

「トリプティック」を読む

——亡き子を復活させることの挫折——

馬 越 洋 平

Reading Triptych — Failure of reviving the dead child —

Yohei UMAKOSHI

Abstract

Mallarmé lost his young son, Anatole. A memorandum was taken for a work for his dead son, but this has not been finished. In this article, I read Triptych (1887) as the work in which the memory of *the Tomb of Anatole* was engraved.

In the first song, Anatole's death is compared to the sunset. Anatole is a hero of the tragedy of nature like *the Tomb of Anatole*. The successor's death is reported in the empty room after sunset. Mallarmé lost the person to whom he wants to hand down his poetry. The anguished console brilliant appears at the end, anguished enough to hold a memorial service for his son.

In the second song, after the son died, the middle of the night is the stage. A vase without a flower appears here. This represents Mallarmé, who cannot communicate with his wife. The father and mother cannot share the same fantasy, according to the sylph (Anatole). The illusion of the mother who does not accept the death of the child and that of the father who tries to revive the child as a work are mutually exclusive. Therefore, the lack of a flower also represents the son as a work that cannot be born, because the two cannot share the illusion.

In the third song, the absence of a bed amid the fluttering curtain is described. This expresses that the poet does not bring a child to life through the act of reproduction. In the empty room filled with the morning sun, a mandola sleeps with a golden dream. This golden dream is the divinity of Anatole taken into his father, which could not become poetry. The morning sun represents the divinity of Anatole, who could not become poetry.

はじめに

マラルメは、一八七九年に、息子アナトールを、関節リュウマチの悪化の末に亡くす。このとき、マラルメは、おそらく病の悪化する夏の終わり頃から、その年の冬にかけて、死んだ息子を永遠のものとするために、二百十枚ほどの覚書を残した。この覚書を、一九六一年に、ジャン＝ピエール・リシャルが、『アナトールの墓のために』と題して公表した。この覚書は、マラルメの「墓」詩篇に連なる、理念としての死者の復活を歌った作品となるはずだった。しかし、我々の知る通り、マラルメはこの覚書を作品として完成させることはできなかったのである。

マラルメは、『アナトールの墓』を完成させられなかったこの挫折を、三つの作品にして発表したと思われる。それが本研究で取り上げる「トリプティック Triptyque」（一八八七年『独立評論』誌初出 オクトシラブルの三篇）である。著者は、ここまで、『アナトールの墓』にある「太陽神話」のテーマを扱った研究や、そこに見出される「家族の悲劇」のテーマを論じた研究を行ってきたが、「トリプティック」にもこのような

ラマが見出されるのである。マラルメは、『アナトールの墓』を完成させられなかった挫折の体験を、詩のかたちで、物語っていると思われるのである。アナトールの死が、マラルメにとっていかなる体験であったのかを、我々は「トリプティック」を読むことから知ることができるのである。

この作品を読みとくうえで、まず重要になってくるのが、「太陽神話」のテーマである。マラルメは、日没、深夜、日の出という太陽の運動に合わせて、アナトールを蘇らせようとしているのである。最終的に詩人の挫折が告白されるが、それは作品の最後なのである。また、先にあげた、死によって生まれる家族の関係性の変容をめぐるドラマにも注目する必要がある。「トリプティック」の登場人物たちは、みなマラルメの家族なのであり、そこに見出される「家族の悲劇」を追っていかねばいけない。重要な先行研究としては、アンドレ・ヴィアルの『亡き子のための四部作』⁽¹⁾があるが、それを参照しつつも、新たな「トリプティック」論を展開したい。

それでは作品を読む前に、雑誌掲載当初から三篇につけられていた「トリプティック」とは、元々どのような意味なのか、そこから得られるヒントがないかを簡単に考察する。

タイトル「トリプティック」の持つ意味とは？

「トリプティック」とは、美術用語であり、キリスト教の「三連祭壇画」を意味している。これは、祭壇を飾るための聖画像で、中央パネルの両側に、蝶番で繋いだ二枚の扉の翼パネルがあり、折り畳むことのできる「三つ折りの絵画」のことである（言葉の成り立ちから言っても、*triptyque* は、ギリシャ語源で *Τρίπτυχος*、つまり *τρί*（三つに）+ *πύσσειν*（折り畳む）を意味する）。特に中央パネルは、両翼よりも大きく、三枚の絵は、それぞれ関係性を持つ。この様式を用いた著名な画家には、ハンス・メムリンク、ヒエロニムス・ボス、マティアス・グリュネヴァルトなどがある。また、「トリプティック」は、そこから転じて、三部作の小説や戯曲、楽曲にも用いられる。

マラルメの「トリプティック」は、元の意味の「三連祭壇画」から考察した方がいいと考えられる。マラルメの「トリプティック」は、「三連祭壇画」と同じく、それぞれが独立しているのではなく、三篇が連関しつつドラマが展開される詩となっている。また、この「トリプティック」は、極めて視覚的な詩となっているとも言える。作品を読む中で分かってくるが、誰もいない室内を舞台として、「眩いコンソール」、「花のない花瓶」、「悲しく眠るマンドーラ」が登場し、三篇ともオブジェによってマラルメは悲劇を象徴させるからである。「三連祭壇画」にはキリストの復活を主題とした作品もあり⁽²⁾、マラルメの「トリプティック」もまた、死からの復活を描いているという点において、復活をテーマにした「三連祭壇画」のマラルメ的変奏とも言えるだろう。このような前置きをしたところで、さっそくアナトールの思い出を探しに、「トリプティック」の第一の歌から読んでゆく。

(1) 四部作というのは、ヴィアルは、「トリプティック」と、「打ちのめすような雲の下」（一八九四年）を、死んだ息子に捧げられた一連の作品として定義するからである。また、ヴィアルは、この四部作は、「純粋な爪が高々と縞瑪瑙をかかげ」（一八八七年）を「序曲」に持つのだとして、結果的に五つの作品を『アナトールの墓』を参照しつつ読解している。

本論では、「トリプティック」のみを扱い、ヴィアルの取りあげた他の二作品は扱わない。というのも、ヴィアルは、この二作品をむしろ、「トリプティック」にはない、アナトールの航海中の死のイメージを手掛かりに、分析しているからである（「純粋な爪が高々と縞瑪瑙をかかげ」では、鏡のなかに溺れ死ぬニクス、「打ちのめすような雲の下」では、海で溺れ死ぬ幼い人魚があらわれる）。別の言い方をすれば、ヴィアルは、そこでアナトールの死の反映を、マラルメの詩的テーマの一つ「詩の航海」のなかに探っていると考えられるからである（そのためにヴィアルは、「賽の一擲」も引用し分析する）。これらの二作品は、アナトールの死が、マラルメの「詩の航海」のなかでいかに反響していくかという問題設定のもと読解した方がいいため、別稿に譲りたい。

(2) 例えば、ルーブル美術館には、メムリンクの「キリストの復活」（1860年パリ所得）があり、中央パネルに、キリストの復活、左パネルに、聖セバスチアンの殉教、右パネルにキリストの昇天が描かれている。

I. あらゆる傲りは夕べを吹かす

I	(訳)
Tout Orgueil fume-t-il du soir, Torche dans un branle étouffée Sans que l'immortelle bouffée Ne puisse à l'abandon surseoir !	あらゆる傲りは夕べを吹かす、 松明は一振りで息絶え 不死の息吹は 放棄を引き延ばすこともできない！
La chambre ancienne de l'hoir De maint riche mais chu trophée Ne serait pas même chauffée S'il survenait par le couloir.	後継者の古びた部屋は 多くの豊かなだが失墜した戦利品 暖められることさえなかろう たとえ回廊から彼が現れようとも。
Affres du passé nécessaires Agrippant comme avec des serres Le sépulcre de désaveu,	必然的な過去の苦悩は 爪のように掴んでいる 否認の墓を、
Sous un marbre lourd qu'elle isole Ne s'allume pas d'autre feu Que la fulgurante console.	重い大理石を孤立させる下には 火を放つものは他にない 眩いコンソール以外は。

太陽の死（第一詩節）

三連作の最初の作品「あらゆる傲りは夕べを吹かす」の第一詩節では、日没の風景が複雑な比喩によって描きだされる。冒頭の一行目だが、「あらゆる傲りは夕べを吹かす」と私は訳したが、原文のサンタクスはそう単純ではない。du soirを前置詞句と捉えて、「傲り」にかける読み方と、duを部分冠詞ととって、du soirをfume-t-ilの目的語と取る読み方があるが、ベニシューにならって後者を取った。夕べの火を掻き立てようとする呼吸の動作が、第二行目の松明の息絶えるという動作、第三、第四行目の放棄を引き延ばすことのできない不死の息吹と、自然な連想関係を結ぶからである。

それでは、「夕べを吹かす」の主語にあたる大文字でしるされた「傲り Orgueil」とは、なにを表しているのか。第二行目まで読むと「松明 Torche」が、「傲り」と同格となることから、「傲り」とは、没してゆく「太陽」であることが分かる⁽³⁾。「太陽」が必死に夕空の火を、息を吹きかけてかき立て、煙を出しながら、没してゆく様が見てとれるのだ。「太陽」を「傲り」などと表現するのは、面食らうかもしれないが、マラルメは他の詩編では、落日を「美しい自殺 le suicide beau」⁽⁴⁾と歌っているのであり、決してありえない表現ではない。また、この「傲り」という語は、「栄光」や「力」のイメージをも喚起しており、栄光の象徴のような「太陽」がいま、闇に飲みこまれようとしているというのである。第二行目の「松明」が一振りで「息絶える étouffée」というのも、夕べの火を掻き立てていた「太陽」もついに息絶えたことを表しているのだと理解できる。

第三、第四行目で、マラルメは、この「太陽」の死のなかに人間の運命を重ね合わせる。マラルメは、そこで死生観を語るのだ。第三行目の「不死の息吹 l'immortelle bouffée」とは、ベニシューも述べるように、「魂 anima」の語源が、「息 souffle」であることから、不死だと主張されてきた人間の魂のことを表している。すなわち、「不死の息吹は放棄を引き延ばすこともできない！」とは、人間の魂は、死後生きながらえることは

(3) 「傲り Orgueil」が大文字で表記されているのは、Oという文字の視覚的形態が、「太陽」の形状を喚起するからだろう。エロディアードでも、Ô miroir ! と、鏡を喚起するために、鏡の形を想像させる文字が用いられていた。あるいは、マラルメにおいてしばしば「太陽」に見立てられる「Or 黄金」との視覚的類似まで狙ったのかもしれない。

(4) OC I. p37.

できないのだと歌われているということである。「太陽」が息絶え沈んでいった場所は、虚無だったということである。人間も死とともに無に帰す。魂の息吹であっても、その消滅を引き延ばすことは不可能であるということが語られているのである。

第一詩節では、上記のように「太陽」の死のなかに、人間の死の運命が語られているのだが、マラルメの生涯のなかで、このようなドラマを眼前のドラマとして演じて見せたのは、我々の主人公、息子アナトールである。『アナトールの墓』もまた、マラルメの七〇年代の神話学『古代の神々』の影響下のもとに、極めて厳密な「太陽神話」として構築されようとしていた⁽⁵⁾。太陽の死の季節、秋に死んだアナトールは、まさに「太陽」を思わせる子供だったのである。覚書には、次のようにある。

(4)

malade au printemps mort en automne — c'est le soleil—

—

la vague idée la toux

春に病んで秋に死んだ— あの子は太陽だ—

—

波 観念 咳

(61)

Pr

Soleil couché et vent

or parti, et vent de *rien qui souffle* (là, le néant moderne) ?

序

沈んだ太陽と風

消え去った黄金、空無な風が吹く（そこに、現代の虚無が）？

マラルメは、アナトールの闘病と死を、『古代の神々』のテーマ、「太陽」の演じる「光と闇の闘い」のスペクタクル「自然の悲劇」⁽⁶⁾のなかに見出すのである。神話の唯一の英雄「太陽」に見立てられたアナトールは、空を真っ赤に染めながら死という「闇」と争い、虚無へと沈んでいったと歌われているのだ。この「太陽」のドラマは、今まさに眼前で展開されている現代の神話であり、「現代の虚無」を映し出しているのである。

したがって「あらゆる傲りは夕べを吹かす…」の第一詩節の、夕べの火をかき立てようとしながらも息絶えて闇に消える「太陽」は、苦しい闘病の末に死んでいったアナトールの象徴と読むことができるのである。この詩節は、「現代の虚無」を表す「太陽」の死のなかに、我が子の死を重ね合わせなければならなかったマラルメの悲痛な思い出を表していると言えるのである。

後継者の死（第二詩節）

アナトールが死に、息子に同一視されていた「太陽」も沈んだ。情景は、一気に室内に移る。暮れて間もない時刻に描かれるのは、「後継者の古びた部屋 *La chambre ancienne de l'hoir*」である。「後継者」とは、言うまでもなく息子アナトールである。マラルメにとって、アナトールは、詩人を思わせる子供として想像されて

(5) マラルメは、「光と闇の闘い」、「運命」のテーマという「太陽神話」には必要不可欠なテーマのもと、『アナトールの墓』を厳密な「太陽神話」のテキストとして構築しようとしていた。マラルメは、あたかも沈んだ太陽が再びのぼる結末を持つ作品として、『アナトールの墓』を書こうとしていた。そしてギリシャ語源で、「日の出」を意味するアナトールという名にふさわしい作品にしようとしたのだった（拙論「太陽の子アナトール — 「太陽神話」としての『アナトールの墓』 — 早稲田大学大学院文学研究科紀要 62」から考察）。

(6) OC II. p1461.

いたのであり、彼の死は、「後継者の死」という印象を詩人に残したのだ。マラルメは、『アナトールの墓』には、序文と付された紙片には、次のようにある。

(10)

Préf

père qui né en temps mauvais— avait préparé à fils— une tâche sublime—
a la double à remplir— il a fait la sienne— la douleur le défie de se sacrifier à qui n'est plus —l'emportera-t-elle
sur vigueur(homme qu'il n'a pas été) et fera-t-il la tâche de l'enfant

序

父は、悪しき時代に生まれた一息子に準備したのだ—ひとつの崇高な義務を—
果たさねればならない二重の義務を持つ—彼は自分のは成し遂げた—苦悩は、彼に、もう存在しないもの
のためにわが身を犠牲に捧げることはできるのかと言う—苦悩は、活力を上回ってしまうのではないか
(彼がならなかった男) そして彼は果たすだろう子供の義務を

『アナトールの墓』は、息子という詩を語り継ぐ存在を失った「後継者の死」のドラマとして構築されようとしていたのである。したがって、この部屋にある「戦利品 trophée」とは、マラルメが先祖から受け継ぎ、詩的創造の闘いに勝利して、その文学的遺産に付け加えてきた作品群である。しかし後継者を失ったことで、この「多くの豊かな」「戦利品」は、空虚なものとなり「失墜 chu」してしまうのだ。紙片50に見られるような、「詩」の神秘を息子に語り継いでゆくことは、叶えられない夢となってしまふのである「おお！放っておいてくれ—私たちはパイプをふかしただろう—そして私たちふたりが知っていることについて語りあったらうに 神秘 Oh! laissez—nous fumerions pipe— et causerions de ce qu'à nous deux nous savons mystère」(50)。

この絶望的な空虚な部屋は、「回廊から彼が現れようとも」、暖められることはないのだという。「喪の乾杯」の冒頭で、「思うな 回廊の魔術的な希望に対し、／黄金の怪物が苦しむ空虚な盃を私が捧げるとは！／汝の出現は私を満足させはしない Ne croit pas qu'au magique espoir du corridor/ J'offre ma coupe vide où souffre un monstre d'or!/ Ton apparition ne va pas me suffire」⁽⁷⁾と歌われていたように、「回廊」とは、マラルメにとって死者の帰ってくる通り道を表す。『アナトールの墓』のなかにも、子供の死後の部屋を描くために「回廊 cloître」(173)という言葉が用いられており、アナトールによって開かれた死の世界を表していた。そこでも死者が、亡霊として回帰していることの可能性を示唆していた。

したがって「暖められることさえなからう／たとえ彼が回廊から現れようとも」とは、「喪の乾杯」と同じく、亡霊の出現というかたちで息子が帰ってきて、私を満足させはしないことを比喩的に言っているのである(マラルメの望むのは、詩として息子が帰ってくることだ)。またここで、アナトールの死後の部屋が、冷え切ったものであると表現されるのは、アナトールの死が、「太陽」の死に見立てられていたからである。子供の死後、マラルメは書簡で、次のように書いていたことも思い出しておこう—「御分りでしょうが、一年を締めくくる祝日のどんな時間も私たちにとっては、残酷なものです。この家の炎であり喜びであった者の不在は、窓ガラスに猛威を振るう戸外の冷気がそうするように、私たちを凍りつけているのです」⁽⁸⁾。この火の不在は、テルセへと引き継がれる。

苦悩のコンソール(第三、第四詩節)

テルセは最終行で、痛ましい一つの物体、「眩いコンソール la fulgurante console」を出現させて終わる。「コンソール」とは、壁に接合して使う脚を持ち送り風に作ったテーブルのことであり、「重い大理石 un marbre lourd」(第十二行)の板を支えている。実はコンソールは、九行目の「苦悩 Affres」と同格であり、大理石を

(7) OC I, p27.

(8) 一八七九年、一月二十四日 ジョン・H・イングラム宛 CC II, p207.

支えているというより、曲がったコンソールの脚が、猛禽の「爪 des serres」のように、大理石の板を掴んでいると言えるのである。

この大理石は、「否認の墓 Le sépulcre de désaveu」と呼ばれており、この墓が、アナトールの死の隠喩であることは、カトランの内容を理解していれば明白である。「否認 désaveu」というのは、法律用語で、「否認」や「取り消し」という意味を持つ。したがって、「否認の墓」とは、アナトールを無化する死という意味で読むことができる。

したがって、「必然的な過去の苦悩 Affres du passé nécessaires」と同格関係になる「コンソール」は、息子の死を強く抱え、認識しようとする詩人の「苦悩」を象徴しているのである。「過去の」と付くのは、この苦悩の認識が、信仰を失った六〇年代からの虚無の認識に基づいたものであるからであろう。マラルメは我が子の死であっても、この虚無の認識でもって把握しようとする。それゆえにいっそう、詩人の「苦悩」は強くなるのだ。

この「苦悩」は、「必然的な nécessaires」と形容されているように、詩人にとって、「避けがたいもの」であると同時に、「不可欠なもの」とも言える。覚書のなかには、多く「苦悩 douleur, souffrance」という単語が見られるが、この「苦悩」は、詩人自らが己に課したもののなのだ。例えば、紙片一七三には、「存在しない苦悩—お前は知らない—私が自らに課すもの（蟄居 la douleur de ne pas être— que tu ignores — et que je m'impose (cloître) という言葉があり、死んだ者のために苦しむことは、マラルメにとって喪の仕事の本質であることを表している⁽⁹⁾。「苦悩」は、詩人にわが身を捨てさせ去ることで、意識を非人称化させるのであり、その非人称化した意識こそ、死んだアナトールを理念として誕生させるために必要なのである。

要するに、アナトールの死んだ「火」のない暗闇の中で見いだされる、唯一「眩い光を放つコンソール」とは、受け入れがたい子供の死を受け入れ、理念へと転生させようとするマラルメの意識そのものを表しているのである。亡き子を理念として再生させるためには、虚無の感覚に満たされた眩い「苦悩」が、その出発点となるのである。

以上が「トリプティック」第一の歌である。アナトールの死は、落日に見立てられ、後継者を失った空虚な部屋が描かれた後、喪に服する苦悩のコンソール（詩人）が出現した。『アナトールの墓』と同じく、アナトールが「太陽」に見立てられていたことは重要である。主人公（アナトール）を「太陽」と同一視するという見立ては、「トリプティック」全体を支配するからである。「トリプティック」は、あらゆる神話の英雄は、「太陽」の運動に還元されるという「自然も悲劇」のテーマがよく活かされた作品なのである。

次の歌は、「太陽」の完全な消滅の時間、「深夜」である。アナトールが冥界を渡る時間、息子を理念として再生させようとする詩人は、いかなる時を過ごすのだろうか。

II. 尻から跳びだして突如現れた

II

Surgi de la croupe et du bond
D'une verrerie éphémère
Sans fleurir la veillée amère
Le col ignoré s'interrompt.

Je crois bien que deux bouches n'ont
Bu, ni son amant ni ma mère,

(訳)

尻から跳びだして突如現れた
儂いガラスから
辛い夜に花を咲かせることもなく
知られぬ首は中断する。

私はしかと信じる二つの口が
飲むことはなかったと、その愛人も我が母も、

(9) 「苦しみ」という語彙が登場する紙片は、他には以下のようにになっている—「苦しみは彼に言う、存在しないもののために己を犠牲にできるのか la douleur le défie de se sacrifier à qui n'est plus —」(10)、「おお！我々を苦しませよ 疑わぬお前よ 多く Oh! fais-nous souffrir toi qui ne t'en doutes pas beaucoup」(52)、「私は無知なお前のために、お前のために苦しみたい je veux tu souffrir pour toi qui ignores」(133)、「彼の苦しみを自己の上ですべて引き受ける 方法—prendre sur soi toutes ses souffrances moyen —」(135)、「私の苦しみを養うために—c'est pour nourrir ma douleur」(164)。

Jamais à la même Chimère,
Moi, sylphe de ce froid plafond !

決して同じ幻想獣に口づけて、
この冷たい天井のシルフである私は！

Le pur vase d'aucun breuvage
Que l'inexhaustible veuvage
Agonise mais ne consent,

純粋な壺にはどんな飲み物もない
くみ尽くしえない独り身のほかは
死に瀕しようとは同意はしない、

Naïf baiser des plus funèbres !
A rien expirer annonçant
Une rose dans les ténèbres.

この上ない悲痛のなかでの素朴な接吻！
なにも吐き出すことはない告げてはいても
闇のなかの一輪の薔薇を。

花のない花瓶（第一詩節）

時刻は、深夜になった。第二の歌は、息子を失った冷たい喪の夜が舞台となる。第三行目の「辛い夜 la veillée amère」とは、veilléeに「通夜」の意味があることから、これが愛する者を失って間もない頃の記憶をうたった歌であることを予感させる。前の歌の苦悩のコンソールと同じく、この歌でも、悲劇的なオブジェが現れる。それは、「花のない花瓶⁽¹⁰⁾」である。この花瓶は、「儂いガラス verrerie éphémère」でできた花瓶で、女性的な丸みを帯びた形をもつ「尻 croupe」から、その「首 col」は跳びあがるように伸びていると思われるのである。しかし、この花瓶は、「花を咲かせることもなく Sans fleurir」、「知られぬ首は中斷する Le col ignoré s'interrompt」という詩句から、首を欠いていること、すなわち、花の活けられていない花瓶であることが告げられる。「首」を修飾する「知られぬ ignoré」は、この花瓶の不完全さや、闇に消え入りそうな孤独を喚起している。

この「花を欠いた花瓶」が、アナトールの死のなかで、何の隠喩となっているのかが問題となるが、手掛かりは、首の述語動詞の「中斷する s'interrompt」である。ここでベニシュエの読解は、『アナトールの墓』からこの作品を読んだものではないが、非常に参考になる⁽¹¹⁾。ベニシュエは第二の歌を、他者との精神的なコミュニケーションの不可能性を歌ったものとして読み進めるが、ベニシュエは、s'interromptには「話を中斷する」の意味が含意されていると述べる。

したがって、ここでも、この花瓶は、他者に語りかけるのをやめてしまった花瓶であると解釈すると、対話を中斷したこの花瓶は、息子の死に際して、身近にいる他者に語る言葉を失った存在を喚起していると読める。するとこの花瓶とは、詩人マラルメを表しており、その他者とは、妻マリーを指していると読むことができる。したがって、花の不在を中心に展開されるこの作品は、我々の知るアナトールの死のなかで生まれた夫婦の不和のドラマを描いたものだと思える。この夫婦の不和は、次の詩節で、シルフという語り手によって説明される。

シルフの告白（第二詩節）

「私 Je」と語り始めるのは、Moiに結ばれる「シルフ sylphe」である。一般的な意味としては、シルフとは、神話や伝説に登場する「空気の精」のことを指すが、ここでは、アナトールの死の思い出のなかで、別の存在が割り当てられている。このシルフが何を表しているかは、解釈の分かれ道になるところで、ヴィアルは、マラルメがバンビルをシルフに譬えた例から、これを詩人と取っている。だが「我が母」は、明らかにマリーのことを指しているのだからこれは首肯しかねる。

(10) ヴィアルは、「花のない花瓶」を、マリーの象徴として読み、第二詩節の「その愛人」を、彼女の愛人であるキリストとして読む。バラはキリスト教信仰の祈りの象徴として解釈し、マリーが子供の死に際して、信仰を失ってしまったことが、花の不在に現れていると解釈しているが、これは「トリプティック」からも『アナトールの墓』からも、かけ離れた読解であるように思われる。

(11) Selon Mallarmé p.275-297.

シルフは、リシャルの解釈した通り⁽¹²⁾、カップルが、同じ幻想を共有しないために生まれ出ることができないアナトールと読むのが、一番正確な読み方だろう。すなわち、「我が母」がマリー、「その愛人」がマラルメということになり、両親が、息子の死に際して、互いに不適合な存在であることを証明されてしまった悲劇を思いださせる。覚書には次のようにあった。

(2)

enfant sorti de nous deux—nous montrant notre idéal, le chemin— à nous ! père et mère qui lui survivons en triste existence, comme les deux extrêmes— mal associés en lui et qui se sont séparés— d'où sa mort— annulant ce petit «soi» d'enfant

私たち二人から出てきた子供— 私たちに、私たちの理念、道を示しつつ— 私たちに対して！父と母は悲しき存在として彼の後に生き残る、二つの極として— 彼のなかで、うまく結び付けられずに 分離してしまった—そこから彼の死が生じる—子供のこの小さな「自己」を無化する死

マラルメ夫妻は、子供の死に際して、全く異なる反応したのだった。詩人である父は、死んだ息子を、存在しないものが存在する、理念というあり方で蘇らせようとするが、次の紙片に見るように、母は、反対に、子供の死を受け入れられずに、あくまで実在のアナトールを求めるのだった。

(189, 190)

fiction de l'absence gardée par mère—appartement «je ne sais pas ce qu'ils en ont fait—dans le trouble et les pleurs d'alors — je sais seulement qu'il n'est plus ici et si, il y est—absent— d'où mère elle-même fantôme devenue— spiritualisée par habitude de vivre avec une vision

母によって守られる不在のフィクション—アパルトマン 私は彼らが何をしたのか知らない—困惑して、そのときは涙を流していたから— ただ彼がもうここにはいないことを知っている—そして いやここにいる—不在の者として—そこから母は亡霊になった—幻覚とともに生きる習慣によって霊化して

したがって、ここで言われている「幻想獣 Chimère」とは、ふたつのありえない幻想を指す。父の幻想は、死んだ子供の代わりとなる作品を創り出すという夢であり、母の幻想は、息子は死んではおらず生きているという夢である。これはマラルメが、母の「至上の幻想 illusion suprême」(68)と呼んで否定した夢だ。

つまり、両親は、子供の死に対して、互いに認められない幻想を抱き、慰め合えない存在となってしまったのである。第二詩節は、マラルメの死んだ子供を理念として復活させるという幻想を、マリーが共有できないために、アナトールが潜在的なままにとどまり、作品として転生できない場面として読めるのである。作品として生まれ出ることができないアナトールは、冷たい天井に張り付いて、自らの死後、両親のあいだに溝が広がってゆくことを嘆いているようだ。

このように考えると、シルフの告白から、第一詩節で描かれていた花の不在とは、子供の死のなかで、詩人が妻に慰めの言葉をかけることができないこと、妻と心がうまく通わなくなっていることの象徴であると読むことができる。さらに突き詰めると、花瓶に欠けている花とは、マラルメがマリーと心を通わせて生み出す作品としてのアナトールの象徴ともなろう。夜を徹して、詩人は創作に取り組むも、そのような作品を花開かせることはできなかったということである（第三行目）。テルセでは、夫婦の不和を印象づけるこの花の不在が、さらに絶望的に歌い上げられる。

くみ尽くしえない独り身（第三、四詩節）

第三詩節で、第一詩節で詩人に見立てられていた花のない花瓶が、「くみ尽くしえない独り身 l'inexhaustible

(12) Stéphane Mallarmé, *Pour un tombeau d'Anatole*, introduction de Jean Pierre Richard, Éditions du Seuil, 1961. (p.53)

veuvage」のほかはどんな飲み物も入っていない「純粋な壺 le pur vase」として、再び取り上げられる。

まず、「独り身」と訳した「veuvage」（十行目）とは、「配偶者を失った男、あるいは女」を意味する言葉であり、日本語で言えば「やもめ」を表す言葉である。マラルメは、息子を失うと同時に、妻をも失ったというのである。子供を失うことによって生まれた妻との心理的な不和を、詩人は配偶者の死として表現するのである。『アナトールの墓』でマラルメは、先に引用した紙片（189, 190）に見るように、妻は、子供は死んでいないという幻想によって、死んで「亡霊 fantôme」（190）になったのだと記している。詩人は、物理的には同じ空間を生きていても、精神的には妻を失った孤独のなかで生きていかないといけないのである。花瓶を満たしているこの孤独は、「くみ尽くしがたい inexhaustible」ものであり、孤独以外のいっさいの不純物をふくまない空虚なものであるがゆえに、「純粋な壺 le pur vase」と言われるのである。

第四詩節にかけて、この花瓶は、子供と同時に妻をも失ってしまった孤独のなかで、「死に瀕しながら agonise」、「なにも吐き出す A rien expirer」ことに同意しないのだと歌われる。花瓶が吐き出すものが、第一詩節からも、「花を戴くこと」だということは明白である。マラルメは、妻を慰めるような言葉を吐くことはできないし、以前のように妻と心を交わすことができない。亡き息子のために、妻との了解の上に成り立つ詩を書くこともできないのである。そのような絶望のなか、ただひとつ、この花瓶が告げるものがある。それは、「闇の中の一輪の薔薇 Une rose dans les ténèbres」の存在である。ベニシューの指摘にあるように、闇に閉ざされた花のない空間に、薔薇の香りだけが漂い、薔薇がかつてはあったことを喚起していると言える。この一輪の薔薇は、「素朴な接吻 Naïf baiser」と同格に置かれるのであり、花瓶は、子供を失った「この上ない悲痛 des plus funèbres」という陰鬱な空気の中に、かつては満ちていた妻との素朴な愛の記憶を、残り香のように漂わせているというのである。

ここまで「トリプティック」の第二の歌を読んできた。「太陽」の消え去った深夜の部屋で、妻と心を通じあわせなくなった詩人が、花のない花瓶によって象徴されていた。マラルメは、妻の理解のもと『アナトールの墓』を書き進めるのはできなくなったのであり、第三の歌では、妻を排除した孤独な受胎へと向かうのである。

Ⅲ. レースのカーテンは己を廃する

Ⅲ

(訳)

Une dentelle s'abolit
Dans le doute du Jeu suprême
A n'entr'ouvrir comme un blasphème
Qu'absence éternelle de lit.

レースのカーテンは己を廃する
至高の遊戯の疑いのなかで
冒瀆のように半ば開いて見せる
寝台の永遠の不在を。

Cet unanime blanc conflit
D'une guirlande avec la même,
Enfui contre la vitre blême
Flotte plus qu'il n'ensevelit.

この全員一致の白い争いは
花飾りが同じものづくりひろげる
青ざめたガラス窓へと逃げる
埋葬するというよりはためくのだ。

Mais, chez qui du rêve se dore
Tristement dort une mandore
Au creux néant musicien

しかし、そのなかで夢が金色となる
悲しく眠るマンドーラ
空洞の音楽的な虚無を抱えて

Telle que vers quelque fenêtre
Selon nul ventre que le sien
Filial on aurait pu naître.

ある窓に向かってであるかのように
どんな胎でもなくまさに彼の腹を通して
子として生まれ出ることができたのに。

寝台の永遠の不在（第一詩節）

第三の歌で、時刻は日の出へと移る。妻子を失ったマラルメは、日の出の光景のなかで死んだ息子を作品として蘇らせようとする。死のときに「太陽」に譬えられたアナートルは、「太陽」とともに、詩としてふたたびこの世に生まれ出ることができのだろうか。「太陽」が蘇る日の出のときこそ、アナートルの復活の時にふさわしいように思われるが、これから読むように、最終的にそこで告げられるのはその挫折なのである。

この作品の第一詩節では、第一の歌で火の不在、第二の歌で花の不在が描かれていたように、窓辺に掛かったカーテンの向こう側に、寝台の不在が告げられる。まずマラルメは、冒頭の一行で、「レース dentelle」のカーテンが部屋のなかを覗かせてしまうことを、「己を廃する s'abolit」と歌う。カーテンの役目とは覆い隠すことであるから、この役目をこのカーテンは果たさないというのである。どのようにしてカーテンは、覆い隠さなくなるのか。次の詩節以降を読むと、カーテンは窓へ向かっていっせいはためくことによって、部屋のなかを「なかば開いて見せる entr'ouvrir」ことが分かる。したがってこの部屋の窓は開いているとみる方が自然である。

二行目の「至高の遊戯の疑い」は難解なところで、いくつもの解釈がされてきたところであるが、暁の光の到来の不確かさという読み方が、「トリプティック」全体が太陽のドラマとして構築されていることからして一番正当性のある解釈であろう。朝の光と闇とがせめぎ合う時刻に、薄明かりのなか、カーテンがはためく窓を通して、部屋のなかを覗かれているということである。特にここでは、日が沈むとともに消えたアナートルが、今度は朝の光とともに到来しようとしている予兆を読みとることができる。この後も、「太陽」に見立てられた主人公の存在を知らせる光の変化には注意を払わなければいけない。

暁の薄暗がりの中で、カーテンが半ば開いて見せるのは、「寝台の永遠の不在」である。この詩のテーマは、妊婦に譬えられるマンドーラからも明らかのように、生殖がテーマになっているが、ここでマラルメは、寝台の永遠の不在を示すことで、通常の生殖行為を否定していると解釈できる（病床についていた子供が死んで、ここにもはやいないことも暗示しているのかもしれない）。死んだ子供を、この世に蘇らすのは、寝台のうえでの生殖行為によってなすことはできない。仮に生まれてきたとしても、それは別の子供だろう¹³。愛していた子供では決してないのだ。特に、マラルメの場合は、妻との不適合が子供の死によって証明されてしまったのであるからなおさらである。このような誕生の在り方は、完全に否定しさらなければならない。紙片 18 でもマラルメはかたく誓っている「父と母は他の子を作らないと約束する père et mère se promettant de n'avoir pas d'autre enfant」。

このようにカーテンが「寝台の永遠の不在」を露わにすることは、「冒瀆 blasphème」と言われる。「冒瀆」とは、神聖なものをけがすことを意味するが、ここでは生殖行為という自然の摂理を、「寝台の永遠の不在」によって絶対的に否定しており、この否定をさらけだすゆえに「冒瀆」なのである。詩人は死んだ息子をこの世に誕生させるためには自然の摂理にすら逆らうのである。マラルメは死んだ子供のために、生殖によらない詩としての誕生を夢みているのだから。

カーテンの白い争い（第二詩節）

第二詩節は、第一詩節のカーテンの揺らめきをさらに詳しく語る。白いカーテンは、一斉にはためくことで互いにこすれ合っている。それをマラルメは、「この全員一致の白い争いは / 花飾りが同じものづくりひろげる」と表現する。

「花飾り」は、レースの文様であることは言うまでもなく、「花飾り」は、レースに一様に織り込まれ、「花飾り」同士でぶつかり合うのだ。「争い」にかかる「全員一致の unanime」が、本来なら、生きている物に対

13) 同じ子供を二度ともうけることができないというこの絶望は、ジャンケレヴィチの次のような言葉を思い出させる—「喪のなかにある母は、いつの日か、死んだ子供より美しく天分のある他の子供をもうけるかもしれない。しかし失った子供を、誰が彼女に返すことができよう？ところが彼女が愛していたのは、まさにその子だったのだ。現世のどんな力でもこの貴重な存在を蘇らすことはできない、これは全歴史のなかで文字通り唯一の、一例のみの存在なのだ。この悲痛な母親の苦しみよりも死の絶望に似たものはない」(Vladimir Jankélévitch *La mort Flammation* 2012 p29.)。

して使う形容詞なので、ここでははためくカーテンがあたかも、魂を持った生物のように、自分の意志ではためきこすれあっているかのように語られている。このような霊的なカーテンは、ぶつかりあいながら、窓の方へと「逃げる enfui」というのである。

カーテンの逃げさるさきは、「青ざめたガラス窓 la vitre blême」と歌われる。マラルメは、時間の経過を光の色彩で教えるのを好むが、これは差し込んできた暁の色を表している。最後の行の「埋葬するよりははためく」という詩句が、やはりこれがアナトールの死にまつわる作品であること告げる。ベニシュの解釈の通り、ensevelirを「用心深くこっそりと隠す」という意味で取り、カーテンがはためくことで室内を覗かせてしまうの意味が最初にとるべき意味だが、それだけではないだろう。

ensevelirは、文字通り、「埋葬する」の意味も持つのではないだろうか。つまり ensevelir という動詞は、以前はこの部屋に死者が横たわり、カーテンは、死衣のように、死者を覆い隠すためにかけられていたと読むことができる。しかし今カーテンは、埋葬の役目も終えて、はためいているというのだ。このカーテンは、死者は新たな誕生に向かっていることを、誕生の舞台になるはずの寝台のない部屋を覗かせることで教えようとしているのかもしれない⁽¹⁴⁾。

この詩節には、死者の詩としての誕生を宜うようなカーテンのはためきや、暁の光の到来などによって、少なからずアナトールの復活への期待が漂っているのだが、この期待は、テルセで裏切られる。「トリプティック」の最後の悲劇的な形象である「悲しく眠るマンドーラ」が現れるからである。

悲しく眠るマンドーラ（第三、四詩節）

テルセは、Mais から始まる。カトランで示されていた誕生への期待を挫く「しかし」である。サンタクスの難しいとされているところだが、ベニシュに従って「夢が金色となる chez qui du rêve se dore」の関係節の先行詞を「マンドーラ mandore」と取る。すると、マンドーラはそのなかに「金色の夢」を抱えているということになる。

まず、マンドーラは何を表しているのかという問題になるが、このマンドーラが、最後のテルセで妊婦に譬えられていることから、アナトールを詩として生みだそうとしている詩人の象徴であることが分かる。マラルメは、『アナトールの墓』のなかでも、死んだ息子を詩としてうみだすことを、通常の生殖行為によらない「父と子の婚姻 hymen père et fils」(23)のテーマのなかで語っている。人間的な生殖によらないこの誕生は、息子の精神的本質を表す「萌芽 germe」を、みずからの「母胎 flanc」(6)のなかに取り込み、これを育むことによってなされるのである。

(42)

姻戚関係—至高の婚姻、—命が私にある限り、これを使う ~のために だからそのとき母はそこにはいない？

une alliance—un hymen, superbe—et la vie restant en moi je m'en servirai pour ---- donc pas mère alors ?

(30)

もはや彼を理念としかみない—その後で、もう彼は生きていないそこで—しかし自己のなかに取り込まれた彼の存在の芽—彼のために考えることを、—見ることを可能にする芽

ne plus le voir qu'idéalisé — après, non plus lui vivant là— mais germe de son être repris en soi—germe permettant de penser pour lui —de le voir

したがって、マンドーラのなかに宿る「金色の夢」とは、詩人のなかに取り込まれ、育まれているアナトールの精神を表しているのである。この婚姻から母は排除されるのであり、そこには、死んだ子供の詩としての誕生は、母には理解できないという心理が働いている。「詩の贈り物」でも、同じく詩の受胎のテーマが描かれており、死にかけた詩の赤子に、「女性が巫女の白さとなって流れ出る乳 le sein par qui coule en blancheur

sibylline la femme」⁽¹⁵⁾を与えさせようと妻に助けを求める詩人の姿も見られたのだが、こちらは妻を追い出した、完全に孤独な受胎の詩となっている。

さらにこのマンドーラは、一行目で「空洞の音楽的な虚無」を抱えているとされるが、これは、「マンドーラ」の空洞の胴体を表すとともに、アナトールの精神が、潜んでいる詩人の精神的な胎内を表している。胎のなかを覗けば胎児がいるというわけにはいかないが、空無に他ならない詩人の胎内で、アナトールの精神は、今まさに金色の光を放って輝いているというのである（ここでは死者の精神が主題となっているのだが、自らの内部から精神の光が放たれるイメージは、「闇が宿命の法則によって」の「己の信仰によって眩くされた孤独者 solitaire ébloui de sa foi」⁽¹⁶⁾という詩句にも見出される）。

また、大事なのは「金色の夢」の存在によって、暁の光が金色に変わったことも表されていることである。つまり、アナトールは、「太陽」とともにマラルメのなかに純粋な「精神」というかたちで、帰ってきたということだ。逆に言えば、暁の金色の光のなかに、詩人のなかに取り込まれたアナトールの精神の輝きが反映さ

(14) 次に引用するように『エロディアド婚礼』にも、自らの意志を持つてはためくレースのカーテンが登場する。このレースのカーテンは、エロディアドが婚礼をむかえないことを翻ることで伝えていた。しかしこのサインを、「むきだしになった時宜にかなった皿 Le circonstanciel plat nu」(V20) と呼ばれる「黄金の皿」の存在が、怒りでもって打ち消すのである。丁度、アナトールの誕生を宜うカーテンと、誕生を否定する眠るマンドーラとの相似的關係が成り立っている。

(V13~27) (Prélude III)

Insoumis au joyau géant qui les attache
Ce crépusculaire et fatidique panache
De dentelles à flot torsés sur le linon
Taciturne vacille en le signe que non,
Vains les nœuds éplorés, la nitidité faussee
Ensemble que l'agrafe avec ses feux rehausse,
Plus abominé mais placide ambassadeur
Le circonstanciel plat nu dans sa splendeur,
Toute ambiguïté par ce bord muet fuie,
Se fourbit, on dirait, s'époussette ou s'essuie
Aux dénégations très furieusement
Loin dans frôlement
De l'Ombre avec ce soin encore ménagère
Il il exagère
Le sépulcral effroi de son contour livide ;

レースを留める巨大な宝石に逆らって
この黄昏の宿命的な羽根飾りは
これは織物のうえで豊かに翻るレース
沈黙しながらも否というしるしを示して揺らめくのだ
嘆かわしい結び目も誤れる輝きも虚しい
すべてを留め金はその炎によって浮き上がらせるのだ
いっそう不吉でしかし落ち着いた使者
時宜にかなった皿はむきだしになって輝いている
どんな曖昧さもこの沈黙する縁から逃れ去った
磨かれ、いわば、埃を落とされ あるいは拭いとられる
数々の否認に対して激しく怒り
遠くには なかに 掠れる音
食器にまだ気をむける亡霊である
皿は 皿は誇張する
その青ざめた輪郭の墓のような恐怖を

(太字 著者強調)

(15) OC I. p17.

(16) OC I. p36.

れていると言えるのである。

しかし「太陽」とともに、詩人のなかにアナトールの精神が戻ってきたとしても、これは、アナトールの完全な復活にはならない。「マンドーラ」が「悲しく眠っている Tristement dort」からである。マンドーラが「悲しく眠る」とは、奏でるべき音楽を奏でることができずに、無念のうちに沈黙してしまっていることを表す。沈黙とは、マラルメにとって、「生きるべき境地 la région où vivre」⁽¹⁷⁾を歌わなかったために凍りついた白鳥のように、詩が書けない挫折を表す。マラルメは死んだアナトールの精神を抱きかかえつつも、これを詩にすることができずに悲しみに沈んでしまっているのである。やはりマラルメにとって、復活とは、死者に詩という命を与えることなのであり、これは挫折なのだ。

最後のテルセでは詩人の挫折が明確にされる。まず、一二行目の「ある窓に向かってであるかのように Telle que vers quelque fenêtre」は、アナトールが詩となって解き放たれるべきである道筋を表す。覚書のなかでも、死んだ子供の精神は、空へと向かって放たれることになっていた「おお 私の息子は、ある空へむかってであるかのように 精神主義的な本能 Ô mon fils comme vers un ciel instinct spiritualiste」(181)。「窓」へ逃げるカーテンのはためきは、アナトールが生まれてくるべき道筋までも教えようとしていたのかもしれない。マンドーラは、この「窓」の方へと音楽を解き放つことができなかったのだが、この挫折は、一三、一四行目で「どんな胎でもなくまさに彼の胎を通して / 子として生まれ出ることができたのに」という言葉で表される。

「どんな腹でもなく彼の腹を通して Selon nul ventre que le sien」というのは、アナトールの精神を胎内へと取り込み、この世に生まれさせる詩は、その父親であるマラルメにしか書けないからである。次に「子として生まれ出ることができたのに Filial on aurait pu naître」であるが、まず、ラテン語源で「息子」を意味する Filial という形容詞が、この詩がアナトールのためのものであったことを喚起している。最後まで、アナトールという名を明確にしないのは、マラルメが暗示のなかに、美を生みだそうとしているからであろう。ジュール・ユレのインタビュー「文学の進歩について」で語った次の象徴の詩学が、ここで活きているのである—「対象を名づけること、それは少しずつ推測することによって生まれる詩の喜びの四分の三を損なってしまうことになる：対象を暗示すること、そこに夢があるので」⁽¹⁸⁾。

最終行、「子として生まれ出ることができたのに」という条件法過去で、『アナトールの墓』が挫折に終わってしまったことに対する詩人の悔恨を表す。マラルメは、覚書のなかですでに、この計画の巨大さとそれゆえの挫折を、同じ条件法過去で予感していた「私は言葉の才によってお前を王にすることができたであろうに j'aurai pu avec don de parole te faire roi toi」(24)。この挫折の予感は、不幸なことにも現実になってしまったのである。

このように、「トリプティック」最後の歌では、死んだアナトールの精神を取り込みつつも、詩として再び生まれさせることのできなかつたマラルメの挫折した姿が、「悲しく眠るマンドーラ」によって象徴されていたのである。マラルメに取り込まれ育まれていたアナトールの精神とは、マラルメの言葉で言うと、人間の内的崇高性を表す「神性 divinité」のことであり、暁の金色の光は、詩として生まれ出ることのできなかつたアナトールの「神性」の輝きを表していたのである。

結論

本論では、「トリプティック」を『アナトールの墓』の思い出が刻み込まれた場所として読んできた。「トリプティック」には、死んだ子供を詩として蘇らせることのマラルメの挫折が描かれていた。最後に本研究で見えてきた重要な点を振りかえり、「トリプティック」をマラルメの文学のなかに位置づけたい。

本論で明らかとなった重要なテーマとしてまず挙げられるのは、「太陽神話」のテーマである。『アナトールの墓』でそうであったように、アナトールは、「自然の悲劇」の主人公「太陽」に見立てられていたのであり、この見立ては三部作全体で成り立っている。マラルメは、アナトールの死、消滅、そして再生への軌跡を、日

(17) OC I. p36.

(18) OC II. p700.

没、深夜、日の出という太陽の運動に合わせて描きだそうとしていたのである。この「太陽神話」は、詩になれなかったアナトールの「神性」を、朝日が美しく喚起するところで終わるのであった。これは、悲しい暁とも言うべき意外な展開であったが、このように「トリプティック」のドラマは、死んだ子供を「太陽」と同一視するとき、そのドラマの真の一貫性を表すのである。

さらに、「家族の悲劇」のテーマもまた重要であった。『アナトールの墓』は、マラルメのみならず、家族全員が演じる悲劇として書かれようとしていたが、そこに見出される劇がこの作品にも見出されたのである。やはりここでも、アナトールの死は、詩の神秘を語り継ぐ「後継者の死」を表していたし（第一の歌）、子供の死に際して生まれた「夫婦の不和」は、花のない花瓶（第二の歌）や、妻を排除した孤独な受胎のテーマ（第三の歌）のなかに反映されていたのである。アナトールの死に、これまでの家族の布置を変えてしまうほどの衝撃があったことはこの作品からも伺われるのである。

だが、なぜマラルメは、このような挫折を振りかえる作品を書く必要があったのだろうか。まず、死んだ子供を作品として蘇らせるという夢の挫折を描くことは、マラルメの詩作品のなかに、「シメール Chimère」と呼ばれる不可能性の夢のテーマの新たな一頁を付け加えることにはなっているだろう。偶然性を排除した絶対的な詩を書くことの夢の挫折を描いた作品は、マラルメには多くあるが、「トリプティック」のように、マラルメは、極めて私的な領域のなかでしか語りえない死んだ子供の詩としての復活という夢の挫折も描いていたのである。

しかしながら、マラルメは、このような詩人の夢の挫折のテーマのなかで、死んだ息子の存在を、逆説的にも自らの詩集に刻みこもうとしたとも考えられるのではないだろうか。マラルメ詩集には、妻や娘宛てに書かれた作品はあるが、息子宛てに書かれた作品はないと言うことはできない。「トリプティック」が書かれたことで、息子アナトールの存在は、マラルメ詩集のなかにはっきりとその位置を占めているのである。特に、最後の歌のマンドラーの胎のなかに宿った金色の光は、『アナトールの墓』となって生まれ出ることのできなかったアナトールの精神の輝きを、父の無念とともに、永遠に伝えているのである。

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.

Paul Bénichou: *Selon Mallarmé*, Gallimard, 1995.

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.

Vladimir Jankélévitch *La mort* Flammarion 2012

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

ギイ・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