

## エドゥアルド・フォン・ハルトマンとフランス象徴主義

熊谷謙介

フランス象徴主義とは何か？ 1886年ジャン・モレアスの宣言によって公的には開始されたこの運動について、マラルメとともにその先導者と仰がれていたヴェルレーヌはインタヴューで次のような毒舌を吐いている。

象徴主義だって？ 理解できないね。そいつはドイツ語にちがいない。そうじゃないかい？ それには何か意味があるのか？ もっとも、俺にはどうでもいいことだがね。苦しんだり、喜んだり、泣いたりするとき、それは象徴のおかげではないことを俺は知っている。こんな風にいろいろと区別するのはドイツ主義なんじゃないか？ そいつが、カントだの、ショーペンハウアーだの、ヘーゲルだの他のドイツ野郎等が人間の感情について考えていることを詩人に語らせることができたところで、それが何だって言うんだ？ 聞いているか、俺は何よりもフランス人、フランス愛国主義者なのだ<sup>1</sup>。

サンボリスム

ヴェルレーヌが「シンバル主義」と皮肉った象徴主義は結局のところ、「ドイツ」の「理論」に浸食された外発的・人工的な詩的運動ということになる。実際、フランス象徴主義におけるドイツ思想の影響は長らく指摘されてきた。ドイツロマン主義については、同時代においてもジャン・トレルの論考「ドイツロマン主義者とフランス象徴主義者」<sup>2</sup>で論じられ、象徴的神話、難解さ、音楽の重要性、宗教的感情、イロニーなどの類似点が挙げられている。このような系譜は、アルベール・ベガンの『ロマン的魂と夢—ドイツ・ロマン主義とフランス詩についての試論』（1937）によって一つの詩的伝統として確立することになる<sup>3</sup>。また実作者においてもベルギーのフラマン語圏出身のメーテルリンクは、ノヴァーリスの『サイスの弟子』「断章」を仏訳し（1895）、ドイツロマン主義の神秘的様相を世紀末フランスに導入することに貢献した。ドイツ観念論について言えば、象徴主義の風土をマラルメ、ヴェルレーヌとともに準備したヴィリエ・ド・リラダンとはとりわけヘーゲルを愛好し、実証主義精神に支配される俗世に反抗し哲学的言説を語る主人公を自らの作品の中で度々登場させている。またポーランド出身のテオドル・ウィゼワは、象徴主義の機関誌とも言える『ワグナー評論』『独立評論』等で健筆をふるい、フィヒテの観念論に則ってマラルメを範とする象徴主義の詩学を理論的に根拠づけた。しかし1880年代フランスを席捲していたドイツ思想とえば、何といてもショーペンハウアーのベシミズムである。それは大学などの学問の世界だけでなく、カフェや酒場にたむろする「デカダン」と称された芸術家の間でも喧伝された思想であり<sup>4</sup>、デカダン派との対抗関係から生まれた象徴主義においても、ドイツ観念論の要石としてその理論的支えとなった。象徴派のサント＝ブーヴと称されたレミ・ド・グールモンが「新しい真理」として示したのは、「ショーペンハウアーが次のような単純で明快な定式で一般化したこと、すなわち世界は我の表象である」<sup>5</sup>ということであった。

本論で扱うのは、このショーペンハウアーの批判的読解から始まって、体系的な哲学・宗教論を打ち立てたエドゥアルド・フォン・ハルトマン(1842-1906)がフランス象徴主義に及ぼした影響についてである<sup>6</sup>。弱冠二十七歳で上梓した『無意識の哲学』(1869)は、森鷗外の言葉を借りれば「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」<sup>7</sup>と言うほど、哲学・科学・宗教の各方面に激しい議論を巻き起こした。実際、彼の理論の特徴は、フィヒテ、ヘーゲル、シェリング、ショーペンハウアーと続く観念論の検討に、ダーウィンなどの最新の生物学・生理学の知見を批判を加えつつ組み入れることで、さまざまな事象(美的判断、愛、言語、歴史、生理運動など)を無意識によって解明するという、折衷主義的・一元主義的なものであった。また彼の無意識の概念はフロイトのそれとは明確に区別される。なぜなら、フロイトの無意識が個人の無意識であるのに対して、ハルトマンの無意識は集団の無意識だからである。それはより正確に言えば、個人と世界を結ぶもの、意識を本能と結ぶものであり、ハルトマンはそれを「一にして全なるものUn-Tout」と呼んでいた。フランスには1877年にD・ノレンによって翻訳出版され<sup>8</sup>、その後ショーペンハウアーと合わせて彼の哲学についての多くの通俗書・論争書が出された。ハルトマンの他の著作としては、『道徳意識の現象学』(1879)、『宗教哲学』(1881-1882)、『美の哲学』(1887)が挙げられる。

ここでは分析対象を『無意識の哲学』の受容に限りたい。そして受容する側については、象徴主義全体を扱うのではなく、この著作を養分として新しい文学活動を繰り広げた二人の作家を中心に論じたい。ジュール・ラフォルグ(1860-1887)は、ドイツ皇后アウグステの読書係という職を見つけベルリンに発つ前にすでに、ハルトマンの思想に強い影響を受けていた。詩集『嘆き節』(1885)、散文集『伝説的教訓劇』(1887)といった作品を残し結核で亡くなるが、その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と言える。一方、ドレフュス事件以降ナショナリズムの提唱者として有名となるモーリス・バレス(1862-1923)は、二十代の最後に『自我崇拜』と題される三部作(『蛮族の眼の下に』(1888)、『自由人』(1889)、『ベレニスの園』(1891))を完成させる。「蛮族」と呼ぶ非一自我の侵入から自我を守ろうとする青年が最後に出会うのが、無意識を体現するベレニスであり、この転回にはフィヒテ、ショーペンハウアーからハルトマンへの移行が見出されるだろう。

但し、象徴主義者としてこの二人を挙げるのに問題がないわけではない。ラフォルグは1886年にベルリンから帰った後、ほんのわずかな期間しかパリの象徴主義の風土に触れることができなかった。バレスに至っては後年の文学史において象徴主義の文脈で論じられることは少なく、同時代においてはむしろ心理小説家と見なされていた。しかし、ここであえて両者を象徴主義の中に組み入れて論じる理由は二つある。第一に、二人とも1880年代初頭に文学活動を開始し、デカダンスの感情を内に醸成させていたからである。またさらに重要な理由として、両者がハルトマンの影響下で生み出した作品が、象徴主義の風土を刷新し、その外延を広げる意味があったように思われるからである。象徴主義を論じる際、マラルメやヴェルレーヌを現代性の詩を切り開いた詩人として特権化し、20世紀以降の文学の進展から逆照射して彼らの美学を導き出し(例えば詩的言語の非対象指示性、韻律からの自由)、それを象徴主義全体の教義とす

る傾向が見られる。しかし問題なのは、同時代の様々な文学現象を性急にカテゴリーに入れることなく分析し、互いに異質な要素や亀裂までも認めることではないだろうか。

このような観点から参考になるのは、世紀転換期の文学の変容を追うビエール・チッティの研究である(『デカダンスに抗して』、『不和』<sup>9</sup>)。小説を中心とする彼の分析に従えば、1880年代は自由詩に代表されるような個人主義・自由主義が支配的だったのに対して、1890年代に入ると、自我を包む道徳や群衆、そして無意識といったモチーフが前景化することになる<sup>10</sup>。自我から無意識へ——このような転回点をハルトマンに見出すことができないか、というのが本論の仮説である。論証の進め方としては、第一・二章ではラフォルグ、第三章ではバレスを中心に論じることになるが、両者に共通する時代認識、無意識の形象については並置させることで、「ハルトマン効果」といったものを浮かび上がらせるつもりである。まず最初に無意識が与える文明批判の視座を、歴史的(第一章)、地理的、宗教的、生物学的見地(第二章)から検討する。続く章では、無意識の政治的側面を集団性を中心に論じること、バレスがハルトマンの本能に付与したものを明らかにしたい。ショーペンハウアーとベルクソンの間でその重要性を見過ごされてきたハルトマンの無意識の概念が与えた影響を、19世紀末フランス文学史の一頁として書き込むことができると考えている。

## 1. デカダンスと進化主義

まず両者がハルトマンにどのように出会ったかについて考えてみたい。バレスにとっては、1879年、ナンシーの高校で教わった哲学教師アルフレッド・ブリュノーの存在が大きかったように思われる。彼はカント全集、とりわけショーペンハウアー『意志と表象としての世界』の翻訳で著名となる人物であり(後年バレスの『根こぎにされた人々』の教師のモデルとなる)、バレスにおけるドイツ思想の教養はここで形作られた。ラフォルグについては生前に発表されることのなかった草稿・注記が多く残されており、彼が何を読んでメモをとっていたかを窺い知ることができる。そこにはハルトマンだけでなくシェリングなどの引用も見られるが、それがハルトマンの『無意識の哲学』からの孫引きであることが既に確かめられている。彼にとってこの著作は、ヘーゲル、シェリング、ショーペンハウアーを代表とするドイツ思想のダイジェストとしての機能を果たしていたに違いない<sup>11</sup>。またエルム＝マリ・カロの『十九世紀のベシミズム—レオパルディ、ショーペンハウアー、ハルトマン』(1878)からも多く引用されている。後者二人に対して厳しい評価が下されている論争書の引用が明らかにするのは、一般的に言えば、ある思想が原典やその正式な全訳を媒介として伝えられるよりはむしろ、通俗的な文章や批判を通じて広がるといふ現象であるが、ここではラフォルグのハルトマンに対する関心がそのベシミズムに向けられているということにも注意したい。ラフォルグが最初に手を染めた劇作『テッサ』(1877)にはすでに次のような言葉が書かれていた。「人生は苦しみだ。世界の終わりは救済、人類の解放となるだろう。禁欲の代償は、それが解放へと導くことだ」<sup>12</sup>。

このような虚無的な意識がある種時代の空気として広がったのが、1880年代初頭

のデカダンスであった。ショーペンハウアーを援用する流行の中で、ハルトマンの無意識の哲学を「より規模が大きくより深遠な神秘主義、より通俗的でないベシミズム」<sup>13</sup>と語るラフォルクからは、デカダンスに耽溺することなくハルトマンに従ってそれを根本から問い正そうとする意志が伺われる。ラフォルクのデカダンスの意識のもう一つの特徴は、それを自らの創作活動に結び付けていく姿勢が見られることである。ラフォルクもバレスも1880年代に二十代を過ごす1880年の世代に属しているが、この世代は1860年の世代(マラルメ、ヴェルレーヌ、ゾラ、ヴィリエ・ド・リラダン)と1890年の世代(ブルスト、ヴァレリー、ジイド)の間に穿たれた空白地帯であり、従うべきモデルのないまま独創性の探求に苛まれる世代であった。このような状況の中、両者に共通して指針を示してくれた数少ない先輩文学者として存在していたのが、ポール・ブルジェである<sup>14</sup>。デカダンスが蔓延していたこの時期、ブルジェは『現代心理論集』(1883-1885)、とりわけボードレール論においてデカダンスを理論化した。ブルジェの理論の独自性はデカダンスを文明論的見地ばかりでなく、美学的見地から論じてその意義を積極的なものに転化したという点である。ラフォルクは「頽廃期の市民たちは自国の偉大さの制作者としては劣っているとしても、彼らは自己の魂の内部の芸術家としては非常に卓越しているのではなからうか」<sup>15</sup>というブルジェの言葉を、自らの芸術論の中で引いている<sup>16</sup>。また別の箇所では、均衡を崩す文明に自らの本能の詩学を対比させて、新しいポエジーを見出そうとしている。

文明はわれわれの調子を狂わせ、均衡を失わせ、つまりは自然に反するものにする。しかしそんなことはわれわれには関係がない。無意識は望むところに、望むように吹いているのだから、吹くにまかせて、われわれは自らの芸術をその段階に合わせて飾り付けていけばよい。

あらゆるものが私の関心の内にある。なぜなら私は無意識の前に敬虔深く拝跪しているからだ。異教の魂のない身体、中世の身体のない魂、今日の身体と魂の不調、身体も魂もない日本の操り人形<sup>17</sup>。

この引用の後、「美は健康にある」というテーヌの主張に対して、ラフォルクは「無意識は病を知らない」と返している。これは『無意識の哲学』の第三部「無意識の形而上学」の冒頭からとられたものである<sup>18</sup>。ラフォルクが言わんとしていることは、「不健康で反自然的な」デカダンスの美学の肯定でも否定でもなく、すべてが無意識に支配されている以上、均衡を崩しているように見える現代の文明でさえ「健康」であり肯定すべきだということである。ギリシャの牧神も、苦悶するキリスト像も、ドガが描く背骨を反らせた踊り子も等しく愛好するラフォルクにとって、テーヌによる健康／病気という対立は全く恣意的なものであった。ここでハルトマンの無意識が、厳密に言えば、意識／無意識の対立において、健康、自然という側面を象徴するものではなかったことに注意したい。無意識は二元論の一項として機能するのではなく、世界を動かす一元的な原理、ハルトマンが言うところの「一にして全なるものUn-Tout」なのである<sup>19</sup>。最後に、日本の操り人形についての言及も軽視すべきではない。ハルトマンによれば非有機的なものにも無意識は宿る。「現代はもはや、自由な状態にある人間を、歩く機械や魂のない

自動人形と同様、動物と対立させる時代ではない」<sup>20</sup>のだ。意識＝反省の閾を越えようと西洋文明の彼岸を見つめるラフォルクについては、次章で検討することにする。

他方、パレスはデカダンスの認識から、頼ることができる唯一のものから出発して『自我崇拜』を書き始めたことを事後的に語っている。「われわれの道徳、われわれの宗教、われわれの国民感情は崩れ落ちたものとなったと、私は確認した。われわれはそこから生の規範を借り受けることができず、われわれを導く者たちが確かなものをなかなか再建してくれないので、唯一の現実である自我で満足するのが適当だと考えた」<sup>21</sup>。ハルトマンの無意識の概念が、自我を基盤として「確かなもの」の発掘を希求するパレスに、デカダンスからの脱出口を示したことは後で見ることにしよう。

ところで、デカダンスの思想が進化論の陰画として存在したことはよく知られている。発展の極点に達してしまった文明が辿る道は衰退に向かうしかない、ローマ帝国が蛮族に滅ぼされたように、ヨーロッパ文明の終焉も近いだろう<sup>22</sup>。特に普仏戦争の敗北を受けたフランスでは、ラテン文明の頽廃は実感をもって受け止められた。このように社会に適用された進化論は主にスペンサーによって唱導され、ラフォルク、パレス両者に言及されている<sup>23</sup>。一方、ハルトマンにおいては進化論、より正確に言えば生成の思考が適用されているのは観念論であり、彼の哲学の独自性を成す部分となっている。ハルトマンのダーウィンの理論に対する見解は、煎じ詰めれば、進化論によってどのように種が変化していったことは説明できても、このように組織された世界の起源は説明できないということであった<sup>24</sup>。ハルトマンはダーウィンの自然淘汰や生存競争という概念を認めつつも、無意識を世界の主動因として導入する必要があるとする。

このような観念論と進化論の批判的総合というハルトマンの理論を<sup>25</sup>、ラフォルクは美学の領域で活用している<sup>26</sup>。ラフォルクは、ハルトマンがダーウィンを批判したように、美を気質などから説明する決定論者が、才能や作品がどのように生まれたかを説明できても、その理由や本質は説明できないと断じる。一方、観念論者に対しては、超越的な原理で美的判断することができても、それに見合わない作品は切って捨ててしまわざるを得ないと批判する<sup>27</sup>。決定論と観念論の間でラフォルクが立てる原理は、「過去にも、未来の驚きにも、現在の相矛盾する要素にも開かれた〈法〉」であり、それは「無限の生成に置かれた理念、[……]無意識にのみ由来する」<sup>28</sup>ものである<sup>29</sup>。先程列举した芸術作品を思い起こそう。印象主義やジャポニズムにまで至る歴史的・地理的広がりをもった作品群は、「それぞれの時代の本能が常に高揚させてきたもの」<sup>30</sup>なのだ。

したがって、ハルトマンの無意識の哲学に則ったラフォルクの美学思想は、進歩思想とデカダンス、オプティミズムとペシミズムの対立を無効化したという点で、プーリュエや『蛮族の眼の下で』のパレスのデカダンスの理論——デカダンスの美学的擁護——を一步進めたと結論づけられる。ラフォルクにとって、デカダンスを否定することも肯定することも問題ではなく、「不健康」に見える現代文明も無意識に動かされている以上「健康」と見ることが問題であった。「ペシミズムは幸福へと導く」<sup>31</sup>という言葉は、単にデカダンスを乗り越えるのではなく、すべてを無意識の名において肯定することを意味していると言えよう。

## 2. 「内面のアフリカ」

無意識を旗印としたラフォルグの現代文明の問い直しは、そのまま西洋文明の問い直しへと導かれる。

自己を知りたいという激しい情熱——自らの意識的文化の下にある、われわれの無意識の領域の「内面のアフリカ」へと潜っていきたくいと狂おしく欲望すること<sup>32</sup>。

「内面のアフリカ」はその引用符が示す通り、ジャン・パウル・リヒターが無意識について語った箇所からラフォルグが引いたものである<sup>33</sup>。とはいえラフォルグは直接ジャン・パウルの著作を参照したのではなく、ハルトマンの『無意識の哲学』から孫引きしたように思われる。序論でハルトマンは無意識の原理の先駆者としてシェリングなどを挙げるとともに、ジャン・パウルの未完の最後の作品「セリナ」から何箇所か引用している。その一つに「内面のアフリカ」という言葉が見られる。「われわれは自我の豊かな王国に余りにも小さく狭隘な規模しか与えていないが、そこから切り出される無意識の領域はある意味、まさしく内面のアフリカと呼ぶことのできるものなのである。広大でわれわれの記憶で満ち溢れたこの球体において、それが回転するごとに精神に姿を露わにするのは、山脈の光り輝く頂のみである。この世界の残りは闇に埋もれたままなのだ」<sup>34</sup>。秘められた無意識の領野を表す地質学のメタファーは、実際、ラフォルグの先に挙げた引用に続く箇所で見られるものである。「私には豊かな鉱山が、鉱脈が、湧き立つ未知の海底の世界がある」<sup>35</sup>。さらにラフォルグは、神話の女神を海底という舞台装置に置いたギュスターヴ・モローの《ガラティア》を想起しながら、「夢を見ない幸福な珊瑚」「ルビー色の蔓」などのイメージによって水面下の世界を描いていくが、これについては後で論じることにする。

ここではまず植物のメタファーを分析することにしたい。ラフォルグは「未来に祝福される文化は、文化を脱すること *déculture*、休耕地にすることである」<sup>36</sup>という言葉を残している。この *déculture* という造語は、後に続く言葉からも明らかのように、文化だけでなく「農耕」の意味を含んでいる。耕作によって土地に眠るものを開拓、搾取することが文化の原義だとすれば、ラフォルグが言う「文化＝農耕を脱する」未来は何を意味するのか。ここで想起する必要があるのは、ハルトマンが畑のイメージを用いて意識と無意識の関係を説明している、『無意識の哲学』の冒頭の部分である。「意識の領域は葡萄が植えられた丘の斜面のようなものであり、犁によってあらゆる方向に耕された土地だ。この終わりなく続く仕事には見飽きてしまったことだろう。しかし探している宝はまだ見つかっていないのだ。かくも耕されたこの土地から予想以上の大収穫が引き出されたにもかかわらずである」。この宝、「植物が栽培されている表層ではなく、山の奥深くに、山を下で支えている岩の貴重な鉱脈の中に隠された黄金」<sup>37</sup>こそ無意識に他ならないのだ。したがって、ラフォルグが言う文化を脱する行為とは、意識を脱してその奥底にある無意識を探る行為である。植物のメタファーを使えば、土地の耕作によって人工的な環境の中で植物を「進化」させるのではなく、土地の始原の力にまか

せてしまうことで植物を生い茂らせること、それが「床屋の蠟人形の首のようにゆっくりと茎の上で揺れる奇妙な花々」<sup>38</sup>であれ、肯定することである。そのとき、植物は動物より「進化」の度合いが低く本能の度合いが高いという点で、ラフォルグの特権的なイメージとなるだろう<sup>39</sup>。

また、「文化を脱すること」を宣言した後でラフォルグがわれわれに差し出すのは、「内面のアフリカ」とは次元を異にする遠方憧憬であり、土地のイメージに続く水のイメージである。

私の兄弟たちを無意識の大きく広がる水の中へ帰そう。そして、われわれの額への洗礼が「アラビアのすべての香料」によっても消せないあのヨルダン川を、われわれのヨルダン川を祖先たちのガンジス川と合流させよう<sup>40</sup>。

「ガンジス川」で想起される仏教については、ショーペンハウアー、そしてそれを引き継いだハルトマンがこの東洋の「虚無の信仰」に対して少なからぬ関心を持っていた<sup>41</sup>。しかしここでむしろ問題なのは、ラフォルグの諸教集合的な、折衷主義的な姿勢である。ヨルダン川は言うまでもなくキリスト教の誕生の地であり、それに「祖先たちの」土地であるインドが重ね合わされることで、互いに異質に見える宗教がある一つの起源を持った教義の分派であるというヴィジョンが示される。ラフォルグは、ヨハネによるイエスの洗礼というキリスト教の原初の出来事が、東洋の宗教の伝統に由来することを暗示する。したがってここでは、洗礼が諸宗教を統べる原理とされているのである。水に浸かることは体を清めることであり、何から身を清めるかといえ、キリスト教においては原罪と呼ばれるものから、ハルトマンにおいては意識が生み出す幻想からである<sup>42</sup>。実際、水は無意識と結びつけられることで、魂と肉体の二分法を前提とした超越的な他者としてのキリスト教的神は、ハルトマンが言う、世界に遍在し万人が参与する「一にして全なるもの」へと帰着させられるのだ。

植物のメタファーと宗教的含意を持った水のメタファーが合流するのは、先程も垣間見た海中の世界、さらには水族館の形象においてである。まずこのテーマ系が世紀末の文学・芸術作品に多く見られることを指摘しておきたい。ジャン・ピエロによれば、不思議な生命の集まる海底の世界は、夢という内面的な世界の現実における照応物である点で、繰り返し取り上げられたとされる<sup>43</sup>。ラフォルグはベルリンで見た水族館の情景を散文詩に、さらに『伝説的教訓劇』に収録された「サロメ」において展開させている。ここでは「サロメ」のヴァージョンを見てみよう。そこに見られる「一群となって震えているタツノオトシゴ」「肺の残骸と化した海綿動物」「真珠色をした軟体動物の墓場」<sup>44</sup>など奇妙な動物たちは、進化よりむしろ退化の世界に属しており、意識という病から遠く離れた存在を示唆している。そしてそれを包む「胎児のように閉じ込められ顫動している植物相全体は、こんな状態について、いつか互いに祝福の言葉をささやきたいという永遠の夢に震えている」<sup>45</sup>。水＝無意識の流れに洗われ共振する水中の生の様態に対して、ラフォルグは生物の宿命を、そしてその幸福を垣間見ているかのようである。

最後に登場するのが雪の司祭であり、彼は水族館の客の行列に向かっていわば無

意識の哲学を唱道する。「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酩酊を醒ますことができないのだろうか？」<sup>46</sup>。小さな自我の酩酊、それは大きな無意識から見た意識の幻想であり<sup>47</sup>、水族館の狭い水槽のような閉域に閉じこもる中でその幻想を払うことこそ、自然に帰ることのできない文明人の無意識への接近の仕方である。それはまた無意識への回帰を望みながらも、すべてが書かれた地点では先行作品を引用して創造するしかない、と考えるラフォルグの詩学を反映しているように思われる。結論として、ラフォルグの海底の世界の夢想は、植物のメタファーの分析で見た生物の原初に近い姿と、水のメタファーの分析で見た、幻想を洗い落とす要素によって構成されていると言えよう。

本章では、「内面のアフリカ」を探るラフォルグの探求の跡を、主として大地、植物、水のメタファーの分析によって考察してきた。『無意識の哲学』に見られるイメージから触発されつつ、水族館という現代性に特徴づけられる形象に、ラフォルグが意識を越え出る夢を見出していたことは注目に値する。同時に、西洋文明やキリスト教の問い直しのために導入される東洋の宗教のイメージが、ある種の理想主義、オリエンタリズムに属していることは否定できない。これはバレスが「無意識」を蔵する特権的な主体として、女性や民衆を挙げるときにも問われなければならない問題となるだろう。

### 3. 純粹自我から民衆の魂へ

ラフォルグが最後の一年をパリで過ごす間、バレスは「自我崇拜」三部作を構想中であった。このタイトルが三部作完成後につけられたことから象徴的なように、出版年において1888年から1891年にわたる三部作は、最初から道筋が決められた物語というよりも、主人公フィリップに仮託して、歴史の中で揺れ動くバレス自身の内面の遍歴を描いたドキュメントと言ってよいだろう。第一作『蛮族の眼の下で』はブルジュエをのぞいてほとんど評価されなかったが、第二作『自由人』第三作『ベレニスの園』と重ねるうちバレスの名声は高まる。「若者の君主」の称号を受けたバレスの作品は、バレス個人を超えてこの閉塞した時代を生きるすべての若者の内面を投影するものとして迎えられたのだ。最後の作品の出版は、盛大な記念パーティーを開くというジャーナリズムの効果もあって文学的事件となった。同年1891年のジュール・ユレのインタヴューでバレスはこの三部作を「個人主義の理論」とまとめ、順を追って次のように語っている。

『蛮族の眼の下で』はある若者が自らを知り、発展させ、他者から身を守る困難さを示しています。『自由人』は自我の訓練を論じた文章です。どのようにイグナチオ・デ・ロヨラや聖人たちの生涯の手法を用いて、自我によって世界に存在する感情をすべて感じるようにできるかというのが問題でした。『ベレニスの園』は一方で、内なる生の必然性と行動する生の義務を和解させるために書かれたものです。また他方では、神のようなものと呼べる無意識の前に降伏することでした<sup>48</sup>。



最後に書かれた大文字で始まる「無意識」は、それが神的概念と結びつけられていることから明らかなように、個人を世界に結びつけるハルトマンの「無意識」「一にして全なるもの」に由来するものである。実際、その後に出される三部作の「検討」においてハルトマンの名はショーペンハウアーと対比して現れる。「かくして、自我はその領域を拡大させることで、無意識のうちに溶解するだろう。そこに消失するのではなく、人類の、普遍的な生の汲み尽くせない力で大きくなるのだ。そこから第三作の『ベレニスの園』が生まれた。愛についての一理論であり、ショーペンハウアーに反論しようとあれこれ言い立て、彼の内に我らフランス十八世紀の精神を認めることができなかったフランスの創造者たちも、もしそこにハルトマンが実践されているのを見極めれば、自らの議論の展開を変えることができるだろう」<sup>49</sup>。無意識を「人類の、普遍的な生の汲み尽くせない力」と表現するところに、バレスのハルトマン受容の特徴が確認される。それは卑小な自我に対する集合的存在という契機であり、さらに具体的に言えば、ラフォルクにおいては顕在化しなかった、民衆という契機である。そしてその鍵を握るのが、個人の内面と民衆を媒介する「行動する生」である。

それでは、先程引用したインタビューでのバレスの評言に沿いながら、『自我崇拜』三部作の行程を辿ることにしよう。『蛮族の眼の下で』において描かれるのは、主人公フィリップが、彼を自分たちのイメージに従わせようとする者たち（「蛮族」）の中で生きる葛藤の中で、自我を見出す過程である。第一章で示したように、バレスもまたデカダンスの認識を背景として、自我という唯一確実なものから出発することを決意したのであった。これに付け加えてバレスは「世界は自我が作るフレスコ画にすぎない。それが美しいものであれ醜いものであれ」<sup>50</sup>と記している。ここに見られるのは「世界は私の表象である」という格言で象徴主義に移入されたショーペンハウアーの哲学であることは言うまでもない。それと共に、自我と非自我（「蛮族」）の区別にはフィヒテの影響も無視することができないだろう<sup>51</sup>。バレスは自らをこの絶対自我の哲学者になぞらえることがあった<sup>52</sup>。『自我崇拜』は、バレスの教養を成したカント以来のドイツ観念論の伝統を武器に<sup>53</sup>、「蛮族」との闘いに挑み自我の探究を深化させる試みと定義づけられよう。

第二作『自由人』では、フィリップは自我を客観的に見つめようと、ロヨラの「霊操」に則って、部屋に引き籠り魂のさまざまな実験を試みたり、故郷のロレーヌやヴェニスに旅をすることで、自らの過去や偉大な芸術家へと考察を進める。こうした試みの果てに、彼の自我と世界の関係についての考えは変容する。「私は孤独を放棄した。私は俗界の只中であって構築することを決意した。なぜなら行動的な生においてしか満たし得ない欲求というものがあるから存在しているからだ」<sup>54</sup>。

「行動的な生」とは具体的に何を意味しているのか？『ベレニスの園』を読むと、その後フィリップはブーランジストとしてアルルを中心とする選挙区で立候補をしたことが分かり、『自由人』においても「行動」が暗に政治行動を指しているように思われる。バレス自身、『自由人』執筆中にブーランジズムの熱烈な信奉者に変貌している<sup>55</sup>。ブーランジズムは右翼の反動的運動と括られることが多いが、実際には、議会を通さず民衆の意志を直接強力な指導者のもとで実現することをヴィジョンとした、左翼的、急進主義的理念も含む運動であった。またバレスが1888年に象徴主義の雑誌『独立評論』

に発表した「ブーランジェ將軍と新しい世代」に明らかなように、政治参加にはデカダンスの閉塞した状況を破るという意味があった。これらふたつの契機——民衆の欲求、デカダンスの超越——が明らかになるのは、『ベレニスの園』においてフィリップが選挙運動を通じて素朴な人々と出会い、「動物や植物にも見られるものと同じ無意識の活動が、意識的な活動と力を合わせる」<sup>56</sup>のを目の当たりにする場面である。

ただ無意識の助けを借りることで、動物は生の中で繁栄し階級を上げていくのに対して、われわれ人間の理性は永遠に踏み迷い、われわれが進化しようとして理性もそれを疑わない高等な存在に到達するのを、理性は本質上、何一つ容易なものとするのができないのだ。未来を形作るのは、分析よりもはるかに優れた本能なのだ。本能だけが私の存在の踏破されていない部分を支配し、本能だけが私の見かけの自我を、私が目隠しして向かっている自我に置き換えるのを可能にするだろう。

[……] ロレーヌとヴェニスはある集団に閉じ込めたまま、私を自分の家から外に出さなかったと言えるのではないか。ただ大衆だけが私に人類の基盤に触れさせてくれたのだ。

私は自らの自我を研究したけれども、自分の特性という枠をはみ出すことができなかった。民衆が私に人間の実質というものを顕現させてくれた。いやそれ以上のもの、創造のエネルギー、世界の精気、無意識を見せてくれたのだ<sup>57</sup>。

ここに見られる進化論的図式がハルトマンの哲学に導入されていることはすでに確認したが、無意識と民衆の関係、さらには無意識の政治的側面についてハルトマンは言及していたのだろうか。確かにハルトマンは無意識が民衆層の行動を引き起こすと、民族大移動や十字軍などの聖戦、政治的・宗教的・社会的革命を挙げて述べているが、それは無意識が歴史の進歩を突き動かす例として挙げられているに過ぎず、必ずしも個人に対して民衆が特権視されているわけではない<sup>58</sup>。彼によれば、歴史における理念の実現は、本能的な衝動が大衆を突き動かすという形をとるばかりではない。道を指し示す天才が出現して、大衆の情熱を燃え上がらせることなく、理念を実現させることも少なからずあるのだ<sup>59</sup>。無意識を大衆と強く結びつけ、それに政治的色彩を与える考えは、したがってパレス独自のものと言ってよいだろう。

パレス自身がハルトマンの哲学にいつ、どのように出会ったのかを実証的に示すことは難しい。おそらくショーペンハウアーの読書の延長線上で、『無意識の哲学』をドイツ観念論の終着点として、またデカダンスの脱出口として読んだのではないか。ともあれ『自由人』で十分に展開されなかった「行動する生」は、ハルトマンによって理論的根拠を与えられて、『ベレニスの園』において前景化することになる。ハルトマン読書の刻印は、例えば「果てしなき生成 *devenir perpétuel*」という語に示されている。『無意識の哲学』において意識の流動性を表すために使われたこの言葉は、『ベレニスの園』においては進化の無限性を示唆するために使用されている<sup>60</sup>。

しかしこの『自我崇拜』の最後の作品において無意識を象徴するものとして描かれているのは、何ととってもベレニスである。パリで踊り子をし、「死んだ水」という意味を持つエーグ・モルトに帰ったベレニスは、この土地に選挙運動に来たフィリップと再会をする。彼の眼にはベレニスは、ロバやカモと触れ合う動物性を体現する女性に見えた<sup>61</sup>。「プティット・スクースPetite-Secousse」という、娼婦を客に選ばせるショートタイムを意味する芸名を彼女は持っていたが、その文字通りの意味が「小さな震え」であることから暗示されるように、ベレニスは世界を突き動かす無意識の力に共振する存在として描かれている。「小さな体を震わせる情念」<sup>62</sup>によって、自らの生を宇宙と並行させ世界の法則を理解するというベレニスの「方法」に、フィリップは感嘆し彼女を愛するようになる<sup>63</sup>。ここに見られるのは無意識を女性に結びつけるという志向であり、ハルトマンの哲学というばかりでなく<sup>64</sup>、ショーペンハウアー以来の伝統に属するものである。この固定観念は象徴主義の風土に、女性嫌悪そして「宿命の女」の形象を数多く生み出させた<sup>65</sup>。パレスもそれを免れているとは言えない。無意識を体現するベレニスに心惹かれながらも、フィリップはベレニスの「本能的方法」と、選挙戦のライバルで科学を素朴に信奉するシャルル・マルタンの「反省的方法」を組み合わせること、いわば「女性原理」と「男性原理」を総合することを狙う<sup>66</sup>。選挙に勝つために彼はベレニスを遠ざけ、マルタンと結婚したベレニスは彼の計算通りマルタンに出馬を思いとどまらせるだろう。しかし憔悴したベレニスは間もなく死を迎えることになる。議員の仕事に情熱を持ってないでいる十月のある夜、周りの木々や城壁が調和の中で溶け合うのを感じる中<sup>67</sup>、フィリップはベレニスの声を聞く。

私はかつてそこにいました。でも私は今も至る所にいます。私の中に小さな震えを感じてください。そこで世界の一片一片が無意識の秘密の力の証しとなるのです。私がない場所、それは死なのです。私はどんなところにも生をもたらすのです。あなたが蛮族の中で生活していく条件に合わせて人格を作り上げるのを拒んでいたとき、あなたが私を知る前であっても、あなたがあなたの内に愛していたものは私だったのです。あなたが自由人になるのを望んだのは、私があなを誘ったあの目的に達するためなのです<sup>68</sup>。

「蛮族」「自由人」と『自我崇拜』の行程を辿り直しながら、ベレニスはフィリップが追い求めた自我がずっと無意識に包まれていたことを告げている。かくして三部作は終わりを迎えるが、ハルトマンがパレスの転回に果たした役割は大きいと言えるだろう。純粹自我から民衆の魂への行程を、パレスは無意識の哲学をバックボーンにして描ききることができた。一方で、パレスが群衆の本能における政治的側面を示唆したことは、彼のその後の活動——ドレフュス事件への参加、決定論によるナショナリズムの理論構築——を見る上でも無視することができない。この点について考察を進めるには、ハルトマンの無意識の哲学ばかりでなく、ギュスターヴ・ル・ボンやガブリエル・タルドの群集心理学、フロイト以前の精神科学において群集に与えられた社会的意味を見ていく必要があるだろう。

## 結論に代えて

ラフォルグとバレスという今まで合わせて論じられることのなかった二人の作家を、ハルトマンの受容という観点から論じることで、「無意識の哲学」がフランス象徴主義に及ぼした多様な影響を示すことができたように思う。デカダンスという時代精神を共有しつつ、ラフォルグは「西洋」「現代」「キリスト教」「都市」文明を無意識の観点から問い直し、単なる自然回帰に留まらず、文明を批判する際に常に持ち出される二項対立の枠組みを無効化する一元的な視線を手に入れることができた。他方でバレスはドイツ観念論と自らの生の遍歴に依拠しながら、自我の問題に深く潜行することで民衆の本能に辿り着き、それをハルトマンの哲学で理論化することができた。比喩的に言えば、バレスが文明の枠内に留まり、大地に耳を澄ますことで無意識の声を聞こうとするのに対して、ラフォルグは大地さらには地球から離陸し<sup>69</sup>、海底やまた別の球体で無意識を感受しようとしていると言えよう。

バレスの『ベレニス の 園』(1891) 以後の無意識の詩学はどのような道を辿るのか？ 1893-94年に吹き荒れたアナーキズム運動は多くの若い文学者・芸術家を巻き込み、本能に従って直接行動を求める考えが広がる。それが鎮圧された後も、自然や生を旗印に象徴主義の観念主義の無力さを批判し、象牙の塔から抜け出して詩の中に自然を取り戻そうとする主張が沸き起こる。そこで最も糾弾されたのが技巧の限りを尽くした晦渋な詩で知られるマラルメであり、反対に賞賛されたのが「本能に従って」天真爛漫に詩作するヴェルレーヌであった。ナチュリスムを始めとする詩的運動は多く短命に終わり、そのほとんどがラフォルグとは異なり、デカダンス/自然の二項対立を温存させたままのものであったが、この流れの傍流には例えば『地の糧』『背徳者』のジイドがおり、またハルトマンに言及しないもののシェリングに依ること象徴主義を批判し、後の『アクション・フランセーズ』主幹となるモーリス・ピュジョーなど<sup>70</sup>、二十世紀の文学・政治を考察する上で重要な作家がいたことは注目に値するだろう。そして世紀を跨ぐと、無意識についての言説はベルクソンのパラダイムへとすっきり移行することになる<sup>71</sup>。

しかし、フロイトやベルクソンによって語られることの多い世紀転換期のフランスの人文科学の状況においても、ハルトマンがなお重要な位置を占めていたことを指摘して本論を終えたいと思う。デュルケムの『自殺論』にはハルトマンへの批判的言及が見られるが、ジョルジュ・ソレルの『暴力論』が、ハルトマンのペシミズムに対する言及から始まることはあまり知られていない。ベルクソンの影響によって語られることが多いソレルだが、『暴力論』冒頭の「ダニエル・アレヴィへの手紙」の中で、民衆の暴力を擁護するこの思想家は、ハルトマンを援用して自らの著作のペシミズムを正当なもの主張する<sup>72</sup>。その後の頁でもソレルはハルトマンを批判しながらも彼と対話を続けるだろう。フランス象徴主義のみならず、世紀転換期の人文科学における(無意識の哲学のみならず宗教哲学も含めた)ハルトマンの受容は、今後稿を移して考察すべき問題である<sup>73</sup>。

- 1 Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, José Corti, 1999, p. 109. 以下、刊行地がパリの際にはその記述を省略する。
- 2 Jean Thorel, « Les Romantiques allemands et les Symbolistes français », *Entretiens politiques et littéraires*, N°18 (1891), p. 95-109. この論考におけるシェリングの翻訳をめぐる問題、そこから見えてくるドイツロマン主義の受容をめぐる問題については次を参照。Jacques Rancière, *La Parole muette*, Hachette, 1998, coll. Pluriel, 2005, p. 121-140.
- 3 現代における比較研究についてはとりわけ次を参照。Lilian R. Furst, *Conterparts. The Dynamics of Franco-German literary relationships 1770-1895*, Detroit, Wayne State University Press, 1977, p. 99-172.
- 4 例えば、1880年代前半に高校の教師をしていたデュルクームは、ショーペンハウアーの著作をたびたび引用することから学生たちに「ショーペン」という綽名をつけられていた。Marcel Fournier, *Émile Durkheim (1858-1917)*, Fayard, 2007, p. 63. ショーペンハウアーの広範囲にわたる影響については、次を参照。Anne Henry (éd.), *Schopenhauer et la création littéraire en Europe*, Klincksieck, 1989.
- 5 レミ・ド・グールモン『仮面の書』(1896)及川茂訳、国書刊行会、1984年、14頁(引用の都合で訳を変更した部分がある)。
- 6 このテーマを扱った論文はほとんどなく、次に挙げる論考もハルトマンに対する記述はわずかである。多賀茂『象徴の場としての無意識—ハルトマン、ヘルムホルツ、ルスロ』宇佐美斉編『象徴主義の光と影』所収、ミネルヴァ書房、1997年、248-261頁。
- 7 森鷗外『妄想』『ちくま日本文学 森鷗外』所収、筑摩書房、2008年、56-59頁。鷗外がハルトマンから導き出した美学については次を参照。神林恒道『近代日本「美学」の誕生』講談社学術文庫、2006年、92-109頁。
- 8 Eduard von Hartmann, *La Philosophie de l'Inconscient*, tome I-II, trad. par D. Nolen, Germer Baillière, 1877. 以下 *Hartmann I (II)* と省略。
- 9 Pierre Citti, *Contre la décadence. Histoire de l'imagination française dans le roman 1890-1914*, PUF, 1987; *La Méintelligence. Essais d'histoire de l'intelligence française du symbolisme à 1914*, Éditions des Cahiers intempestifs, 2000.
- 10 思想史においても、例えばスチュアート・ヒューズは『意識と社会』において、1890年代を「実証主義に対する反逆」に彩られる時期として論じている。ヒューズ『意識と社会—ヨーロッパ社会思想 1890-1930』(1959)生松敬三、荒川幾男訳、みすず書房、1970年、24頁。
- 11 「哲学的断章集成」についてのミシェル・アノーシュの解説を参照。Jules Laforgue, *Œuvres complètes III*, Lausanne, L'Âge d'homme, 2000 (以下 *Laforgue III* と省略), p. 1124.
- 12 『テッサ』Laforgue, *Œuvres complètes I*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1986 (以下 *Laforgue I* と省略), p. 139.
- 13 *Laforgue III*, p. 152.
- 14 心理小説というジャンルを世紀末に開拓したこの作家は、とりわけ『弟子』(1889)によって、ピエール・チッティの言う1890年代の文学思潮、道徳を問題とする文学の先駆けとなったことで文学史に名を残すこととなる。1881年、ブルジェは貧しい詩人であったラフォルクを財政的に助け、彼に皇后の読書係の仕事を紹介した。ラフォルクは『嘆き節』の冒頭の詩をブルジェに捧げるだろう。またブルジェはパレスと親交を結び、『蛮族の眼の下で』を擁護した。『自我崇拜』三部作完成後に、パレスはその「検討」をブルジェに宛てるという形で発表している。
- 15 ブルジェ『現代心理論集—デカダンス・ベシニズム・コスモポリタニズムの考察』平岡昇、伊藤なお訳、法政大学出版局、1987年、30頁。
- 16 「テヌとルナンに関する美学ノート」*Laforgue III*, p. 365.
- 17 *Ibid.*, p. 360.
- 18 *Hartmann II*, p. 3.
- 19 「一にして全なるものとしての無意識」*Hartmann II*, p. 191-214.
- 20 「身体的生における無意識の顕現」*Hartmann I*, p. 65.

- 21 「検討」Barrès, *Romans et voyages*, éd. Vital Rambaud, Robert Laffont, « Bouquins », 1994 (以後 Barrès と省略), p. 18. Cf. 「一族全体が到達点に達してしまった。」『自由人』*Ibid.*, p. 162.
- 22 ジャン・ピエロ『デカダンスの想像力』渡辺義愛訳、白水社、1983年、69-70頁。
- 23 「哲学的断章集成」*Laforgue III*, p. 1146 ; 『ベレニスの園』Barrès, p. 234.
- 24 「地上の有機的生の漸進的發展」*Hartmann II*, p. 298. ハルトマンのダーウィン論「ダーウィニズムおける真理と誤謬」は次の著作で概略を読むことができる。八杉龍一編訳『ダーウィニズム論集』岩波文庫、1994年(2008年復刊)、251-277頁。
- 25 Henri Scepi, *Poétique de Jules Laforgue*, PUF, « écriture », 2000, p. 81.
- 26 「ハルトマンの無意識、ダーウィンの生物変異説、ヘルムホルツの研究の三つに適合した美学。」*Laforgue I*, p. 850.
- 27 「ドイツの現代芸術」*Laforgue III*, p. 337. この論考の冒頭には、「芸術家は揺れ動く、無意識が彼を導く」というエピソードが掲げられている。
- 28 *Ibid.*, p. 338.
- 29 別の箇所では無意識は「生 Vie」に言い換えられている。「生存競争、自然淘汰という生それ自身の無秩序の原理—[……]生、生、生に他ならぬもの、すなわち新しいもの。生をそうあるように生き生きとさせ、他は放っておくこと。」『雑記』*Ibid.*, p. 379.
- 30 *Ibid.*, p. 342.
- 31 「さまざまなノート」*Ibid.*, p. 1159.
- 32 *Ibid.*, p. 1158.
- 33 ピエロ、前掲書、175頁。
- 34 「序論」*Hartmann I*, p. 29.
- 35 「さまざまなノート」*Laforgue III*, p. 1158.
- 36 *Ibid.*, p. 1159.
- 37 「序論」*Hartmann I*, p. 1-2.
- 38 「さまざまなノート」*Laforgue III*, p. 1158.
- 39 「生の理想、無意識の、植物的な生」(ラフォルク強調) *Ibid.*, p. 1164.
- 40 *Ibid.*, p. 1159. 次も参照。「宿命のヨルダン川、洗礼のガンジス川、沈むことのない恒星の流れ、ママの宇宙進化論！ 清めたまえ、入り口で、〈体系的なもの〉の多かれ少かれ原初の汚れを清めたまえ [……]。」「サロメ」『伝説的教訓劇』Laforgue, *Moralités légendaires*, éd. Daniel Grojnowski et Henri Scepi, GF Flammarion, 2000, p. 148.
- 41 19世紀西欧における仏教観については次を参照。ロジェ＝ポール・ドロワ『虚無の信仰』島田裕巳、田桐正彦訳、トランスビュー、2002年。
- 42 「人間は、ある程度の意識を含んだ消すことのできない原初の汚れをもっている。意識とは概して、動物や植物、鉱物が持たない不安の源である。」『さまざまなノート』*Laforgue III*, p. 1159.
- 43 ピエロ、前掲書、342-346頁。
- 44 Laforgue, *Moralités légendaires*, *op. cit.*, p. 140.
- 45 *Ibid.*, p. 141.
- 46 *Ibid.*
- 47 『無意識の哲学』の終結部では、幻想の三段階説(幸福は現在において実現されるという古代の幻想、死後において実現されるという中世の幻想、未来において実現されるという近代の幻想)が唱えられ、世界には快より苦しみが多く、世界は存在しない方が望ましかったという結論が出される。*Hartmann II*, p. 480.
- 48 Huret, *op. cit.*, p. 70.
- 49 「検討」Barrès, p. 21.
- 50 *Ibid.*, p. 24.
- 51 Sylvia M. King, Maurice Barrès. *La Pensée allemande et le problème du Rhin*, Honoré Champion, 1933, p. 72.
- 52 「私は1862年に生れフィヒテは1762年に生まれた。私も彼のように1813年を見た後で1914年に死ぬ

- のがふさわしいだろう。」Barrès, *Mes cahiers*, I, Plon, 1929, p. 246, cité par Zeev Sternhell, *Maurice Barrès et le nationalisme français* (1972), Bruxelles, Éditions Complexe, 1985, p. 47. ステルネルはパレスとフィヒテのナショナリズムの相同性も指摘しているが、それは本稿の枠を超えた問題である。
- 53 「苦痛を受けた子供時代には遍く存在するあの防衛の欲求によって、そしてライン川の向こうの形而上学の教育によって、私は目覚め個人的な思想を作り上げるに至った。[……]その後、錯綜するパリの生活において、私は晩にはフィヒテの混乱した陶醉とスピノザの少しばかりの倨傲の中で、自分自身から解放された。」『自由人』Barrès, p. 161.
- 54 *Ibid.*, p. 175.
- 55 プーランジスムとは、「報復将軍」として民衆から絶大な人気を得たプーランジェ将軍を旗印に、議会制共和主義を弾劾し第三共和制を転覆させようとする1880年代後半フランスを席捲した運動を指す。パレスは後に『兵士への呼びかけ』(1901)でこの運動を描いている。パレスにおけるプーランジスムについては、すでに引用したステルネルの著作に加え次を参照。深澤民司『フランスにおけるファシズムの形成—プーランジスムからフェーソーまで—』岩波書店、1999年、110-116頁。
- 56 『ベレニスの園』Barrès, p. 230.
- 57 *Ibid.*, p. 230, p. 231.
- 58 「精神の意識的活動と無意識的活動の諸差異」Hartmann II, p. 2-3.
- 59 「歴史における無意識」Hartmann I, p. 418. 概して、『無意識の哲学』において政治について触れられる部分は多くない。幻想の三段階説においては、理想の国家がもし実現したとしても、それは個人が生き始めるのを可能にする出発点にすぎないとされている。Hartmann II, p. 473-474.
- 60 「意識は固定した状態ではなく、一種の過程、果てしなき生成である。」「意識の起源」Hartmann II, p. 36. 「われわれの静脈のうちで打ち震えているあの力、私がそうある哀れな自我の内に湧き出ようとするあの絶対的な自我、われわれの果てしなき生成の条件である、あの果てしなき不安」『ベレニスの園』Barrès, p. 230. Cf. 「無限の生成に置かれた理念」Laforgue III, p. 338.
- 61 『ベレニスの園』Barrès, p. 205.
- 62 *Ibid.*, p. 223.
- 63 「彼女の集中する力、彼女の過去への感受性、こうした哀しくも魅惑的な本能すべてが、生の真の法則をどんな自然学者よりも私に教えてくれる。」*Ibid.*, p. 226.
- 64 「女性と男性の関係は、本能あるいは無意識と反省あるいは意識との関係に等しい。真の女性は純粹な自然の産物である。」Hartmann I, p. 457.
- 65 ラフォルクもまた、至上の宿命の女と言えるサロメに無意識の哲学を唱えさせている。
- 66 『ベレニスの園』Barrès, p. 218.
- 67 とりわけ無意識を象徴している自然の形象が、パレスにおいては大地である。「砂浜に寝転んで、私は大地の力に身を任せていた。大地の感触、強い匂い、麗しき健やかさがどんな体系にもまして私を蘇らせてくれるように感じた。」*Ibid.*, p. 251.
- 68 *Ibid.*, p. 256.
- 69 ラフォルクの宇宙論的想像力によく知られている。詩集 *Sanglot de la Terre* (1880-1882) は『地球のすすり泣き』と訳される作品である。
- 70 ピュジョーをはじめとする反象徴主義運動については次の拙論を参照。Kensuke Kumagai, « L'“anti-nature” mallarméenne ? — Les attaques de Maurice Pujot et d'Adolphe Retté », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2008, N° 2, p. 407-419.
- 71 象徴主義の詩学が、その理論的根拠をショーベンハウアーからバ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, p. 15-35.
- 72 ジョルジュ・ソレル『暴力論(上)』今村仁司、塚原史訳、岩波文庫、2007年、26-27頁。
- 73 本稿は日本学術振興会平成20年度科学研究費補助金による研究成果の一部である。

---

## Eduard von Hartmann et le symbolisme français

---

Kensuke Kumagai

Par rapport à l'impact de Schopenhauer, on méconnaît souvent l'influence que Eduard von Hartmann, auteur de *La Philosophie de l'Inconscient*, a pu avoir sur la littérature française de la fin du siècle. La présente étude vise à mesurer la portée de sa théorie philosophico-religieuse dans le paysage symboliste, notamment dans les œuvres de Jules Laforgue et de Maurice Barrès, et à montrer comment la notion pré-freudienne de l'inconscient contribua à un passage de la décadence à la quête de la Vie, de l'individualisme à la revendication de l'âme collective.

Nous commençons par examiner la question de la décadence. Laforgue (1860-1887) et Barrès (1862-1923) s'inscrivent tous les deux dans la génération de 1880, génération du « trou » avant la découverte des grands poètes symbolistes. Ils commencent leur carrière littéraire en tant que « décadents » fortement marqués par la théorie de Paul Bourget. Or, si on peut reconnaître le pessimisme de Schopenhauer dans la formation de leur sentiment de décadence, la lecture de l'œuvre de Hartmann (et des ouvrages de vulgarisation) leur donne une clé pour s'en détacher. Pour Laforgue, Hartmann a le mérite d'avoir tenté d'incorporer le principe idéaliste de Hegel et de Schopenhauer dans le schème de l'évolution de Darwin ; l'idéal est donc placé dans un devenir indéfini sous la forme de l'élan vital, du vouloir-vivre.

Or, au bout du développement de la civilisation, Laforgue aspire à plonger vers « l'Afrique intérieure », mot tiré d'un texte de Jean-Paul Frédéric Richter, et à découvrir la poétique de l'inconscient par le moyen de laquelle on peut remonter à l'unique source humaine que Hartmann nomme l'Un-Tout.

Pour éclairer cette poétique laforguienne, nous nous concentrons sur son usage de la métaphore végétale et aquatique. On peut y remarquer non seulement le retour à une « déculture » qui implique l'évasion hors de la civilisation et en même temps le refus de cultiver le champ, domaine de la conscience selon la métaphore de Hartmann ; on constate aussi la quête d'un nouveau baptême d'essence orientale qui dépasse le dualisme occidental (âme / chair) par une sorte de syncrétisme (« fatals Jourdain, Ganges baptismaux ! »). Ces deux figures se rejoignent dans la description de l'aquarium, labyrinthe urbain dans lequel le Moi est flottant et dissolu parmi des créatures régressives.

Nous passons ensuite à l'analyse du développement de la trilogie du *Culte du moi* de Barrès, notamment son dernier volet *Le Jardin de Bérénice*. Imprégné de l'idée du manque de fondement, Barrès prend pour point de départ le Moi, à l'appui des théories du Moi absolu de Fichte et du « monde comme représentation » de Schopenhauer. Or, le héros Philippe, qui défend son moi contre l'intrusion du non-moi qu'il appellait les « barbares », selon le programme en quelque sorte religieux de la culture du moi, finit par s'incliner devant l'Inconscient figuré par Bérénice. Cette héroïne surnommée « Petite Secousse » forme une



correspondance avec le grand ressort du monde, et dans ce cas, avec la terre d'Aigues-Mortes. En se référant à la terminologie hartmannienne (instinct, perpétuel devenir), Barrès met en avant l'aspect collectif de l'inconscient puisé dans l'émotion du peuple. Il n'oublie pas de donner à son héros un caractère faisant la synthèse de la méthode réflexive et de la méthode instinctive, des deux méthodes respectivement adoptées par l'homme et par la femme selon Hartmann. De l'âme du pur moi à l'âme du peuple—, Barrès offre à la notion philosophique de l'inconscient une portée politique qui le mène à l'action et à la formation de la doctrine du nationalisme.

En effet, on verra, dans la dernière décennie du XIX<sup>e</sup> siècle, la revendication des jeunes écrivains de sortir de l'impuissance du idéalisme symboliste sous le drapeau de la Nature, de la Vie et du besoin de l'Action directe. Si le bergsonnisme sert de théorie de base pour la future génération, la philosophie de l'Inconscient de Hartmann imprime ses marques dans le paysage français à l'instar des textes de Georges Sorel.