

「彼方」における神秘学と 自我の投影

森 部 卓

序

錬金術や黒ミサなど、中世から近世に至る神秘学渉猟の書である「彼方」は、ユイスマンスの occultiste としての一面を如実に示している。では、偏執的とも言えるその神秘思想の役割はどう考えるべきであろうか。P. デュプロワイエは、「デカダンスのもっとも洗練された形態に他ならない⁽¹⁾」と述べている。だが、「彼方」の主人公デュルタルは、「さかしま」のデ・ゼッサントのように人工楽園に隠遁して世間を見下せる程、感覚の洗練を享受できる人物であるとは思われない。一方、M. Y. オルトルヴァは、作者が次作「出発」でカトリシズムの中に魂の平安を見出したことをふまえ、「彼方」の神秘主義を、「改宗へ向けての大きな飛躍である⁽²⁾」と論じている。だが、反キリスト教世界が断罪され、清澄な信仰が勝利するまでの過渡期を示しているとするこの見方は、瀆神の行為に溺れるデュルタルの、内面の空洞化を説明するのに十分とはいえない。

これらの解釈には、神秘主義とは人間の自我の歪みの問題である、という視点が欠けているのではなかろうか。それ故、本稿の目的は、「彼方」における神秘主義を、単に現実逃避の手段としてではなく、デュルタルの内的葛藤を反映する vision として跡づけることである。作者の分身であるデュルタルは、

自己を確立できぬまま、霊と肉がせめぎ合う二元論的世界を浮遊している。そこで、自我の統一を図ろうとする願望の在り様を考察するならば、「彼方」の神秘学は、デュルタルの自我が無意識のうちに生みだした夢の世界の出来事である、という解釈が成り立つのではなかろうか。ユング派の M. L. フォン・フランツは、自我の不愉快な部分を、夢の象徴機能を通して知らされることを「影の自覚⁽⁴⁾」と呼んでいるが、こうした概念は「彼方」ではどう働いているであろうか。

以下本論では上記の観点から、神秘主義の象徴的側面を検討し、「彼方」の新たな解釈の可能性を探ってみたい。

I. 自我の分裂と心霊的自然主義

P. マルティノは、ユイスマンスを自然主義から離脱させたのは、「人生が与える嫌悪すべきものの見本を語りたいという彼の自然主義の本質であった⁽⁴⁾」と指摘している。つまりユイスマンスの場合、卑俗なものを徹底して追求し、強調することで、日常性に対する反抗と嫌悪が醸成され、さらに奇怪で歪曲されたものに対する関心が呼びさまされ、その結果、神秘学の魔境に導かれたのであろう。「彼方」においては、その「本質」こそ、霊肉の相食む二元論的世界を形成する契機になっている。

「彼方」の冒頭で、デュルタルの友人で医者でデ・ゼルミーは自然主義の平板な思想を次のように批判している。

なんてみじめで偏狭な学説だろう！ 肉の洗い場にしがみつきの、感覚を越えたものを拒絶し、夢想を否定し、芸術に対する好奇心は感覚が役に立たなくなるところから始まるということさえわかろうとしないとはね！(…) 自然主義の連中と一緒に、僕らはひどく卑しい、味気ない芸術に堕ちてしまった。これはわらじ虫主義とでも呼ぶべきしろものだ⁽⁵⁾。

ここで言う「感覚」とは、生理的次元のそれであり、デ・ゼルミーのこの言葉は、肉体的なものも感覚的なものも、人物の体質を通じて理解できるとした、「実験小説論」の手法に対する反撃であろう。この言を受け、元来自然主義を奉じていたデュルタルも、その「題材の真実性」や「息苦しい神経的言葉⁽⁶⁾」の意義を認めはするものの、生理的感覚が用をなさなくなる世界、つまり決定論的な人間の属性を所有しない人物＝ジル・ド・レーの一代記の執筆に、新たな文学的対象を探究することになる。「さかしま」のデ・ゼッサントが、空間的位相を変えることに見出した現実忌避の道を、デュルタルは時間的位相を変えることに求めたのだと言えよう。それ故、近代の時代精神に異和感を抱くデュルタルは、ブルジョワ的処世術に長けた文芸家や、社会進歩に希望を抱く実証主義者に対して、一層激越な調子で侮蔑を投げかける。

彼は体験から、現今の文芸家たちは二つのグループに分けられると判断していた。一方は貧欲なブルジョワであり、他方はいまわしい下司な連中である。(…)

口にのぼるのは進歩という言葉ばかり。だが、誰が、何が進歩したのだろうか？ とにかく19世紀は大したものは何も発明しなかった。このあわれな世紀は何も建設せず、すべてを破壊してしまったのだ⁽⁷⁾。

ところで、上の二人の言葉からもわかるとおり、デ・ゼルミーとデュルタルは、お互いの無聊を慰め合う話し相手という関係ではなく、人格的に相互補完関係をなしている。尖鋭な批評精神を持つデ・ゼルミーは、ためらいがちな懐疑主義者デュルタルにとってもう一つの自己であり、この二人の分身に自己を語らせることによって、ユイスマンスの模索する精神の軌跡が浮き彫りにされている。

しかし、ここで注目すべきことは、デュルタル＝デ・ゼルミーの反近代趣味・反自然主義的態度は、単にリアリズムに対する嫌悪感からのみ表明されているわけではない、ということである。「彼方」が世に出た1891年といえば、ゾラですら「ルーゴン・マッカール双書」の小説技法に限界を感じていた頃であ

る。またユイスマンスも「さかしま」の序文で、ゾラとの訣別を断言しており、自然主義や実証主義の批判としては、陳腐で説得力はない。むしろ重要なのは、フランドルの画家の家系に生まれ、生来 visionnaire の体質を身につけていたユイスマンスが、デュルタル＝デ・ゼルミーを通して自己の内的な不安定状態、つまり自我の分裂を提示していると考えられることである。その意味で、次の言葉は、心霊的世界と自然主義的世界とが交錯する二元論的空間に投げ出されたデュルタルの内面を語り、神秘学への接近を示すものとして極めて示唆に富んでいる。

ゾラが非常に深く掘り下げた大道をたどるべきではあろう。しかしまた、それと平行して走る別の道を空中につくる必要がある。それは現実の彼方、未来に届くもので、一言でいえば、心霊的自然主義を形成することであり、それこそ際立って高邁で、完全で、力強い道であらう⁽⁶⁾。

「心霊的自然主義」、これは文字通りに解釈すれば、霊的な世界を自然主義的手法で描くこと、つまり主観と客観を調和させる折衷策と考えられる。デュルタルはまた、「小説はできるなら、実人生と同様に、互いに接合した、いやむしろ混和した、肉体と精神の部分に分けられるべきである⁽⁷⁾」と自らの小説観を述べている。事実、「彼方」全体を通して、登場人物達の瀆神願望や屈折した性愛を混じえて、この二つの部分から成る世界を、赤裸々に描写するという操作がなされている。

だが、「心霊的自然主義」というこの用語は、感覚的なものを物質化して抽出するという手法上の問題だけにとどまらない。それは、内面的世界が、たとえ美意識で偽装したところで、あくまで露出した「物」としてのみ実体化されることを意味している。すなわちそれは、デュルタルの意識の奥底では、霊と肉が結びつけられないことの暗示でもある。

この霊肉対立の顕著な例は、デュルタルとデ・ゼルミーの信仰態度に見るこ

とができる。デュルタルは、グリュネワルトのキリスト磔刑図の前に立った時のことを夢想する。ここに描かれたキリストには、慈愛に満ちた贖い主の清浄なイメージはない。そこにいるのは、血膿を流し、腐爛の極に達し、「その醜さ貧しさのために、破廉恥心の飽くなき餌食となった手合いと同化したキリスト、天の父から捨てられたキリスト⁶⁰⁾」である。しかし、この絵を凝視するうちにデュルタルの印象は変わり、肉体としてのキリストは去り、霊的なキリストが蘇ってくる。

膿でただれた顔から輝きももれていた。超人的な表情が沸きたつ肉体とひきつけをおこした容貌を明るくしていた。(…)キリストは、妙なる神性の化身となって、震えおのき涙にくれた聖母と泣きつかれた眼からは涙も流れぬ聖ヨハネとの間に示現していた⁶¹⁾。

こうして、霊肉が相剋する磔刑図の夢想に襲われたデュルタルは、「中世のキリスト教に、神秘的自然主義に達するほかはない⁶²⁾」自分を発見することになる。しかも、ここでいうキリスト教は、唯一神による最後の審判を経てすべてが統一されるという正統な世界観を持つものではない。ユイスマンスは、このような二元論的信仰を、デ・ゼルミーにも告白させている。

「実を言うとだね、もし僕が何かを信じるとしたら、自然の情としてマニ教の方へ傾くだろうよ。」とデ・ゼルミーは答えた。(…)「それはもっとも単純明快な宗教だけど、いずれにせよ、現代の唾棄すべき風俗をいちばん的確に説明しているよ。われわれの魂の中では、悪の原理と善の原理、光明の神と暗黒の神という対立する者同士が争っている。それは少なくともはっきりしている⁶³⁾。」

グノーシス派キリスト教の教義、ゾロアスター教・仏教などが混合して形成された「マニ教」は、光と闇、精神と肉体、神と悪魔を対比させる体系を有する二元教であった⁶⁴⁾。マニ教によれば人間は光の王によって創造されたのであるが、最初人間アダムは闇の国からその存在を与えられたため、多くの悪魔と戦う必要があった。デ・ゼルミーによれば、中世に絶滅したはずのマニ教こ

そ、アダムと同じ苦しみを味わっている近代人の風俗を「いちばん的確に説明するもの」なのである。

上に挙げた<キリスト教磔刑図>および19世紀の科学者デ・ゼルミーの中に復活する<マニ教の信仰>に、「彼方」に現われる神秘学への initiation を見出すことができる。心霊的自然主義とは、二元論的世界の存在、言い換えれば自我の二重性を象徴している。なおかつそれは、作品全体にわたって、神と悪魔・天国と地獄・祈りと呪い・救済と破滅という対立する二つの概念を産み出す母胎となっている。

また、「彼方」の登場人物達も、何らかの象徴的役割を担いながら、この二つの概念のいずれかに属するよう配置されている。サン・シュルピス教会の鐘つきのカレーや、呪われた者の呪縛を解いてやるブーラン師は霊の世界の住人であり、ジル・ド・レーやシャントルーヴ夫人や黒ミサを司るドークルは肉の世界の住人であり、その間を彷徨しているのがデュルタルである。しかもこれらの人物達は、デュルタルを除けば、個性や心理が全くと言ってよい程描写されていない。すちわち彼らは、一応肉体を持った存在として登場しては来るが、むしろ自我の歪みを反映して、デュルタルの想像力が創り出した幻影ではなかろうか。とすれば、彼らは、日常的世界と相容れず、人一倍自意識の強い独身の中年男であるデュルタルの、内的状況を映す鏡の役割をしていると考えられる。

デ・ゼッサントは、ボードレールの“anywhere out of the world”の詩句を額に納め、「病人が街路に藁を敷きつめたいと願うように、頑強な人生の喧騒をすべて消してしまいたい⁹⁹」と自らの厭世観を吐露した。だがデュルタルは、このデ・ゼッサント程かたくなな人物ではない。世紀末社会の淀んだ空気の中で、嫌悪すべき生活感情に左右されながらも、何がしかの魂の安息を希求する無垢な一面も持ち合わせている。敬虔な祈りに満ちた、落ち着いた生活に

も憧れている。けれども次の瞬間には、娼婦＝墮天使と東の間の快樂をむさぼり、悪の意志の限りない力を懇請してしまう。

このように、「(霊肉の) ふたつの無限が存在する⁶⁹」世界に投げ込まれたデュルタルは、救済か破滅かどちらにたどり着くのかわからぬまま、現実と非現実が交錯する世界をさ迷うことになる。しかも、実証主義にせよ、キリスト教にせよ、既成の価値観に否定的な態度しかとれないデュルタルの道のは、いきおい神秘主義的、とりわけ魔術的色彩を帯びたあやかしの世界に続いてゆく。

超自然に対する信仰など持っていなかったが、デュルタルはそれが存在しても構わないと思っていた。なぜならば、そうしたことに思いをめぐらしてみると、家の中や、身の回りや、往来や、いたる所に現われる神秘の現象をどうしても否定するわけにはいかないからである⁷⁰。

こうしてデュルタルは、神秘主義の中を自我の充足を求めて遍歴することになる。次章ではその経緯を、錬金術や悪魔喚起の秘儀をはじめとする中世の神秘思想との係わりから考察してみよう。

II. ジル・ド・レーの窮極的自己愛

15世紀に実在し、「青ひげ」のモデルと目されるジル・ド・レー男爵（以下ジルと略す）は、Satan に心酔する背徳的な信仰や、倒錯した性的乱行の数々で世に知られている。デュルタルは、ジルのこの破天荒な一生を跡づけることで、自らも神秘主義の深みに没入してゆく。

ところで、神秘主義とはそもそもいかなるものであろうか。基本的にはそれは、人間の合理的認識を否定し、直観力で霊的体験を得、超越者との合一を探求する思想である、と定義できる。だが神秘主義は既成の宗教やブルジョワ的

生活に満足している人の心には芽ばえない。すなわちそれは、日常的世界、つまり空虚な体制内社会に自己を同化する術を持たない局外者の、抑圧感と疎外感の中に生まれる心理的な影であると言い得るだろう。

ジルも無論、俗世の善良なる住人達とは和解できぬ人間である。だが彼の様々な神秘思想の実践は、その反社会的なまがまがしさにばかり眼を奪われるべきではない。それは、自己愛の権化であるジルが、自我実現を窺極まで追求してゆく際の魂の振幅として読みとれるからである。従って、ここで言う神秘主義とは、幻影を心の眼で傍観するという静的なものではなく、「不調和をもたらず強靱な意志を備えた内向的性格さえあれば、いつでもどこでも成立可能な、世界に対する対し方である⁸⁹」という、人間の生き方にかかわる動的なものなのである。それならばジルは、どのように「世界に対した」のか、彼の心象風景と重ね合わせながら追ってみよう。

幼年時代に父と死別し、母は新たな愛人と逐電し、16才になって後見役の祖父から愛のない結婚を強いられたジルは、早くから自分を取り巻く社会との断絶を感じている。その後百年戦争では、勇猛で熱烈なキリスト教徒として救国の英雄となるのだが、その時、ジャンヌ・ダルクが受けた夢の啓示を追体験し、「下界の事件に対して天意の干渉が可能であることを立証する多くの証拠⁹⁰」に接し、神秘なものに対する憧憬が燃え上がる。

その後、ジルはチフォージュの城館に閉じこもり、情念に狂う残虐無類の徒となる。その間の事情についてデュルタルは、

悪業が始まろうとしていたのと同時に、芸術家、文人としての気質がジルの中に芽ばえ、にじみだし、回帰した神秘主義の衝動に合わせて、ジルをもっとも巧妙な残虐さと精妙な罪悪にかりたてた⁹¹。

と、神秘主義の衝動を指摘するにとどめている。だが、ジルの隠遁は、オルレアンの少女が異端者として焚殺されたことに対する義憤から、神秘学の芸術的

洗練に逃げこんだのだというロマネスクな解釈で片づけられるものではない。ジルにとって擬似神的な存在であるこの少女は、彼の自我に欠如した、生命を充盈させて生きる意志の力の象徴である。彼はこの象徴の姿を無意識に現出させ、外界との不調和感を消そうとするのである。

こうして自我を充足させようとするジルの欲求が高じるにつれ、その神秘主義は、錬金術→悪魔喚起→少年愛・幼児虐殺・死姦、と狂気の坂道をころげ落ちてゆく。

ここでジルの神秘学体験の例として、錬金術を見てみよう。

だから、様々な金属はただ組成要素の割合の違いによって異なっているだけである。従って、その割合を変える作因の力を借りれば、ある物体を別の物体に変えられる。例えば、水銀を銀に、鉛を金に変えることもできるのだ⁶¹⁾。

南仏から著名な錬金術師を狩り集め、万卷の書物をひもとき、un agent（作因の力）を得んものと、日夜研讀に励んだジルの心の中には、水銀を銀に、鉛を金に変えることによって、蕩尽した財産を取り戻そうという功利的な欲求も見出されよう。しかしながら、ジルにとって錬金術とは徐々に、霊と肉、自然と自己との間に調和を得るための作業となってゆく。換言すれば、錬金術に没頭しているジルの姿は、ふくれあがる自己愛を自家薬籠中のものにして不安な魂を表わしている。

錬金術とは、言うまでもなく卑金属を黄金に変成させる術である。ところが、そうした前科学的な操作でありながら同時に、「魂の浄化・生命の蘇りという精神的・霊的な秘術である⁶²⁾」という心理的な要素をも含んでいる。錬金術師たちは無意識のうちに、金属の中に投影された心理的象徴を知覚していたわけである。ジルにとって、卑金属とは俗界の安びかな貴族生活や処世術、またそれに伴って、自らの純粋な意志の発現を妨げるものの象徴であり、黄金とは、自我を十分に解き放ってくれる超越者の姿を象徴するものであったに違い

ない。

だが、錬金術によって自我の充足を得ようというジルの企図は、結局実現されることなく終わってしまう。

そして、その作因の力とは、賢者の石と呼ばれる水銀である。それはどこにでもある水銀—錬金術師たちにとっては墮落した金属の精液にすぎない—ではなく、哲人の水銀であり、＜緑色の獅子＞、＜蛇＞、＜聖母の乳＞、＜黒海の水＞などとも呼ばれるものであった⁸⁴。

この「賢者の石と呼ばれる水銀」こそ、物質を形而上学的なものに高める elixir（錬金薬）である。しかし、＜緑色の獅子＞＜聖母の乳＞＜黒海の水＞という比喩は、限りある生を受けた俗人にとって、この水銀が到達不可能なものであることを表わしている。というのは、「賢者の石」は意識された行為によってではなく、人間の意志によって呼び起こすことのできない、「自分自身の魂の中にある神の神秘的な体験⁸⁵」によってのみ得られるものだからである。あてのないこの「神秘的体験」を迎えるまで、ジルは「墮落した金属の精液」をこね回すという自慰行為に耽るしかない。

こうしてジルは、錬金術の空しい実験を重ねるだけでは、霊と肉とに引き裂かれた自己の魂が統一されないことを知る。内なる至福と生身の体を支えて生きてゆかねばならぬ苦痛との間には、相変わらず大きな溝が口をあけている。英雄的狂気を持ち、無力さや凡庸さを嫌い、

「この世のいかなる者も、私ほどの所業をなしはしなかったし、永遠になし得ぬであろう。私はこうした星のもとに生を授けられたのだ⁸⁶。」

と豪語するジルには、自己の曖昧な存在自体が耐え難いものとなる。以後ジルが悪魔的行為に溺れてゆくのも、「賢者の石」獲得の不首尾により実現されなかった自我の充足を、Satan との契約によって再度求めようとする試みであったと言えよう。

ジルはついに、魔術師の言は確かに正しい、そして、どんな探求も魔王の力を借りなければ不可能だ、と信ずるようになった。(…)度重なる失敗にもめげず、彼はもし魔王の気に入られたなら、山ほどの富と不死の生命とをかなえてくれるこの妙薬を見つけることができるだろうと信じて疑わなかった⁶⁹。

だが、祈禱師や魔術師の誘いに乗って現われた魔王 Satan が、ジルの前には頭在化しない。これもジルの強い自己愛の働きを通して考えることができる。「魔王に気にいられること」とは、現実を否定し、煩惱に満ちた自己からの脱却を意味する呪術的な象徴なのであるが、自意識を消去しなければ実現されない。ジルは、たとえ Satan の力により黄金調和への道が開けるとしても、魂を売り渡すことには同意できない。

ジルは人殺しのことなど恐ろしいとは思わなかったが、生命を魔王にゆずったり、魂を売りわたすことは拒んだ。(…)魔王の前では身をふるわせ、永遠の生を夢想したりキリストのことを思っては恐怖におののくのがあった⁷⁰。

強靱な意志の力を持ち、反俗精神に溢れるジルでさえ、自己保存の本能が働き、キリストの姿を完全に抹消することはできない。Satan の存在を疑わなくても、それが直ちに神の存在を否定することにはつながらないのであり、ここにも二元論の世界が厳として内在していることがわかる。ジルは異端者であるが、その意識の内奥では、Satan は神を打ち破る力はない。霊肉の間を漂う自我を統一することができず、彼の自己愛ははけ口となる対象を見出す必要に迫られる。それ故、晩年のジルにおける、少年に対する男色趣味も幼児虐殺も、神秘的な体験を経て超越者になれなかった反動として、自らの欲望や強迫観念を、常軌を逸した行為に投影した結果に他ならない。

デュルタルは、ジルのサディスティックな所業を、歴史的事実を誇張した仮借なき筆致で描写する。

熱狂した芸術家のように、ジルは狂喜の叫びをあげ、犠牲となった死者たちのみごとく手足に接吻した。彼はこうした死体美の品評会を催し、そして、これらの切断された首のうちのひとつが賞を得ると、髪をつかんでその首を持ち上げ、夢中になってその冷たい口びるに接吻するのであった⁸⁸。

これはまさに獣的人間の行為に他ならないが、ジルは感覚的には芸術的洗練を身につけていたことを忘れてはならない。様々な悪魔的行為は、ジル一流の韜晦と考えるべきものであり、世間に対する嘲罵をこめた冷酷な場面の中に見出されるのは、自己の救済を求めるジルの聖なる苦悩なのである。

もうこれ以上奈落の底へ降りられなくなると、ジルはもときた善の道へ戻りたくなった。が、すると後悔の念が湧き上がり、彼の心をとらえ、絶え間なく責めさいなむのであった⁸⁹。

こうして、自我の投影という点から見ると、ジルの一代記は、心理的に極めて必然性をもって語られるように構成されていることがわかる。しかも、ジルの物語は、デュルタルを語り手とする、いわば作中劇の形をとっている。つまりここには、ジルの神秘主義が叙述されると同時に、デュルタルがそれを追体験することによって、「世界との対し方」—自我の統一の方向づけ—を探究しようとする、という二重構造が見出される。

ところで、ジルの神秘主義を中心とする中世は、デュルタルの閉鎖的な意識内で展開される世界、つまり「彼方」のマイクロコスモスを形成している。では次に、デュルタルと彼が実際に落ち込んでいる近代という二元論的世界との関係、言い換えれば、デュルタル自身をめぐるマクロコスモスを見てみよう。

III. 淫夢女精と黒ミサ

デュルタルは、ジル・ド・レーの一代記を執筆しているさ中に、イヤサント・ジャントルーヴという名の、面識のない社交界の女性から手紙を受け取る。そればかりか、数日してイヤサントは、世間から身を遠ざけて暮らしているデュルタルの、消えかかった官能の疼きを癒しにやって来るようになる。だが、最初の手紙でいきなり愛情を吐露し、ある夜、何の前触れもなく、不貞を承知でデュルタルの家に現れるイヤサントの登場の仕方は、あまりにも唐突でわざとらしさが感じられるのではなからうか。また、「相手なしにひとりでしゃべっているような様子⁸⁰⁾」であり、抱きしめても「死人のようで、自分の身体まで冷たくなるほど冷え凍っている⁸¹⁾」と描かれているイヤサントは、蠱惑的な仕草でデュルタルの心を引きつけこそすれ、現実には量感も体温のぬくもりも伝わって来ない女性である。しかも彼女は、この作品のヒロインとも言うべき人物であるのに、その女性としての心理や感情はことごとく剝奪された存在である。

だが、この女性のこうした実在感の希薄さも、デュルタルの自我の投影という観点からとらえ直すことができる。つまりイヤサントは、社交界の貴婦人という実体を持っているが、同時に、デュルタルの自我の奥底で、無意識的に視覚化された幻影でもあるという二重の性格を帯びている。デュルタルはイヤサントを、神秘主義の世界とかかわりを持つ succube (淫夢女精) のイメージを与えて登場させる。

信じがたいことだ。肉体の11月、魂の万聖節にあの猛り狂った夏の暑気が燃えあがるとは！(…)ともかく僕にも淫夢女精の妄執がわかりかけてきた。(…)要するに、二重人格者は本当にいるのだ。外から見ると社交界の女、慎重で控え目なサロンの女主人。ところが内に隠されているのは、激しい空想と、ヒステリックな肉体と、心に巢食う色情狂とを持ちあわせた情熱的な女なのだ。一体こんなことがあっていいのだろうか！⁸²⁾

神秘学で言うところの succube とは、夢の中で女性の姿をして男性を誘惑し情交に及ぶ夢魔の一形態である。ここではイヤサントは、デュルタルの自我の欠落部分—性愛願望—を満たすという象徴的役割を演じている。だがそれだけにとどまらず、この女性は、デュルタルのマイクロコスモスとマクロコスモスとを繋ぐ働きをもしている。イヤサントが初めて登場するのは、錬金術の野望が挫かれたジルが悪魔崇拜に赴くくだりを、デュルタルが書いている最中である。ところが前章で扱った錬金術には、対立する男性原理と女性原理を和合させ、黄金すなわち両原理の調和へ昇華させるという性愛的意味も含まれている。すなわち、「賢者の石」を知覚し得ず、自我を充足させられなかったジルの焦燥感、形を変えてデュルタルの自我の内に反映されている。

そうだ、デュルタルの内には、性愛の混乱や五感の激発とは別のものがあつた。言葉にならないものへの飛躍、最近、芸術上のことで彼をかきたてていた彼方への憧憬、それが今回は一人の女性へ向けられたのだ。それは凡庸な現世から一飛びで逃れようという欲求であつた⁸⁸。

ここには、イヤサントを媒介として、性的なものを含めた一切の抑圧や卑俗さから脱出し、「言葉にならないもの＝彼方」へ到達しようとするデュルタルの意志が込められている。

こうして、デュルタルの無意識の中から体现された女性像であるイヤサントは、ユングが「アニマ」と呼んだ、男性の心の中の女性的要素に照応している。アニマとは、男性の心の無意識内に隠された事実を明るみに出す助けとなるものであり、M. — L. フォン・フランツによれば、「男性の心を真の内的価値と調和せしめ、深遠な内的な深みへと導いてゆく仲介者⁸⁹」、言い換えれば、先に指摘した「影を自覚させる夢」に相当するからである。首尾一貫した自我を持つとしながら、二元論的世界を彷徨し、「この世の罅を跳びこえて、前人未踏の超自然的な歓喜に酔い痴れよう⁹⁰」と見栄を切るデュルタルにとつ

て、アニマ=イヤサントは、官能的な快楽を求めると同時に、現身から解脱したいという非合理的願望を、彼に意識させる役を果している。

けれどもデュルタルは、アニマ=イヤサントの肯定的な面ばかりを見ているわけにはいかない。イヤサントとの関係が空想的なオナニスムに過ぎず、彼女によってもたらされる願望充足も内的調和も、皮相的なものでしかないことをすぐさま自覚してしまうからである。デュルタルは、今度はイヤサントの存在を否定する必要に迫られる。ここで考えられるのは「ピグマリオニスム」という概念である。イヤサントの面前で姦淫の罪を並べたてながら、デュルタルはさらにこう言い添える。

「(…) さよう、その他にもうひとつ、ピグマリオニスムと呼ばれるべき罪があります。それは同時に、空想の中で行なわれるオナニスムと近親相姦に関わりを持っているのです。⁶⁶⁾」

純粹に自らの行動の美学に忠実であったジル・ド・レーは、自我の充足を求めて、少年との男色や幼児虐殺といった直接的手段を実践した。だが、近代的理性の足枷にとらえられているデュルタルが、そうした手段に訴えられないの言うまでもない。別の手だてとして、ピグマリオニスムという内面的な禁を犯さねばならない。ギリシア神話に端を発するピグマリオニスムとは、現実の女性に全く興味を示さなかった作家が、自ら創造した女性像に恋焦がれ、ついには生命を与えられたその女性に情欲を抱いて汚す罪である。デュルタルは、「自分を俗界の足休めにしかしていない⁶⁷⁾」イヤサントを、「聖体のパンの切れ端がころがっている寢床⁶⁸⁾」で汚すことによって、自らを精神的に優位な立場に置こうとする。無意識の中から現われたイヤサントとは一体化され、東の間の充実感を味わったデュルタルではあるが、はっきりと意識された現実のイヤサントは排除しようとする。この二人のイヤサントの中に、霊肉の世界を漂いながら、そのどちらの側にも付けないデュルタルの自我の投影が認められるの

ではなからうか。

イヤサントとの交渉により、近代に残存する神秘主義に対して眼を開かれたデュルタルは、いよいよ理性の枠を越えてゆく。何故なら、「意識の底に隠されていた神秘思想が一時に吹き返し、新しい雰囲気や珍奇な快楽や苦痛を求めて遮二無二走り出した⁽⁶⁰⁾」からである。そこでデュルタルは、イヤサントに導かれて、パリの秘密の館で行なわれる黒ミサに列席するのであるが、狂気と猥雑さに満ちたその儀式は何を意味するのであろうか。

黒ミサを司るドークルは、次のようにキリストに呪咀の言葉を浴びせかける。

「汝、キリストよ、汝が欲すると欲せざるにかかわらず、わが司祭の名において命ず。この聖体のパンの中に降り出でよ。このパンの中に化身せよ。キリストよ、ぺてんの職人、讃仰の盗人、愛情の盗賊よ、聴け。聖母の腹を借りて出でし日より、汝は契約に背き、約束をいつわれり。(…)人類の罪をあがなうべきところ、何物をもあがなわざりき。(…)⁽⁶⁰⁾」

キリスト汚辱の場面は、こうした毒々しさをもって連綿と続くのであるが、ここで銘記すべきことは、黒ミサは単に反キリスト教を実践して事足りるとする一元論的な世界ではない、ということである。むしろキリスト教のミサを茶化することによって、自己満足を得るという目的を持っているのであり、ゆえに「ぺてんの職人」「讃仰の盗人」「愛情の盗賊」という救世主を罵倒する言葉も、単に儀式上の唱え文句であり、冒瀆に対する執着心は薄いのではなからうか。また黒ミサは、信仰を同じくする人間の集まりではなく、体制社会の裏側で、独自の生活信条を持って生きる個人の気晴らし、という要素もある。従って、「祭壇に登り、キリストの陽物をつかみ、片手で、聖さん杯を露出した腿の下へ押し込んだ⁽⁶⁰⁾」という卑猥極まる行為にも、列席者たちのトランス状態が感じられるだけで、キリスト個人に対する憎悪の気持ちは弱い。しかも、イ

ヤサントがデュルタルの無意識を通して現われたように、イヤサントの案内によるこのミサも、デュルタルが自ら幻視できる範囲で行なわれているという印象を与えている。

結局、黒ミサの場面においても、霊肉の対立するデュルタルの自我が反映されていると考えられる。すなわち、黒ミサは一見、汚れた肉の世界に赴こうとする試みのように思われるが、それはまた、悪の権力によって殺されたキリストの犠牲を再現することによって、最初の過ちを贖う儀式でもある。そこで瀆神は贖罪に続くのであり、ここにもデュルタルの分裂した自我の象徴である二元論的世界が見出されるからである。

デュルタルはジルと同様、Satan（修道士ドークル）に魂を売り渡すことを拒んでいる。一方、清貧に生きるカレーの撞く鐘の音に、「実際、あの鐘の音は、殊に夜眠れずに苦しんでいる病人達のためにあるのだと思う⁽⁴²⁾」と心を寄せながら、聖なるもののみに囲まれた狭小な精神主義の世界にも安住できない。

こうして、これまで見てきたように、自我の統一を求めるデュルタルの遍歴は、黒ミサの興奮が自我の混乱を増幅させたまま終わってしまう。デュルタルは短くこう結ぶしかない。

「僕は何も希望していないんです。(…) ああ、僕が信じているのは、老いさらばえた神が疲れきった地上で、うわ言をくり返しているということだけなんです。⁽⁴³⁾」

それ故、「彼方」は、一人の男の魂の葛藤の軌跡を提示しておきながら、我々読者を不安定な状態に取り残してしまう。物語は、デュルタルが何がしかの救いを見出すという、当然期待してよい形で幕を降ろさないからである。だが、時間と空間を超え、意識と無意識との間を行きつ戻りつして、神秘主義の世界に自我を投影させるという手法上の観点からすれば、極めて緻密な構成になっていることは確かであろう。

結 論

以上我々は、「彼方」における神秘主義の心理的な象徴の役割を考察してきた。そこでは、悪に傾くにせよ、救霊を切望するにせよ、様々な事象や人物の行為は、デュルタルの自我を通して解釈された。既述のごとく、デュルタルはユイスマンスの分身であり、神秘主義は、閉塞状況にあるユイスマンスの内面的歪みをもたらしたものである。

G. ヴェイセは、「ユイスマンスの作品は、登場人物の名前を借りた作者の巨大な自伝であり、彼の精神病理学的特性の様々な局面を明らかにするものである⁴⁴⁾」と述べている。医学的な判断は別にするとしても、そうした登場人物の一人であるデュルタルの自我が投影される際には、現代の分析心理学の言う無意識の領域が大いに係わりを持っていた。デュルタルは、自我の欠落部分を補完したり、自我の不愉快な部分を他者に転嫁しようとする時には、ジル・ド・レーやイヤサントという幻影を無意識に呼び寄せた。すなわち、visionnaireであったユイスマンスは、人間の無意識の自我を見つめる眼を持っていたのであろう。

もちろん、自我の統一という命題は解決されてはいない。デュルタルは世紀末知識人好み的手段として、一度は「清浄無垢な魂の唯一の切実な念願である⁴⁵⁾」芸術に安息を求めようとした。しかし、「彼方」はこうした月並な現実逃避に終始する世界でもないし、ダンディズムを銜った耽美的な世界でもない。この作品で<âme>や<spiritualiste>などの語を多用しているユイスマンスは、歪んだ自己愛が産み出した倒錯した世界を統一しようと試みた。しかしそれは、自然主義→神秘主義→カトリックへの改宗、と進展する作者の内なる弁証法の一段階を単純に示すものではない。キリスト教や美学上の問題にと

どまらず、はからずも自ら無意識の世界にはいりこんだユイスマンスが、自我の統一を求めてうごめく人間の内奥に潜む霊と肉の問題を、神秘主義の心理的枠組の中で問い返そうとしたところに、「彼方」に隠された重大な暗示が見出されるのである。

注

- (1) Pie Duployé, Huysmans, Desclée de Brouwer, 1968, P. 25.
- (2) Madeleine Y. Ortoleva, Joris-karl Huysmans Romancier du salut, Edition Naaman, 1981, p. 64.
- (3) マリー＝ルイス・フォン・フランツ「人間と象徴～無意識の世界・下巻」(C・G・ユング他と共著)河合隼雄訳, 河出書房新社. 1975. P. 22.
- (4) Pierre Martino, Le Naturaliste français (1870-1895), Armand Colin, 1923, P. 118.
- (5) J.-K. Huysmans, Là-Bas, Garnier-Flammarion, 1978, (以下 L-B と略記する) pp. 33 et 34, なお本文中の Là-Bas の引用については、「彼方」田辺貞之助訳, 光風社, 1984. を参照した。
- (6) L-B, P. 36.
- (7) L-B, pp. 45 et 130.
- (8) L-B, p. 36.
- (9) L-B, p. 36.
- (10) L-B, p. 39.
- (11) L-B, p. 40.
- (12) L-B, pp. 40-41.
- (13) L-B, p. 79.
- (14) マニ教についてのここでの説明には、『オカルト時代』1976. 10, pp. 26-27, および 1977. 1, pp. 43-44. の一部を使用した。
- (15) J.-K. ユイスマンス「さかしま」渋沢龍彦訳, 光風社, 1984, p. 11.
- (16) L-B, p. 80.
- (17) L-B, p. 42.
- (18) 玉泉八州男「創造空間から逃避空間へ」, 『ユリイカ』, 1983. 6, p. 49.
- (19) L-B, pp. 67-68.
- (20) L-B, p. 69.
- (21) L-B, p. 96.

- (22) セルジュ・ユタン「錬金術」有田忠郎訳，文庫クセジュ，1971，p. 16.
- (23) L-B., p. 96.
- (24) マリー＝ルイス・フォン・フランツ，前掲書，p. 93.
- (25) L-B, p. 74.
- (26) L-B, pp. 97 et 99-100.
- (27) L-B, p. 164.
- (28) L-B, p. 168.
- (29) L-B, p. 169.
- (30) L-B, p. 159.
- (31) L-B, p. 184.
- (32) L-B, pp. 109 et 117.
- (33) L-B, pp. 109-110.
- (34) マリー＝ルイス・フォン・フランツ，前掲書，p. 41.
- (35) L-B, p. 185.
- (36) L-B, p. 179.
- (37) L-B, p. 210.
- (38) L-B, p. 249.
- (39) L-B, p. 110.
- (40) L-B, pp. 245-246.
- (41) L-B, p. 248.
- (42) L-B, p. 63.
- (43) L-B, p. 265.
- (44) Georges VEYSSET, Huysmans et la Médecine, Les Belles Lettres, 1950,
p. 40.
- (45) L-B, p. 217.