

『アナトールの墓』から『エロディアードの婚礼』へ

—— マラルメの創造の源を探る ——

馬 越 洋 平

はじめに

マラルメが、息子アナトールの闘病中から、八歳というその早すぎる死の後にわたって書いたとされる『アナトールの墓』の覚書は、作品として完成することはなかった。後にマラルメは、子供の死について娘ジュヌヴィエーヴに「ユゴーは語る事ができたからまだ幸せなのだ（娘が亡くなったときに）。わたしにはそれができない。」と言ったのである。しかしながら、ジャン＝ピエール・リシャールも指摘しているように、亡き子の夢想は、後のマラルメの作品の様々なテーマを養っていったと思われるのである。本論では、今まで顧みられることが少なかった、『アナトールの墓』（覚書）と『エロディアードの婚礼』（以下『婚礼』）の関係性について取り上げ、『アナトールの墓』が、マラルメの死の直前まで書かれた『婚礼』の大きな創造の源となってゆくことを論証したい。

本論ではそのために三つのテーマを立てたい。1では、『アナトールの墓』のマラルメの喪の行為の本質は、死者の「神性」の吸収にあると思われるが、それが「生者と死者の婚姻」というテーマにまとめられ、エロディアードとヨハネの婚姻のプロットを形作っていったことを論じる。2は、『アナトールの墓』で追及されたアナトールの「死者の眼差し」の継承のドラマが、やはり、エロディアードによるヨハネの「死者の眼差し」の継承のドラマに受け継がれてゆくことを論じる。3では、『アナトールの墓』は、一八七〇年代のマラルメの神話学が反映された「太陽神話」のテキストであるが、とくにこれが、「神性」を中心に据えた「太陽神話」のはじめての試みであることに注目し、『婚礼』の「太陽神話」の構築に活かされてゆくことを論じる。

本論によって『アナトールの墓』と『婚礼』とは、極めて相似的なテキストであることがわかるであろう。そして亡き子を理念化する試みが、単に挫折に終わるのではなく、マラルメの文学の創造の源になっていったことが明らかにされるはずである。

1. 「生者と死者の婚姻」

この章では、『アナトールの墓』におけるマラルメの喪の行為が、『婚礼』のエロディアードとヨハネの「生者と死者の婚姻」のドラマを形作っていったことを論証する。この異形の「婚姻」

の本質は、意外にも、息子アナトールの弔いの最中に養われたテーマであると思われるのである。

まず、『アナトールの墓』におけるマラルメの喪の行為とは、死者の精神を生き残った自らの精神のなかに取り組むことであることを理解しておかなければいけない。『アナトールの墓』の覚書の特徴を、竹内信夫氏は、語句や文の構造的な反復であると指摘しているが⁽¹⁾、覚書のなかで最も反復されていることは、死者の精神的本質を受け継ぐというマラルメの喪の行為であると言っても過言ではない。ここでいう精神的本質は、マラルメ用語で言うと、人間の内的崇高性である「神性 divinité」に他ならないのだが、「神性」の取り込みは、以下いくつかの例に挙げるが、様々な表現に言い換えられ複数の紙片に現れる。

(8) ton futur qui s'est réfugié en moi devient ma pureté à travers vie, à laquelle je ne toucherais pas—⁽²⁾

私のなかに避難したお前の未来は、私の純粋性となる、命を通して、私はそれに触れることがないだろう—

(14,15) il fallait—héritant de cette merveilleuse intelligence filiale, la faisant revivre—construire avec sa lucidité — cette œuvre — trop vaste pour moi

この驚くべき息子の知性を受け継ぎながら、それを蘇らせながら、—彼の明晰性でもって—この作品を—構築しなければいけない—わたしにとってあまりに広大な

(102,103) non, divinement car pas mort et en nous — la transfusion— changement de mode d'être, voilà tout

否、崇高なまでに というのも死でないから 私たちのなかに—輸血—存在様式の変化、それがすべてだ

紙片8では、アナトールが本来生きるはずの「未来 futur」が、父親の精神のなかに避難して、父親のなかでその未来が精神的存在として生きてゆくことが語られている。紙片14、15では、『アナトールの墓』という作品を書くために、「息子のこの驚くべき知性 cette merveilleuse intelligence filiale」を受けつぐのだと述べられ、紙片102、103では、死が起こったことを、遺された「我々のなか en nous」へ息子の精神が取り込まれたことによって否定している。そしていずれの紙片も、「純粋性 pureté」、「知性 intelligence」、「明晰性 lucidité」などの名詞や、「崇高なまでに divinement」などの副詞から分かるとおり、生者のなかに吸収されるのは、死者の「神性」であることは明らかである。

マラルメは、死者の「神性」を自らのなかに取り込むこの喪の行為を「父と子の婚姻」という

テーマで表している。つまり、「生者と死者の婚姻」というテーマのもとと表すのである。マラルメが『アナトールの墓』を、いかなる形式と主題で作品にしようとしたかを示す紙片には、次のように記されている。

(23)

à A
 hymen père et fils—
 peut-être en vers
 アナトールへ
 父と息子の婚姻
 おそらく韻文詩で

マラルメは、紙片42においても、死者の「神性 divinité」の取り込みを「姻戚関係—至高の、婚姻 une alliance— un hymen, superbe」と呼んでいる。死者の「神性 divinité」を取り込むことは、死者の精神を自らのなかへと侵入させ合一するという意味において、マラルメにとって霊的な「婚姻 hymen」なのである（hymen はマラルメが好んだ語彙であり、『婚礼』でも用いられる）。マラルメは他の紙片において「婚姻」のテーマをさらに進めて、吸収される死者の「神性」を「理念化の種子 semence idéaisation」(17) と呼び、これを受胎していつの日か作品として出産するのだと語る。

ここで死者の「神性」の吸収というマラルメの喪の行為をめぐって確認しておきたいことは、この「婚姻」は、「相互的犠牲」によって果たされるということである。マラルメは、息子の死を、その精神を作品のなかに永遠化のための「犠牲」と捉えている（「子供の犠牲 le sacrifice de l'enfant」(54)、「犠牲— 墓の上で Le sacrifice— sur le tombeau」(96)。死によって子供は、束縛となっていた肉体から解放され、「純粹精神 l'esprit pur」（これは「神性」に他ならない）となって、父のなかへと取り込まれるのである「そのときだ肉体が純粹精神を解放するのは [...] それは純粹となって私たちのなかに避難し、生き残る私たちのなかで君臨できるので c'est alors qu'il lâche l'esprit pur [...] lequel peut, pur se réfugier en nous, régner en nous, survivants」(166,167)。

犠牲者となるのは子供だけでなく父親もまた、息子の「神性」を自分のなかに位置づけ、息子の記念碑となる作品を完成させるために「命」あるいは、その「生涯」を捧げるのである⁽³⁾「このように、（自分から命を奪いながら、命を捧げる、たとえ作品のためでなくとも、—彼は偉大だ—それを、作り上げること、彼の死と戯れる恐れもなく、私は彼に命を捧げたのであるから ainsi, (me privant de la vie, la sacrifiant, si ce n'est pour l'œ— faire cela sans crainte de jouer avec sa mort —je lui sacrifiais ma vie」(16)。この「相互的犠牲」によって、「神性」そのものとなっ

たアナトールは、父のなかへと吸収され、「作品」のなかに定着されるのである。

それでは今度、『アナトールの墓』にみられた「神性」の吸収という「生者と死者の婚姻」が、『婚礼』のエロディアードとヨハネの「婚姻」の展開に活かされてゆくところを見てみよう。『婚礼』は知られている通り、「前奏曲」(三部)、「舞台」、「中継ぎの舞台」、「終曲」(二部)よりなる。処女性に閉じこもる「美」の化身エロディアードを歌った「舞台」のみが、一八六四年から書かれ、一八七一年に刊行された。それ以外は、一八八六年以降に書かれたと推測される。処女エロディアードと死者ヨハネが交わるのは、「終曲」においてであり、本章では、「終曲」を中心に読解しよう。

「終曲Ⅰ」は、日没を背景として、エロディアードの命令によって刎ねられたヨハネの首に、エロディアードが独白ともとれる語りかけをするところから始まる。二人の婚礼が日没を背景として行われるのは、『婚礼』のなかで、エロディアードは「夜」に、ヨハネは「太陽」に譬えられているからであり、二人は地平線を炎上させながら、日没の時間に激しく交わるのである(「太陽神話」に関わる問題は、3.で詳しく扱う)。

『婚礼』におけるエロディアードとヨハネの「交合」は、エロディアードがヨハネの首を持って踊ることによって演じられてゆく。皿にのせたヨハネの首から滴り落ちる血が、エロディアードの「処女膜 hymen」を破った血となり、「百合」の花に譬えられていたエロディアードが「薔薇」のごとく赤く染まるのである「それから 私の茎に沿って流れる / 何処かの空を目指して私を貶める運命をもたらす / 不可解な血は、百合を凌辱する / いつまでも 片方から片方の足へと覆されて」⁽⁴⁾(V30~33)。

かくして、エロディアードは、「処女性」を失い成熟した女になるのだが、エロディアードは、ヨハネとの「婚姻」が果たされたことを、以下に引用する「終曲Ⅰ」の最後の場面で高らかに宣言するのである。

(V43~46)

Comme à défaut du lustre éclairant le ballet
Abstraite intrusion en ma vie, il fallait
La hantise soudain quelconque d'une face
Pour que je m'entr'ouvrisse et reine triomphasse.⁽⁵⁾

舞踏を照らし出すシャンデリアを欠くが故に
私の生への抽象的な侵入が必要だったのだ
突如なにもかひとつの顔が取り憑くことが
私がなかば自らを開き女王となり勝ち誇るためには。

第44行目の「私の生への抽象的な侵入 *Abstraite intrusion en ma vie*」という言葉に注目しよう。『婚礼』のなかでは、唐突な印象さえ与えかねない「抽象的侵入」という言葉が、『アナトールの墓』における「生者と死者の婚姻」のテーマを理解しておけば、死者の「神性」が、生者であるエロディアードのなかへと侵入したことを表していると分かる。「終曲Ⅱ」においてヨハネは、「内密の殿方 *le seigneur clandestin*」⁽⁶⁾(V16) や「闖入者 *l'intrus*」⁽⁷⁾(V32,33) と言われているが、これもまた人間の内的な秘密である「神性」を、処女の内部へと侵入させた者を表した表現として理解できるのである。

『アナトールの墓』で繰り返されていた、「喪の行為」としての生者への死者の「神性」の吸収というテーマが、『婚礼』のエロディアードとヨハネの「生者と死者の婚姻」のなかで華々しく活かされているのである。エロディアードは、ヨハネの「神性」を自らのなかへと取り込むことで、ヨハネと霊的に交わり合一し、「美」と「精神」の両方において完全となった「女王 *reine*」として花開くのである（エロディアードがヨハネの「神性」を取り込んだ理由については、次章でさらに深く追及する）。

さらに『アナトールの墓』と同様で、『婚礼』の「生者と死者の婚姻」は、「相互的犠牲」⁽⁸⁾によって果たされたことにも注目しておこう。すなわちまず、ヨハネが斬首によって死に、肉体から解放されて、「神性」そのものとなることで（あとで取り上げる「聖ヨハネ賛歌」に描かれる）、一方のエロディアードは「処女性」を捧げて血を流すことで、ヨハネの首から「神性」を吸収することに成功したのである。

本章で読解してきたように、『アナトールの墓』で養われた、死者の「神性」の吸収という「生者と死者の婚姻」のテーマは、『婚礼』のエロディアードとヨハネの「婚姻」のドラマを形作っていったのである。「神性」の吸収というマラルメの喪の行為が、『婚礼』のエロディアードとヨハネという二人の英雄の「婚姻」のなかで、新しく花開こうとしていたことをまずここに確認するのである。

2. 「死者の眼差し」

本章で扱うのは、死者の「神性」の吸収は、『アナトールの墓』において「死者の眼差し」の継承のドラマとしても語られているが、このドラマがやはり『婚礼』へと受け継がれてゆくという問題である。まず「死者の眼差し」の継承について、『アナトールの墓』から考察する。『アナトールの墓』における「死者の眼差し」を理解するために、アナトールの闘病中の場面から見てゆくこととする。

アナトールは死によって、束縛となっていた肉体から解放されて、「純粹精神」（「神性」）そのものとなるのだが、それは闘病中のアナトールの姿に予兆のように現れる。マラルメにとって、

「病」とは肉体という不純な要素が拭い去られ、死後の子供の純粋化された姿が現れでるゆっくりとした過程なのである「病人は […] 死を通して私のがのちに見たいものとなる—死と腐敗を要約し—病と蒼白さとともにありのままに現れる（病人は—子供のように裸になる）、そして我々の前に現れるのだ *malade [...] est celui qu'à travers la mort plus tard on voudrait revoir—résumant mort et corruption—apparu tel, avec son mal et sa pâleur (malade—être à nu comme l'enfant—) et nous apparaissant*」(21,22)。

このような「病」による子供の純粋化の過程は、特に闘病中の死にゆくアナトールの「眼差し」のなかに見出されるのである。闘病中のアナトールの「眼差し」は、「死」や「虚無」の世界を見つめる「眼差し」であると同時に、子供の死後の純粋化された姿を表す「純粋な眼差し」であると言われている「二重の純粋性—同一性—眼差し 等しい視界の二つの点 彼の眼差しは私を見つめる、二重となってそして十分である—すでに不在と深淵にとらえられて—そこにすべてを繋ぎ合わせること? *pureté double— identité— les yeux les deux points de vue égaux ses yeux me regardent, doubles et suffisent — pris déjà par l'absence et le gouffre— tout y raccorder ?*」(93)。

子供の死後の姿である「神性」の輝きが反映されている、闘病中のアナトールの「眼差し」を、マラルメは、「死者の眼差し」と呼んでいる。マラルメは、この「死者の眼差し」を、いかなる「生者の眼差し」にも勝るのだと言い、その美しさを強調している。

(111)

Oh ! que les yeux des morts etc. ont plus de force que ceux, les plus beaux des vivants—qu'ils vous attireraient —

おお！ 死者の眼差し 等々 生者の最も美しい眼差しよりも力をもつ—その眼差しは、魅了するようだ—

マラルメにとって、亡き息子の精神の継承は、アナトールの「神性」を象徴する「死者の眼差し」の継承として表現されるのである。それは死んだ息子の「瞑目」の場面にはっきりと描かれている「お前だけがそれを知らない—驚いた顔をしていつもお前は私を見ていた— どうしてお前は 行け この優しい目を閉じよ — 知るな— 私がになうのだ— 続けよ そしてお前は生き続ける *toi seul ne le sais pas— tu me regardes toujours étonné — comment te va — ferme ces doux yeux — ne sache pas — je me charge— continue et tu vivras—*」(108)。

このように『アナトールの墓』において、死者の「神性」の吸収というマラルメの喪の行為は、「死者の眼差し」の継承のドラマとして象徴的に語られるのである。『婚礼』においても、「死者の眼差し」のテーマは、エロディアードによるヨハネの「死者の眼差し」の継承のドラマのなか

に受け継がれるのである。

『婚礼』では、「前奏曲Ⅱ」＝「聖ヨハネ賛歌」に、「死者の眼差し」が現れる。刎ねられたヨハネの首は、夏至の日の「太陽」の運動に重ねられ飛翔する（夏至の日は聖ヨハネ祭に当たる）。死によって肉体から解放され、純粹化されたヨハネの精神は、次に引用するように、その「死者の眼差し」のなかに表されるのである。

(V17～20)

Qu'elle de jeûnes ivres
S'opiniâtre à suivre
En quelque bond hagar
Son pur regard⁽⁹⁾
断食に熱中した頭も
追いつづけようとし
狂暴なる跳躍のなかで
その純粹な眼差しを

第20行目の「純粹な眼差し Son pur regard」と言われるのが、ヨハネの「死者の眼差し」であり、ヨハネの「神性」が象徴されている。『アナトールの墓』と同じように、エロディアードが死者ヨハネの「神性」を吸収することは、この「死者の眼差し」を受け継ぐことによって表されているのである。次に引用するように『婚礼』のノートには、エロディアードが、ヨハネの首を手に入れることによって、ヨハネの「死者の眼差し」を手に入れたのだと語った注目すべき言葉がある。

glace des yeux qui ne voient pas— ce qu'ils ont évoqué qu'ils ne verront jamais—⁽¹⁰⁾

見ない眼差しの鏡—眼差しが喚起したもの、眼差しは決して見ないだろう—

「純粹な眼差し」と言われるヨハネの「死者の眼差し」は、エロディアードの「美」を映し出す「鏡」に譬えられているのである。そこで、振り返っておきたいのは、『婚礼』は、全体を通して「眼差しの劇」として構造化されていることである。

「舞台」において、エロディアードは、いかなる男性の「眼差し」も受けつけない処女として描かれていた。例えば「青空」を、男性の「眼差し」のように嫌がり、乳母に鎧戸を閉めよというのである。「予言せよ、女が衣を脱ぐという夏の生ぬるい青空が 星のごとく震える我が恥じらいの姿を見るならば 私は死ぬと！」⁽¹¹⁾ (V100～103)、「鎧戸を閉めておくれ：熾天使のごとき青

空は、深いガラス窓のなかで微笑んでいる、わたしは、あの美しい青空が嫌い！」⁽¹²⁾(V120～122)。

エロディアードは、どんな男性の「眼差し」も遠ざけ城館に引き籠り、秘められた処女の「美」を見定めようと、「鏡」のなかに己が姿を映し出すのである。エロディアードとは、「おのが影の他には心を動かさない孤独な花」⁽¹³⁾(V76)であり、「鏡の偶像崇拜」⁽¹⁴⁾(V114～115)のなかに生きる女なのである。

このような自己の「美」の同一性の探求は、少女であるエロディアードには極めて困難なことであったが、エロディアードは、「鏡」にも譬えられるヨハネの「死者の眼差し」を受け継ぐことによって、ついに自らの「美」の真の自覚に至ることができたというのである。エロディアードがヨハネとの「婚姻」を望んだのも、ヨハネの「純粋な眼差し」によって、自己の「美」を完全に認識し、その「美」の潜在性を最大限に開花させるためだったのである「御子は、その時の望んだのだ／自らの照らしだされた神秘を自覚することを」⁽¹⁵⁾(FINAL II V8～9)。

本章で見てきたように、エロディアードとヨハネの「婚姻」には、『アナトールの墓』で追及された「死者の眼差し」の継承のドラマが、発展的に見出されるのである。『アナトールの墓』の「死者の眼差し」の継承のドラマは、「終曲」における、「死者の眼差し」によって照らし出された処女の「美」を、エロディアードが自覚するというクライマックスを、準備したと言えるのである。

3. 「太陽神話」

『アナトールの墓』と『婚礼』をつなぐさらなる共通性は、「太陽神話」である。『婚礼』は、ヨハネの首が「太陽」に、エロディアードが「夜」に譬えられている壮麗な「太陽神話」となっている。『アナトールの墓』の「太陽神話」は、『婚礼』の「太陽神話」の形成にいかに関わるのだろうか。本論では、『アナトールの墓』が、「神性」の概念を中心に据えた「太陽神話」のはじめの試みであることに注目し、この問題を考察したい。

まず振り返っておきたいのは、『アナトールの墓』は、マルシャルや竹内信夫氏の指摘にもある通り、ジョージ・W・コックスの『神話学提要』のマラルメの翻案『古代の神々』(一八七〇年刊行)の影響下にあるテキストであるということである。『アナトールの墓』は、『古代の神々』の「自然の悲劇」⁽¹⁶⁾のテーマが反映されているのである。「自然の悲劇」とは、古代の神々や英雄が登場する神話はすべて、「光と闇の闘争」として語られる「太陽」の運動に還元されるという思想である。神話のすべての登場人物は、唯ひとりのヒーローである「太陽」の擬人化された姿であるというのである。

マラルメは、アナトールを「自然の悲劇」の主人公である「太陽」に見立て、『アナトールの墓』を「太陽神話」のテキストとして構築しようとしている。アナトールの死は、病床の死という次

元から、「太陽」の英雄の死という神話的次元へと引き上げられるのである「病んだのは春 死んだのは秋 —この子は太陽だ 波 観念 咳 *malade au printemps mort en automne — c'est le soleil la vague idée la toux*」(4)、「日没と風 過ぎ去った黄金、そして空無の風が吹く（そこに、現代の虚無が⁵) ? *Soleil couché et vent or parti, vent de rien qui souffre (là, le néant modern) ?*」(61)。マラルメは沈んでゆく「太陽」に、アナトールの夭折の運命を見ているのである。

ここで重要なのは、マラルメが最終的にこの「太陽神話」を、「太陽」の英雄の復活を語った「神性」の礼賛のドラマとしてまとめようとしたことである。紙片76、77には、死んだはずのアナトールが、「若き神 *le jeune dieu*」として蘇る場面が描かれている。

(76,77)

ne pas le sentir sur mes genoux, assis, rêveur causant avec lui, cela fait qu'ils se dérobent et que je me suis agenouillé— non plus devant l'enfant familier etc.— alors, avec sa veste— (marin ?) mais devant le jeune dieu, héros, sacré par mort—

座りつつ夢見つつ、彼と語り合いながら、膝の上に彼を感じないこと、だから膝が崩れ落ちそして、跪いたのだ—慣れ親しんだ子供の前ではもうなく等々—そのとき彼は上着を着て—(船乗りの?) そうではなく 若き神、死によって聖別された英雄の前で—

アナトールは、もはや船乗りの恰好をした子供ではなくて、「死によって聖別された英雄」、「若き神」として復活したというのである。本論で見てきた通り、死はアナトールを打倒することはできず、むしろ死を契機として肉体から、アナトールの「純粹精神」(「神性」)を解放させるのである。「跪く」という動作から分かるとおおり、ここでマラルメは「太陽」の英雄の眩い光のなかに、アナトールの「神性」を讃えていると言える。

このように『アナトールの墓』を、「神性」を礼賛した「太陽神話」の試みとして理解することは、『婚礼』の「太陽神話」との関係を理解するに当たってとりわけ重要である。『アナトールの墓』の「神性」を賛美した「太陽神話」は、『婚礼』の「太陽神話」へと受け継がれ、発展してゆくように思われるのである。

『婚礼』は、「太陽」であるヨハネが、「夜」であるエロディアードと日没において交わるという壮大な「太陽神話」であるが、ここでもやはり「太陽」の英雄のなかに、死によって肉体から解放された「神性」を象徴させて讃えているのである。その分かりやすい例として『婚礼』の冒頭は、次のようになっている。

(Prélude I V1~4)

Si.

Génuflexion comme à l'éblouissant

Nimbe là-bas très glorieux arrondissant

En le manque du saint à la langue roidie

Son et vancant incendie⁽¹⁷⁾

もし

跪拝を捧げようあたかも眩い

彼方の光輪に、きわめて輝かしい円形にて

硬直する舌を持つ聖者の姿はない

その そして空虚な火災

引用した詩句は、斬首されたヨハネの首が、「太陽」の眩い光に重ねられ出現する場面であるが、『アナトールの墓』と同様で、死によって非個人化され現れた「神性」が、「太陽」の英雄の光のなかに、「跪拝」という動作によって賛美されているのである。さらに『婚礼』はこれにとどまらず、エロディアードがヨハネの「神性」を吸収する婚姻の場面までもが、「太陽」のドラマのなかに見出されるのである。

婚姻が描かれる「終曲Ⅰ」は、「おお、絶望的に髪の毛の乱れた翼のもと / 暗く やがて犯される夜」⁽¹⁸⁾ (V1~2) という詩句より始まるが、日没において「夜」のなかに吸いこまれる「太陽」はそのままエロディアードの内部へと、ヨハネの「神性」が侵入してゆく様を表すのである。エロディアードは、日没を背景として、ヨハネの「神性」を吸収するための交合のダンスを踊った後、こう宣言するのである「私も知らぬ奇妙なる殺戮のあいまに / 太陽は 私を成熟させた」⁽¹⁹⁾ (V41~42)。「終曲Ⅱ」においてエロディアードは、「蒼穹の空無な衣で身を包み立っている」⁽²⁰⁾ (V27) と歌われるが、これは「太陽」のようなまばゆい「神性」を吸収したエロディアードを表しているのである。

上記のように『婚礼』は、「太陽」の英雄に「神性」を象徴させることでドラマが展開されてゆくのである。マラルメが、『婚礼』を「神秘劇 *Mystère*」と名付けてこれを崇高化したのは、人間の内的な神秘である「神性」を礼賛した「太陽神話」となっているからである⁽²¹⁾。本論において重要なのは、このような『婚礼』に見られる「神性」を賛美する「太陽神話」のテーマは、まず『アナトールの墓』のなかで養われたということである。特にそれは、死によって肉体から解放された「神性」を、「太陽」の英雄の輝きのなかに表すというアナトールの在り方が、ヨハネの造形に受け継がれているところに現れている。マラルメの亡き息子の神性を賛美する「太陽神話」の試みは、マラルメが最晩年に最も力を注いだ『婚礼』の、「太陽」によって示される「神

性」を中心とした「神秘劇」のなかで再び花開こうとしていたのである。

まとめ

本論では、『アナトールの墓』と『婚礼』を比較研究してきた。前者は、幼い息子の死を語ったテキストであり、後者は、聖ヨハネの首と処女エロディアードの恐るべき婚姻を語ったテキストである。一見、あまりにもかけ離れたように見えるこの二つのテキストの間に、驚くほどの共通したテーマがあることが分かった。

1では、相互的犠牲によって、死んだ息子の「神性」を、父のなかに取り込むという「生者と死者の婚姻」のテーマが、「抽象的侵入」と称される、エロディアードによるヨハネの「神性」の吸収という儀式のなかに、活かされているのが分かった。2では、息子の「神性」を父のなかへ取り込むことが、子供の死後の純粋な姿を反映した「死者の眼差し」を受け継ぐこととして語られていることをまず確認した。この「死者の眼差し」の継承のテーマも、ヨハネの霊性を象徴づける「死者の眼差し」を、エロディアードが受け継ぎ、自らの美を開花させるというドラマを形づくるのである。3では、『アナトールの墓』の、死によってあらわれた「神性」を「太陽」の英雄の眩い光のなかで讃える「太陽神話」は、『婚礼』のなかにより発展したかたちで蘇ることを見た。

マラルメは、『アナトールの墓』を完成させることはできなかったが、亡き子を理念化しようとする試みは、「生者と死者の婚姻」、「死者の眼差し」、「太陽神話」などの『婚礼』の様々なテーマを養っていったことが分かった。このように見たときに、アナトールの死と、『アナトールの墓』は、マラルメの死のときまで、マラルメの文学の創造の源であったことが分かるのである。

註

- (1) 『マラルメ全集 I (別冊 解題・註解)』 筑摩書房 2010 p.504
- (2) 本論では、『アナトールの墓』のテキストは、マルシャル編集のものを使っている。番号は、マルシャル編集の『アナトールの墓』の紙片番号を表している。
- (3) 子供は死んでしまうことで、「神性」に至ったが、父であるマラルメもまた命を捧げるのである。父は、息子のための作品を書くために、非人称化のプロセスを通して命を捨て去る。以下に引用する一八六七年五月十四日アンリ・カザリス宛の手紙の述べられた、詩のための捨身の行ともいえるマラルメの態度が、喪の行為のなかにも見られるということである。

[...] heureusement, je suis parfaitement mort [...] je suis maintenant impersonnel, et non plus Stéphane que tu as connu, —mais, une aptitude qu'a l'Univers Spirituel à se voir et à se développer, à travers ce qui fut moi. [...] [...] 幸いにも私は完全に死んだ [...] 今や僕は非個人である、もはや君の知っていたステファヌではない、—そうではなくて「精神的宇宙」が私であったものを通して、自己を見、自己を展開させ、発達させるひとつの能力である。[...] (CC. pp.342-343)

- (4) *OC. I* p.151.
- (5) *Ibid.*
- (6) *Ibid.* p.152.
- (7) *Ibid.*
- (8) 「相互的犠牲」のテーマは、『概念との結婚』[Épouser la notion] にも見出せる。『概念との結婚』は、一九六四年にリシャールの論文の一部として活字化されて公表された。『アナトールの墓』と同じ鉛筆書きのメモ群である。いつ書かれたものかは、正確には分からないが、竹内信夫氏は、落ち着いた印象を与える整然とした行の配置から、『アナトールの墓』と異なる時期に書かれたと推測している（『マラルメ全集 I（別冊 解題・註解）』 筑摩書房 2010 p.609）
- 『概念との結婚』でも、『婚礼』に見出される「相互的犠牲」が追及されている。このテキストでは、詩人を想起させる「彼」(il) と「概念」(notion は女性名詞) とが、「相互的犠牲」によって婚姻を結ぶことが記されている。「彼は彼女を犠牲にするだろうそして彼は自らを犠牲に捧げる il la sacrifiera et lui se sacrifiera」(紙片7)。「彼」(il) が、「美」=「概念」と結びつくには、自らは命を捧げ、「美」は処女性を捧げる必要があると述べているのであり、これもまたエロディアードとヨハネの婚姻の関係に置き換えることができる。
- 『婚礼』とは、「相互的犠牲」のテーマをとってみても明らかなように、『アナトールの墓』や『概念との婚姻』などのメモ群で追及されたテーマが、詩句へと彫琢された作品なのだと理解できる。
- (9) *OC. I* p.148.
- (10) この詩句は、編纂者のガードナー・デイヴィスとベルトラン・マルシャルで、読みが異なっており、デイヴィスが「yeux」と読んでいるところを、マルシャルは、「cieux」と読んでいる。「cieux」と呼んでも動詞 voir から、これが「眼差し」の隠喩であることは明らかだが、本論ではデイヴィスの読みに従う。
- (11) *OC. I* p.21.
- (12) *Ibid.* p.22.
- (13) *Ibid.* p.20.
- (14) *Ibid.* p.21.
- (15) *Ibid.* p.151.
- (16) *OC. II* p.1461.
- (17) *Ibid.* p.147.
- (18) *Ibid.* p.151.
- (19) *Ibid.*
- (20) *Ibid.* p.152.
- (21) マラルメは、『婚礼』を「太陽神話」として構築するにあたって、「古序曲」をここから除外し、「前奏曲」に作り直している。「古序曲」は、マラルメの1860年代の「神の死 la mort de Dieu」の体験を、世界を真紅に染める日没に表していたが、「前奏曲」では、Prélude V 1～4 から明らかなように、同じ日没でも、その「太陽」の眩さのなかに「神性」を礼賛することに焦点があてられている。『アナトールの墓』の「太陽神話」は、「古序曲」の「神の死」の「太陽神話」から、『婚礼』の「神性」の礼賛の「太陽神話」へ向かうための、一つの転換点と見ることができるだろう。

主要参考文献

テキスト・書簡（註も含む）

Stéphane Mallarmé: *Œuvres complètes*, I, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Coll. «Bibliothèque de la pléiade», Gallimard 1998. (*OC. I* と略記)

Stéphane Mallarmé: *Œuvres complètes*, II, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Coll. «Bibliothèque de la pléiade», Gallimard 2003. (*OC. II* と略記)

Stéphane Mallarmé: *Correspondance Lettres sur la poésie* folio classique, Édition de Bertrand Marchal Gallimard 1995. (CCと略記)

Stéphane Mallarmé: *Correspondance* II recueillie, classée et annotée par Henri Mondor et Lloyd James Austin Gallimard 1965. (CC. IIと略記)

Stéphane Mallarmé: *Documents* VI présentés par Carl Paul Barbier Nizet 1977. (DSM-VIと略記)

Correspondance inédite de Stéphane Mallarmé et Henry Roujon recueillie et commentée par Mme C. Lefèvre-Roujon Genève: P. Cailler, 1949.

André Gide Paul Valéry Correspondance 1890-1942, Gallimard 2009.

『マラルメ全集Ⅰ 詩・イジチュール』 筑摩書房 2010

『マラルメ全集Ⅱ ディヴァガシオン他』 筑摩書房 1989

『マラルメ全集Ⅲ 言語・書物・最新流行』 筑摩書房 1998

『マラルメ全集Ⅳ 書簡Ⅰ』 筑摩書房 1991

『マラルメ全集Ⅴ 書簡Ⅱ』 筑摩書房 2001

マラルメの研究書

Stéphane Mallarmé, *Pour un tombeau d'Anatole*, introduction de Jean Pierre Richard, Éditions du Seuil, 1961.

Bertrand Marchal « Anatole et « la tragédie de la nature » » *Europe*, 1998, pp.204-211.

Bertrand Marchal: *Lecture de Mallarmé*, José Corti, 1985.

Bertrand Marchal: *La Religion de Mallarmé, Archéologie, anthropologie, utopie*, Thèse de doctorat, Université de la Sorbonne Nouvelle. José Corti, 1988.

Jean Pierre Richard : *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Éditions du Seuil, 1961.

André Vial, *Mallarmé Tétralogie pour un enfant mort*, José Corti, 1976.

Nobuo Takeuchi: « De la notion de divinité chez Mallarmé—Un essai d'approche de la pensée mallarméenne », *Études de Langue et Littérature Françaises n. 32 Tokyo*, 1978, pp46-77.

熊谷謙介 マラルメの「喪の日記」？—『アナトールの墓』分析 人文研究 No.184 2014.

ステファヌ・マラルメ ジャン＝ピエール・リシャール『アナトールの墓のために』 水声社（原大地訳）2015

ジャン＝リュック・ステンメッツ『マラルメ伝—絶対と日々』（柏倉康夫・永倉千夏子・宮崎克祐訳）筑摩書房 2004

ジャン＝ピエール・リシャール『マラルメの想像的宇宙』（田中成和訳）水声社 2004

ギィ・ミショー『ステファヌ・マラルメ』（田中成和訳）水声社 1993

柏倉康夫『生成するマラルメ』青土社 2005

佐々木滋子『祝祭としての文学』水声社 2011

永倉千夏子『彼女という場所』水声社 2012

大出敦編集『マラルメの現在』水声社 2013

原大地『マラルメ 不在の懐胎』慶應義塾大学出版会 2014

『ユリイカ9月臨時増刊 総特集＝ステファヌ・マラルメ』青土社 1986