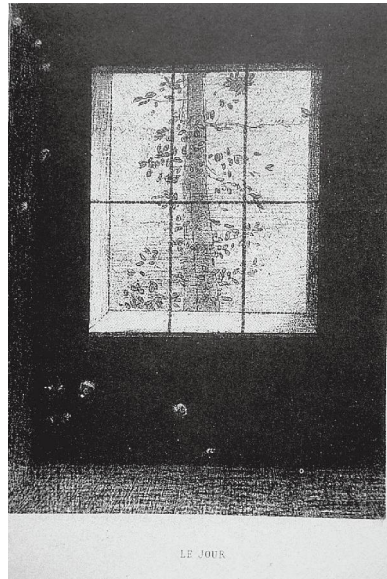
図版5 次いで、胴体は魚で頭は人間の奇妙なものが現れる (1888) 《聖アントワヌの誘惑 1》



図版6 キマイラ (年代不詳)



図版7 陽の光 (1891) 《夢想》



資料2 年表

(マラルメの書簡の訳は「マラルメ全集V」(筑摩書房、二〇〇一年)を使わせていただいた)

- | | | | | | |
|---------|--|-----------|---|------|---|
| 1840 | ボルドーに生まれる。生後二日で近郊メ
ドックの「荒地」ペイルバルバードに里子
に出される。 | 1842 | パリに生まれる。 | 1860 | モンテビデオ(ウルグアイ)に生まれる。 |
| 1857頃 | 植物学者アルマン・クラヴァジョーと知
り合う。 | 1847 | 母の死 | 1866 | 両親と離れタルブで寄宿舎生活を始める。 |
| 1862 | ダーウィンの「種の起源」仏語訳出版。 | 1857 | 妹マリアの死 | 1877 | 母の死。バカロレア試験に失敗し、美術
学校に入学。 |
| 1870 | 普仏戦争に従軍。 | 1866-1870 | 精神的・文学的「危機」の時代 | 1879 | ハルトマン「無意識の哲学」、高踏派の
詩を読みふける。「哲学詩」(地球のす
すり泣き)の制作。 |
| 1879 | 最初の石版画集「夢のなかで」を30部
限定で刊行。 | 1871 | パリ・コミュニケーションの混乱後パリ上京。 | 1881 | プールジェの転旋でドイツ皇后の読書係
に任命されベルリンに出生。 |
| 1883 | 石版画集「起源 <i>Les Origines</i> 」刊行。 | 1879 | 息子アナトーールの死。 | 1885 | 「嘆き節」(7月)、『聖母なる月のまね
び』(11月)出版。マラルメの火曜会へ
の出席。 |
| 1884 | ユイスマンス「さかしまに」における言
及。 | 1885 | ルドンとの交友始まる。「私の感嘆のす
べては、真直に、慰められぬ偉大な〈道
士〉へと向けられるのであって、これは、
実存しないと知っている神祕を執拗に求
める人、そのことゆえにいつまでも、自
らの明晰な絶望の喪をもってその神祕を
追うことであろう [……]」(一八八五
年二月二日付手紙) | 1886 | ドイツを去り、レア・リーと結婚。 |
| 1885 | 石版画集「ゴヤ頌」刊行。 | 1887 | 結婚で死去。 | 1887 | 結婚で死去。「伝説的教訓劇」死後出版。 |
| 1886 | 長男ジャンが誕生するが生後数ヶ月で死
去。 | 1891 | 「あなたは私たちの沈黙のなかに夢と夜
の羽毛をかき立てます。この画集のすべ
てが私を魅了します。なんといいっても、
それはまったく私的なものだし、あなた
御自身の〈夢想〉に発するものです。」
(一八九一年十一月十日付手紙) | | |
| 1888 | 石版画集「聖アントワヌの誘惑」(第
一集)刊行。 | 1897 | 「ディヴァガシオン」刊行。「ジュール・
ラフォールグは、第一歩として、我々に破
格の詩句がもつ確たる魅力を教えてくれ
た。」(「詩の危機」) | | |
| 1891 | 前年に死去したアルマン・クラヴァジョーに
捧げた石版画集「夢想」を刊行。 | 1898 | 死去。 | | |
| 1897-98 | 「賽の一振り」のための挿絵制作のさ
なかマラルメ死去。「彼は絶対的に確か
な、芸術上の盟友だった。」(一八九八年
十月二日付アンドレ・メルリオ宛手紙) | | | | |
| 1916 | パリの自宅にて死去。 | | | | |

ルドン

マラルメ

ラフォールグ