

Title	ユイスマンスのデレクタチオ・モロサ
Sub Title	Delectatio morosa de Huysmans
Author	築山, 和也(Tsukiyama, Kazuya)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2003
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.85, (2003. 12) ,p.184(69)- 200(53)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00850001-0200

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ユイスマンスのデレクタチオ・モロサ

築山 和也

1 精神的自然主義

ユイスマンスが 1891 年に発表した小説『彼方』（田辺貞之助訳、創元推理文庫）は、自然主義文学の現状についての議論から始まる。一般に自然主義文学に対する非難はその文体、あるいは労働者階級を描くのに使用する野卑な語彙や言葉遣いに向けられていた。しかし、本当の問題は文学に唯物主義を導入し、万事を食欲や性欲で説明しようとしたことにある、とユイスマンスは登場人物デ・ゼルミーの口をかりて主張する。自然主義は大衆の醜さを暴露する文学から、大衆文化そのものを体現する唯物主義の文学に成り下がってしまったのだ。「自然主義は苛烈な現代生活を賛美して、新しいアメリカ流の風俗を誇りとするばかりか、暴力を推賞して、ついには金庫の崇拜にまでおちてしまったのではないか。そして、極端に人間を下劣視して、胸の悪くなるような俗衆好みを暴露するのだ。しかも、そうした見解から、正規の文体を排斥し、高遠な思想や超自然や未来への衝動までも、全部否定してしまう。」

ユイスマンスにとっての課題は、そのような袋小路に陥っていた自然主義をいかに低俗な大衆文化から切り離し、高尚な精神的営為に方向付けるかということであった。そして、その解決方法として提唱するのが「精神的自然主義 (naturalisme spiritualiste)」である。ユイスマンスの分身である主人公デュルタルは次のように言う。「題材の真实性と詳細描写の正確さと写実主義独特の息苦しい神経的な言葉とは守らなければならない。しかしまた、同時に魂の井戸掘りとなって、神秘を感覚の病としてばかり説明し

ようとしてはならない。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、肉体と精神との二つの部分に分けられるべきである。そして、その相互の反動や相剋、和合などを研究すべきである。一言でいえば、ゾラによって非常に深く掘りさげられた大道をたどって行かなければならないが、同時にまた、それと平行する道を空中に描く必要がある。それは現実とその向こうの両方に達するもので、要するに精神的自然主義を形成すべきである。これこそは、はるかに高尚で、そしてまた強力な世界であろう。」

ゾラに始まる自然主義文学は人間精神の闇を生理学的・病理学的見地から切り分けてきた。科学の分析的な手法を文学に導入したのだが、ユイスマンスは人間の心が宿す神秘をすべて生理学的な反応に還元することに反対しているのである。精神現象の様々な現れを決定するのは環境因子や病理学的気質ばかりではない。精神にはそれ固有の「現実」があり、ユイスマンスが『さかしま』以後追求したのも、神経症やヒステリーとして表面化する精神の不可思議な営みを自然主義的に観察し、記述することに他ならない。

当時の精神医学が神経症や精神病を身体器官の異常として説明しようとしていたことはよく知られている。催眠療法などを用いて神経疾患の治療を行っていたシャルコは、周知の通りフロイトがヒステリー研究を始めるきっかけを作った人物で、『彼方』の中でもその名前は次のように引き合いに出されている。「シャルコはヒステリーの発作の段階を非常にくわしく研究して、途方もない情欲的な態度や道化した行動を記述した。そしてまた、女を色情狂にする身体の部位を発見し、卵巣に巧みな操作を加えて、発作を助長したり抑制したりすることができた。」しかし、ユイスマンスはその治療効果には懐疑的で、その理由をこう述べている。「なぜならば、この問題には魂が介在しているからだ。肉体と争っている魂、神経の狂乱のために動転した魂があるからだ。」ユイスマンスは元神父でいわゆる破戒僧のブーランに宛てた手紙の中でもこれと同様の意見を述べて、ゾラの徹底した実証主義やシャルコの学説や決まり切った現象しか生み出さない

交霊術師たちにうんざりしていることを強調している。「私はこうした連中をやりこめてやりたい、そして超自然的リアリズム、精神的自然主義の芸術作品を作りたいのです。私はゾラ、シャルコ、交霊術師その他の人々に、われわれを取り巻く神秘について、何の説明がなされていないことを示したいのです」(ロバート・バルディック『ユイスマンス伝』岡谷公二訳、学研、より引用)。

ユイスマンス=デュルタルが15世紀フランスにおいて悪魔主義の限りを尽くしたジル・ド・レー元帥をその小説の主題として設定したのも、稀代の殺人者であり性倒錯者でもあるこの人物の精神的内奥にある種の犯罪病理学的見地から説明しようとしたからである。しかし、そのアプローチは有名なイタリアの犯罪心理学者ロンブローゾらのそれとは異なる。「ロンブローゾやモーズリーなどのあらゆる近代的学説も、実際には元帥の不思議な乱交を解明してはいない。もちろん彼を偏執狂者の系統に属させることは間違っていない。[...] なにゆえ元帥は偏執狂者であったのか、なにゆえ偏執狂者になったのか。[...] 脳葉の錯乱が殺人犯人や瀆聖無頼の徒を生むと断定することは、実にあまりにも安易な説明である。」自らの官能の糧とするべく夥しい数の小児を殺害したジル・ド・レーの精神は、一体いかなる神秘的作用に突き動かされていたのだろうか。唯物主義的な説明では、その心の闇に分け入ることはできない。ユイスマンスが神秘主義に傾倒したのは、常軌を逸した心理や行動を純粹に精神的な、すなわちスピリチュアルな現象として解明しようとしたからである。とりわけ性的な事象に関わる人間精神の不可解な働きを物理的作用や肉体的障害によって説明するのではなく、魂つまり精神それ自体の仕組みとして考察しようとするのが精神的自然主義だとすれば、それはまさに孵化寸前のフロイト精神分析にも共通する問題意識から発したものと言えるだろう。

2 デレクタチオ・モロサ

欲望、とりわけ性的な欲望は自己の意志を超越した押さえがたいものであり、人間存在の内部にある「異質なもの」として現れる。1884年の

『さかしま』（澁澤龍彦訳、河出文庫）以来、ユイスマンスの関心の中心には、内なる他者とも言えるこの性欲の問題がつねに存在していた。実際、『さかしま』の主人公デ・ゼッサントが神経症を患い、療養のため隠遁生活に入ったのも、過剰な放蕩生活により官能が麻痺状態に陥った末の神経衰弱がその原因であった。第9章にはその過去の放蕩の思い出を媚薬の力を借りて生々しく蘇らせる場面がある。アンドロギュヌスの女性との男女の役割を転換した奇妙な性関係について語った後、通りがかりの青年との邂逅から生まれた同性愛的な欲望についてデ・ゼッサントはこう回想する。「孤独の生活中、かれにつきまとう思い出のなかで、この二人の関係のそれは、断然として他を圧していた。神経症によって異常に昂奮した脳髓が保有し得る、あらゆる錯乱の酵母菌がそこに沸き立っていた。こんな昔ながらの悪徳の再発を、神学では「陰気な快樂」と称するが、この思い出のなかで十全の歓喜にひたるために、彼は、単に肉欲的な幻覚を抱くのみでは満足せず、永年にわたって読みあさったブーゼンバウムとか、ディアナとか、リグリオとか、サンチェスとかいった罪障鑑裁家たちの書物によって培われた、あの精神的な情熱をもそこに加味するのであった。」

ところで、ここで言及される「陰気な快樂 *dérectation morose*」に少し注目してみたい。「陰気な快樂」または「デレクタチオ・モロサ」とは禁じられた快樂をもたらす行為の実現を先延ばしし、その実現を想像の中で楽しみ味わう悦樂のことをいう。それは「魂が意図して、禁じられた肉体的あるいは靈的な行為の心像イメージのほうへ向い、その觀照に時間を費やす運動に存している」（ピエール・クロソウスキー『わが隣人サド』豊崎光一訳、晶文社）。通常、「陰鬱な」を意味する形容詞“*morosa*”（フランス語では“*morose*”）は、ここではもう一つの起源である「延期、遅延」を意味するラテン語の“*mora*”に由来し、悦樂を意味する“*delectatio*”（フランス語では“*dérectation*”）とともに「遅延された悦樂」を指し示す。神学では、過去に犯された罪を想起することが、その行為を再度行う可能性を排除しつつも、想像の中でその罪深き行為を楽しむことに繋がるのを戒める概念として作り出されたものである。例えば、かつて耽溺した性的放縱を悔い改め、反

省しようとする場合、自らが執り行った淫らな行状を少なからず脳裏で反芻することは避けがたい。神学的にはそのこと自体に罪はないとされるが、一度その回想の中にとえわずかであっても密かな喜びを感じたとき、それは咎めるべき行いとなるのである。かくしてキリスト教神学は意識の中の微少な悦楽にさえも罪悪感を見出し、性と快楽を完膚無きまでに切断する。しかし、それによって性的煩悩から解放されるどころか、むしろ反対にその渴望は快楽を禁じられた主体にとってさらに強度を増すことになる。実現可能性を永遠に繰り延べされた情欲は、禁欲者の脳髓の中で実行には至らない夢想、すなわちアレクタチオ・モロサとして膨張せざるを得ないのである。このような性衝動のキリスト教的な抑圧自体が「あらゆる錯乱の酵母菌」を培養していることは、告解のシステムが時として情欲をあらぬ方向に差し向けたり、性的欲望を抹消した無菌培養であるはずの修道院がしばしば過激な性倒錯を実演する舞台として現れたりすることからも否定できないだろう。

ユイスマンスはベルギーの画家フェリシアン・ロップスを論じた文章（邦訳は「く地獄」のエロティシズム）、『ロップス画集』所収、生田耕作訳、奢覇都館）の中で、このアレクタチオ・モロサを芸術の根幹に関わる重要な概念として提示している。1889年に出版された美術批評集『ある人々』に収められたこのエッセーはエロティシズムの問題を正面から扱ったものだが、エロティシズムは実際の性交渉に発展しない限りにおいて芸術にとって有効であるというのがユイスマンスの論点である。「わたしがもっぱら取り上げたいのはく淫蕩の精神）、具体的対応物のない、それを鎮める動物的結末を必要としない、切り離されたエロティックな想像である。」ある種の芸術家は情交行為を目的としない卑猥な幻想に囚われ、神経をすり減らす。科学はそうした頭脳の異常興奮を神経症あるいはヒステリーとして治療の対象とするのだが、一方で芸術はその可能性を精神の飛翔として捉えられたこの性的夢想に賭すのである。「芸術においては、この精神的ヒステリー、ないし陰鬱な悦楽 [アレクタチオ・モロサ] は当然作品のかたち表され、それが己のうちに創造した映像を定着させることになる。

それは事実、そこに、精神的なはげ口を見出し、そしてそれ以外のはげ口は考えられないのである。どうしてかといえば肉体的なはげ口は、既に述べたように、芸術の確実な破壊者だからである。」

こうしたユイスマンスのエロティシズムに対する考え方は、欲望の対象である女性全般を忌むべきものとして嫌悪する姿勢に裏打ちされている。しかし、その女性嫌悪の本質は即物的な人間存在を否定し、すべてを精神性に還元しようとする究極の肉体蔑視なのである。ドガの描く「湯浴みする女」の連作について、ユイスマンスはそこに低劣な人間たちの偶像である女性を辱めようとする画家の意図を感じ取る。ドガは裸婦を描いた連作によって「注意深い残酷さと忍耐強い憎悪」をもたらしたのだと。確かにドガの描く裸婦画には女性の身体に対する冷酷な視線が感じられるが、ユイスマンスがそこに見るものは単なる女嫌いを越えた、人間の肉体そのものに向けられる嫌悪感である。ユイスマンスによれば、ドガは「中世以来どんな芸術家もあえてしなかったほど、肉体への侮蔑を賛美した」のである。霊肉二元論にもとづいた神学の確立によって、魂は永遠だが、肉体は滅ぶという考え方に支配されていた中世は、肉体が蔑視されていた時代である。また、女性は肉体的性そのものを体現するものとして忌避されていた時代でもある。ユイスマンスはやや強引にそうした中世的な肉体観・女性観を現代の芸術論に適応しようとしているのである。

ボードレールに遡るこうした反女性主義（女嫌い）の系列は、女は自然そのものであり、本能的な欲望の充足のみを目指す動物的な存在であるという考え方にもとづいている。女性との性交渉によって欲望を満たすことは、そうした軽蔑すべき動物性に自らを貶めることを意味する。肉体的欲求をかき立てることのないまま想起される性的なイメージこそが純粹なのであり、生殖という自然の行為に還元されたエロティシズムは芸術を即物性のレベルに引きずり降ろしてしまう。とはいえ、淫欲は紛れもない現実として存在し、人間に襲いかかる。19世紀後半、デカダンスの中心的課題はそのような即物的な欲望をいかに精神性に差し向けるかという倫理的な問題であったと言える。『デカダンスの想像力』（渡辺義愛訳、白水社）

を書いたジャン・ピエロの言葉を借りれば、「デカダンスのエロティズムは、想像力の激しい高まりの一形態」なのである。

3 純潔と淫蕩

フェリシアン・ロップスの絵画が表現する悪魔主義（サタニズム）は淫欲を物質主義的な充足から解放し、精神性へ高めるひとつの方法である。ボードレールは悪魔主義をそのように利用した先例と言える。再びジャン・ピエロを引用すれば、「ボードレールが採用した一時的な苦しい解決は、まず罪の意識のもとに愛と性欲とを生きることを受け入れ、それらをサタニズムの、すなわち墮落への根元的な欲求という邪悪さの特権的な表現とみなすこと」（前掲書）なのである。悪魔主義は性欲をキリスト教の七つの罪のひとつである「淫蕩」と規定して、その罪を徹底的に追求することによって動物的な性行動を悪の熱狂のなかで悪魔への典礼に転化しようとする。キリスト教の侵犯として成立する悪魔主義は、キリスト教的倫理観のさかしまな実現を目指すのであり、罪悪感を梃子にして現実的に満足させる他ない情欲を精神的な問題に置き換えるのである。一方に情欲の絶対的な否定であるキリスト教的な純潔があり、もう一方には悪魔主義に表象される淫蕩がある。ユイスマンスはロップス論の中で形而下的な肉欲を掻き立てるだけのポルノグラフィーを切って捨てる。「長年つづいたお淑やかな習慣が見ることを禁じてきたものを暴露する様々な体位のたわいもない描写に絵画はいつまでも留まり、[...] 二つの極、すなわち〈純潔〉と〈淫蕩〉、芸術の天国と地獄のいずれかに引き寄せられるべきことに気がつかなかった。ひとときわ鋭いものとなるためには、如何なる作品も悪魔的か、それとも神秘的でなければならぬということに [...] 気がつかなかった。」この「芸術の天国と地獄」、すなわち「純潔 *Pureté*」と「淫蕩 *Luxure*」の両極は俗世間的な欲望の充足を回避するという点では一致している。ユイスマンスは『彼方』の中でもジル・ド・レの悪魔主義に関して、「熱狂的な神秘思想と過激な悪魔礼賛との隔たりは紙一重だ。一步現実の彼方に踏み出せば、全てが共通点を持っている。彼は熱狂的な祈祷の態度

をさかしまの領域に移しただけなのだ」と断言している。

フラ・アンジェリコ、グリユネヴァルト、ロジェ・ファン・デル・ウエイデン、メモリングなどの偉大なるキリスト教画家たちは純潔をその才能によって昇華したが、ロップスはエロティシズムと悪魔主義を結びつけ、「さかしまなプリミティブ派の魂でもって」彼方を表現しようとしたのだ、とユイスマンスは言う。「肉体の情熱的姿勢を描くだけにとどまらず、火のついた肉体から熱にうかされた魂の苦痛と歪められた精神の歓喜を迸らせたのである。他の画家たちが神秘的な高揚を描いたようなかたちで彼は悪魔的陶酔を描いたのだ。[...] 一言で言えば、〈悪魔主義〉という〈淫蕩〉の精神主義をたたえ、これ以上完璧にできないかたちで、頹廢の超自然を、〈悪〉の彼岸を描いたのである。」デカダンスの悪魔主義はキリスト教精神と対立するのではなく、即物主義という近代性の魔物に対する反作用なのである。

4 騎士恋愛とサディズム

クロソウスキーは「無神論の仮面の下に」（『わが隣人サド』所収）と題されたサド論の中で、この純潔と淫蕩に関する精緻な理論を展開している。クロソウスキーはまず、サドの渴望が始源の純粹性に向けられていると指摘する。これはグノーシス主義に則った解釈であって、被造物の世界は不完全な世界であるから、現在の状態は原初の純粹さからの失墜であり、この世のすべてはあらゆる進歩の理念とは逆に墮落に向かう他はない、というのがその考え方である。何らかの完成状態に達することの決してないこの永久運動の中で、到達不能となった始源の純粹状態に近接するには、つまり「自己を一度限り決定的に完遂する」ためには、すべてを破壊し尽くす以外にない。こうして徹底的な破壊と純粹は同一化され、唯一の絶対的要請となるのである。「処女崇拜」の章では、おそらくこれも肉体を悪しきもの、「魂の牢獄」として否定するグノーシス的な解釈によって、男性機能を生殖本能と切り離す方が検討されている。処女は純粹さの化身でありながら、被造物でもある。所有することのできない純粹さの化身であ

る処女は、それを欲望する者にとっては永遠に手の届かないところにあるが、被造物である以上それを所有する可能性はそのものとして残る。処女は逆説的な存在なのである。

肉体的な情念を処女との現実的な関係から迂回させる仕方として、クロソウスキーはここで騎士恋愛とサドの体験を対比させている。「宮廷〔騎士〕恋愛においては、処女の純粹さのイマージュは生殖本能を超えて男性機能を昂揚させ、それを神への愛に結びつける」とクロソウスキーは言う。騎士恋愛の欲望の主体は、欲望の対象である処女を生身の肉体として渴望しながらも、そこに向けられる情欲を現世では獲得しえない純粹さへの希求として転化する。クロソウスキーは、バルバー・ドールヴィリの『妻帯司祭』のために書いた序文（『かくも不吉な欲望』所収、小島俊明訳、現代思潮社）の中でそのメカニズムをより明確に描き出している。「純潔は所有することができないけれども、それを現わす被造物においてはやはり犯しうるものなのである。そこでもなお、恋人は、サディズムとは反対のデレクタチオ・モロサ〔この部分、訳文を若干変更した〕によって、たえず純潔の肉の姿を破壊するが、すぐさま、所有することのできない純潔を被造物の中で所有したいという憧れによって、純潔の肉の形を再建する。サディズムの表象においてと同じように〈騎士恋愛〉においても、この所有不可能な純潔のイメージは、呪いを楽しみさえするまでに男のエネルギー（性欲）を高める。」騎士恋愛においては、欲望の対象である処女は被造物の姿で主体の欲望を掻き立てる一方で、主体は欲望の現実的な充足を絶えず遅延することによって、対象の不在の中に純粹さを措定するのである。

では、それに対するサディズムのデレクタチオ・モロサとは如何なるものなのか。クロソウスキーは、「サドの体験においては、逆説的な被造物として感知された処女のイマージュは、男性機能を昂奮させ、この昂奮した男性機能を、生殖本能を超えて昂揚させる代わりに、逆にこの本能に敵対させる」（『わが隣人サド』）のだと断定する。サディズムの欲望の主体は、被造物である処女の肉体に男性機能の充足を求める代わりに、その欲

望の対象を破壊することによって非肉体的な純粋さを不在の状態にとどめる。そこでの男性機能は呪われている、つまり欲望の対象を所有することから永遠に疎外されているのである。クロソウスキーはそのことを次のように説明している。サドにとって、「幸福とは享樂に存するのではなく、欲望に対立する束縛の数々を打ち破るという欲望に存するのである以上、対象を享樂することは現前においてではなく眼の前にない absents 対象を待ち望むことにおいて行われる」(同書)。サディズムのデレクタチオ・モロサは欲望の対象を破壊によって喪失することで、その所有を先送りする。やがては対象の不在そのものが肉体的享樂に代わって追求されるようになる。そこに一見正反対に見えるサディズムと禁欲主義との接点が見出されるのである。

騎士恋愛の主体は、対象を絶えず現前から遠ざけ、夢の中で欲望を始源の純粋さである神に対する愛として昇華する。一方、サディズムの欲望の主体は、現前する対象を破壊によって不在に還元し、生殖本能の充足と切り離された男性機能の昂揚を、始源の純粋さに到達すべく実践される破壊に結びつける。デレクタチオ・モロサはこのように、欲望の対象が現前することを回避し、その不在を埋めるべく想起された夢に欲動を差し向けるのだが、騎士恋愛の主体にとっても、サディズムの主体にとっても、それは失われた始源の純粋さを取り戻す期待において行われるのである。

こうした考え方は、無神論であるサドの実践を悪(破壊)の徹底によって善(純粋さ)に至る転倒したキリスト教として解釈するものであり、その護教的側面はバタイユが『文学と悪』の中で批判した点でもある。クロソウスキー自身も『わが隣人サド』再版(1967年)に際して、以前のサド解釈が処女性の「聖職者的な」擁護を反映するものであると認めているわけだが、ここではその解釈がユイスマンスのサド理解と通じるものであることを指摘しておきたい。『さかしま』第12章でバルバー・ドールヴィリを引き合いに出しながら、ユイスマンスはサディズムを「カトリシズムの私生児」と呼び、それがキリスト教的な観念ぬきには成立しえないことを強調して、このように言っている。「このまことに奇妙な、まこと

に定義しにくいサディズムなる状態は、実際、無信仰者の魂においては起り得ない状態である。それは単に血なまぐさい暴力によって欲望を掻き立て、肉の放蕩三昧にふけるだけでは成立し得ないのである。なぜかと言うに、そうした場合はただ生殖の感覚が錯乱するだけであって、それは一種の極端な老熟に達した淫乱症の症例にすぎないからだ。そうではなくて、サディズムは何よりもまず、瀆聖の実行、道徳的叛逆、精神的放蕩、完全に観念的でキリスト教的な錯乱の裡にこそ存するのである。」

サディズムはここでは悪魔主義の実践として理解され、サバトで執り行われる淫猥で血なまぐさい儀式と重なり合う。しかし、それは逆説的な形で「淫蕩」が「純潔」に相通じているからこそ意味を持ちうる。ユイスマンスによれば、サドやボードレール、バルベール・ドールヴィリらの作品において示されるのは、そのような「同時に敬虔でもあり不信心でもある精神状態」なのである。

5 遊女と聖母

『彼方』の中でシャントルーヴ夫人の性的な誘惑に屈したデュルタルは、すぐさま夫人との情交に倦み疲れ、肉欲に対する恐怖を感じ始める。シャントルーヴ夫人のモデルとなったのは、レオン・プロワなど文学者と次々に関係を持ったアンリエット・マイヤで、シャントルーヴ夫人的一幕はそっくりそのままユイスマンスとこの女性の間に起こった顛末を下敷きにしている。小説の中で引用される夫人の手紙もアンリエットがユイスマンスに宛てた手紙の引き写しである。その意味では、デュルタルが吐露する地上的快樂とは別の超自然的法悦への希求は、作者ユイスマンス自身の真摯な叫びを忠実に反映するものと言える。「彼は激情の激しさのあまり夫人を買いかぶって、その瞳のなかに夢み、まったく分別を失って、彼女とともに地上の卑俗な官能の歓楽よりもはるかに高く狂奔しよう、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しれようと願ったのだ！ […] はたして、現身から解脱し、汚れの巷から逃避して、魂が恍惚と我を忘れるような境地に達する方法はないものだろうか。」この頃ユイ

スマンスを襲った宗教心の目覚めは、このような精神状態に由来するものと考えてよい。いずれにせよ、エロティシズムの実践から聖なるものを求めるキリスト教精神へ向かう流れの中に何ら矛盾を認めることはできない。やがて訪れる改宗はユイスマンズの論理的一貫性を証明するものである。

『彼方』以後、ユイスマンズは本格的にキリスト教改宗への道を歩み始める。しかし、ユイスマンズにとって情欲の問題は終生消し去りがたいものとして残る。1895年の作品『出発』（田辺貞之助訳、光風社）は、改宗のきっかけを作ったミュニエ神父との親交からトラピスト修道院で過ごした日々を綴った自伝的色彩の濃い小説だが、ユイスマンズ＝デュルタルは信仰に残りの生涯を捧げようとする一方で、過去に関係を持った女性たちの追憶が「淫夢女精」となって掻き立てる肉欲の凄まじさに為す術もない。「実際の行為で度をすごしたほうが、この偽りの歓楽にくらべたら、遙かに疲労が少ないであろう。特に忌まわしく思われたのは、妖魔の強淫が後に残したものの物足らなさであった。彼らの激烈な貪婪ぶりに比較すれば、生身の女の愛撫は微弱きわまる快樂で、取るに足りない打撃を与えるにすぎない。しかし、淫夢女精の場合には、空虚な影しか抱かずに虚偽のとりことなり、身体つきや顔立ちすら思い出せない亡霊の玩具になったことに、非常な齒がゆさを覚える。そして、その結果、必然的に肉欲が昂進し、現実の肉体を抱きしめたい気持ちがいやが上にも高ぶる。」

晩年の1903年にミュニエ神父とドイツを旅行した際の紀行文がその翌年に出版された『三人のプリミティブ画家』（未訳）に収められているが、そこにもまた「淫蕩」と「純潔」の間で揺れるユイスマンズの姿を見ることができ。フランクフルト市立美術館に足を運んだユイスマンズは、上品で繊細な表情の聖母を描いたファン・アイク「ルカ・マドンナ」も素晴らしいが、ここには特別な味わいを持つ二つの作品が展示されていると言う。その一つはバルトロメオ・ヴェネトの「ある夫人の肖像」である。ルクレチア・ボルジアを描いたものとも、高級娼婦を描いたものとも言われるこの絵の女性を前にして、ユイスマンズは「この謎めいた存在、挑発し

ながらも驚くべき冷静さを保つ、無表情で美しいこのアンドロギュノスは「一体何ものなのか」と自問しながら、この女性に「不純さの純粹」を見る。この女は「淫欲をかき立てるものであると同時に、色欲の悦びの贖いを予告している」と言うのである。ユイスマンスはこの女性から、スペイン出身の教皇アレクサンドル6世に連想を發展させる。無教養で色好みのこの教皇は自分の娘であるルクレチア・ボルジアとも近親相関関係にあったとされる人物である。教皇になる三年前、六十の齡を数えようとしていたアレクサンドル・ボルジアは当時イタリアで話題となっていた金髪的美女ジュリア・ファルネーゼに思いを寄せ、自分のものにする。この絵の女性はそのジュリアなのだろうか。だとすれば、この絵のジュリアは墮落したキリスト教会を象徴する悪の具現化とも考えられる。

「古の妖魔の悪魔的誘惑」の表現であるその絵と一対をなすのが、フレマルの巨匠（ロベール・カンパン）の描く「聖母子像」である。ここに表現されているのは聖母の苦悩だ、とユイスマンスは洞察する。腕に抱えた乳飲み子の救世主が辿ることになる苦難の運命を予感し、すでに苦悶の表情を浮かべた聖母の姿が描かれていると言うのである。ユイスマンスが好むのはこうした苦悩する聖母であり、キリストの受難を見守りつつ自身も同様に苦しむ聖母である。見るものを「神聖なる彼岸」に導くこの絵は、聖処女の姿を通した「色や線を越えたところにある神聖な部分、純粹な魂の投影」となっている。

遊女と聖母、この対称的な二人の女性がすでに見た処女の二つの側面、すなわち「所有可能な被造物」と「所有不可能な純粹さ」をそれぞれ体現していることは明らかである。ユイスマンスはこの二枚の絵が、「魂の正反対、神秘神学の両極端、絵画の対極、芸術の天国と地獄」を表象しているとした上で、次のように結んでいる。「その名を仮にジュリアとするこの女性の眼差しは、私の中で消え燻っている昔の悪を呼び覚ますが、それでも私は聖母の近くにとどまりたいと思う。」ここには純潔と淫欲の間に引き裂かれたユイスマンスの決意が見られる。淫欲に惑わされ続けながらも、あくまで純潔を指向していこうとする改宗後のユイスマンスの決意だ

が、それはまさに「昔の悪を呼び覚ます」という罪悪感と結びついたテレクタチオ・モロサを、神への愛に繋がる精神的エロティシズムで打ち消けそうとすることに他ならない。

6 エロティシズム論からイマージュ論へ

バタイユは「エロティシズムと死の魅惑」(『マダム・エドワルダ』所収、生田耕作訳、角川文庫)と題された講演の中で、「非連続」な人間存在を「連続性」に導く運動であるエロティシズムの三つの形態について簡潔に語っている。肉体のエロティシズムと心情のエロティシズムはそれぞれ身体と心の結合による非連続性を意味し、その限りにおいて他の人間存在に依存している。それに対して精神的エロティシズムは個々の実存を対象としない神秘的体験である。バタイユは周到にその対象を神学者が考える「神」の人格的存在に関連づけることを避けているが、自身も認めているように精神的エロティシズムの西洋における一般的な形態は「神」への愛として理解される。この精神的エロティシズムの根底にあるのは宗教的生贖である。「死によってひらかれる啓示、存在の連続性の啓示が現れうるのは、他者によって眺められる死のなかにおいてだけであります。生贖を通じて行われる、生きた存在の死刑においては、死のなかで消滅する非連続的存在の現存にとって代わることによって、死が啓示する連続性の感情に、参列者は浸されます。この漠とした感情は《聖なるもの》の、《神なるもの》のそれであります。」死は非連続的な人間を連続性に差し向けるが、死んでしまえばその連続性を体験することはできない。だから連続性である「聖性」に到達するためには、死の疑似体験として死にゆく生贖を「見る」ことが必要なのである。

バタイユのエロティシズム論は、ユイスマンスの改宗に含まれた意味を十分に解き明かすものと言えるだろう。ユイスマンスの眼を釘付けにしたグリユネヴァルトの「キリスト磔刑図」は生贖を通じた精神的エロティシズムの強烈な体験をもたらした。この絵から受けた衝撃は『彼方』の冒頭で熱っぽく語られている。ユイスマンスに「精神的自然主義」の啓示を与

えたこの作品は、如何なる仕方であらうか。それはまず受難のキリストの身体を極めて克明に描いたリアリズムである。十字架に磔にされたキリストの身体は青く変色し、全体に腫れ上がっている。傷口からは血液だけではなく、様々な体液や膿が流れ出し、腐乱は皮膚の表面全体を覆っている。ユイスマンスの筆はこの苦悶の場面を描いた絵画を読者の眼前に生き生きと再現し、次のように締めくくる。「確かに、自然主義はいまだかような題材に逃避したことはなかった。またどんな画家もこのように神の墓所へ踏みいって、かくも乱暴に膿汁のパレットや傷痕の血まみれな絵具皿に筆をひたしたものはなかった。」キリストの断末魔を生身の人間の死の場面と同じように描くことは一般に避けられてきた。大多数のキリスト磔刑図では、救世主の身体は死してもなお新鮮さを失わないのである。ところが、ここにあるのは一体の朽ち果てた死骸であり、画家の手心による偽装された聖性は微塵も見られない。

しかし、この現実的に描かれた無惨なキリストの姿は、逆説的に現実を超えた崇高なものの現れを感じさせる。「腐った額からは後光がほとばしり超人間的な表情が、煮えたぎる肉体やゆがんだ容貌を明るくする。両腕をはったこの屍骸は円光もつげず、光輪も持たず、ただ赤い木の実さながらに点々と血しぶきを散らしてそそげだつ、茨の冠をいただくばかりであるが、まさしく神の屍骸である。キリストは崇高な神性の権化となって、打ちひしがれて涙に酔う聖母と、眼を泣きからして涙を流すこともできない聖ヨハネとのあいだに現出するのである。」このような徹底的なリアリズムこそが、キリストの聖性という超自然的なものを現出せしめているのである。グリユネヴァルトはキリストの受難を現実の強度の中に捉え、そこに均質化された日常性をうち破る力、すなわちバタイユの言う「聖なるもの」を表現したのである。

エロティシズムと「死」が表裏一体の密接な関係にあることは疑いを入れない。だが、エロティシズムを「死に至るまでの生の称揚」と規定するバタイユは、「死」の側面を強調するあまりエロティシズムの本来の意味を取り逃がしているように思える。バタイユは『エロティシズム』（澁澤

龍彦訳、二見書房)の中で修道士のデレクタチオ・モロサを引き合いに出し、雄蜂が死の抱擁の歓喜に向けて一途に突き進む「結婚飛行」と対比して、それが死をもたらす性の誘惑に敏感に反応しながらも地獄落ちの途上で宙づりになった状態を示すものとしてその価値を低く見積もっている。「遅延の快樂 [デレクタチオ・モロサ] においては、対象の美しさ、その性的魅力は消滅する。追憶だけが、私の語った死の光暈のようなものの中に存続している。したがって対象は対象であるというよりも、むしろ或る気分に結びついた環境であり、問題になっているのは恐怖なのか魅力なのか、判然としなくなる。惹きつけるのは死の感情であるが、一方では、肉欲の対象が恐怖させ、意識の領域の外へ通り抜ける。」しかし、エロティシズムの本質は「死」という極限に到達することではなく、その極点に至るまでの過程に存するのではないか。充溢した力の解放が遅延されるからこそ、その時間的隔たりの中に夢想としてのエロティシズムが生じるのであって、絶頂である魅惑に満ちた「死」に身を投じる瞬間はむしろエロティシズムの外部と呼ぶにふさわしい。

デレクタチオ・モロサがユイスマンスやクロソウスキーにとって重要な概念となっているのは、それがイメージの問題に直結しているからである。充足を遅延された欲望はイメージの姿を借りて主体に働きかける。イメージは快樂が遅延されることによって生じると言っても過言ではない。単純化を恐れずに言えば、バタイユのエロティシズムにはこのイメージに対する視点が欠けている。直接的な欲望の充足や絶頂における「死」は媒介となるイメージを必要としないのである。「アラン・アルノーとの対話」(『ルサンブランス』所収、豊崎光一・清水正訳、ペヨトル工房)の中で、クロソウスキーは次のように語っている。「伝達し得ぬ、還元し得ぬ基底というものが存在し、これを表現するわけにはゆかないので、その等価物をあれこれと創り出すのです。その結果、伝達したいという欲求とその不可能性とのあいだの緊張感を惹起することになる。私はテオファニー [神の顕現] というものを認めますが、その謎を深く詮索しようとは思いません。イメージは私にとって、そこばくの快樂 *délectation morose* と

いう理念の物質化のようなもの、一個の力なのです。」イマージュが発生するその根源にデレクタチオ・モロサがある。デレクタチオ・モロサを芸術の基盤に据えたユイスマンスがエロティシズムや聖性顕現の問題をすべて絵画論として展開してきたのは、そのことに極めて自覚的だった証左だと言えるだろう。