

女神たちの夢と反逆

—— マルグリット・ユルスナールの『火』における

セクシュアリテをめぐる一考察——

越 智 三 起 子

序

マルグリット・ユルスナール（1903–1987）の初期作品『火』*Feux*（1936）は、1950年代以降の彼女の代表作『ハドリアヌス帝の回想』*Mémoires d'Hadrien*（1951）や『黒の過程』*L'Œuvre au noir*（1968）がもつその静謐かつ超然たる作品イメージとは対照的に、報われない愛に基づく苦悩と激しい情熱が重要モチーフとして反映され、一人称の個人的独白の手法による箴言集めいた詩的テキストが、神話や伝説を題材とした物語群と併置されている形式をもつ特異な作品集である。その作品の大部分において主要登場人物がバイセクシュアルであり、実生活においてもアメリカ人女性グレース・フリックとの40年以上にわたる同棲生活で知られるユルスナールに関しては、ジョジアーヌ・サヴィニョーの手による伝記的研究により、『火』執筆当時の彼女が同性愛者アンドレ・フレニョーとの不毛な恋愛関係のうちにあったことが報告されている¹⁾が、作家自身はそうした体験について直接的に語ったことはなく、沈黙のヴェールに覆われた事実を前にしてわれわれは立ちすくむしかない。一方で、『火』におさめられた九編の物語群は、それが「伝説や歴史から借りてきた語り²⁾」であることも手伝って、登場人物の性格描写は類型的、ストーリー展開に関しても基本的には単純なものであり、作品中に同性愛関係にある男性登場人物二者と女性登場人物という不毛な三角関係の構図と異性愛の敗北的要素を見いだ

すことは難しくない。そのため、作家の現実世界での沈黙は作品という虚構の世界において雄弁へとシフトされたかのような印象を受ける。

しかしながら、自らの生い立ちを語るに際してすら一人称を用いることに抵抗を感じる³⁾ この作家は、自身について赤裸々に語ることは縁遠く、自己を語ることによって快感を見出すようなナルシスティックなタイプの作家の対極に位置している。彼女はまた自作の徹底的な書き換え作業でも知られているが、後年、フェミニズムに関して問われたマチュー・ガレーによるインタビューに対して、「種の特性を主張し固持する考え方⁴⁾」への反対を明確に主張しつつも、性差の問題を色濃く残し、作家自身の過去の恋愛体験を喚起する危険性のある作品『火』の書き換えはほとんどおこなわず、詳細な自作解説でもある序文の変更にとどめた。こうした事実から、『火』において提出されたセクシュアリテの問題は、現実世界における作家の伝記的事実、フェミニズムやジェンダー論を超越したところで作品形成のために置換不能な重要モチーフとして機能していると考えられる。

本論では、こうした観点に基づき、『火』における主要登場人物たちがもつ特性とその機能を性別との関わりに着目しつつ明らかにしていきたい。また、作品内の物語群の中から「アキレウス あるいは虚偽」*Achilles ou le Mensonge*、「アンティゴネー あるいは選択」*Antigone ou le choix*の二作品の分析を中心として行うことで、『火』執筆当時のユルスナールにおける登場人物の理想型を提示し、後の作品へと引き継がれていく救いへの構図を示してみたい。

なお作品『火』には、内容・序文ともに変更があるものに関して、1936年の初版・57年度版・68年度版と三つのヴァリエントが存在する。これらのヴァリエントに関しては、本文の内容自体に大きな変更はないものの、若干の形容詞や文章の置換は観察される。ユルスナール自身が「完全な引退期間⁵⁾」と語っているように、39年以前と48年末に『ハドリヤヌス帝の回想』を執筆再開した時期の作家では、実生活における情熱恋愛に対する温度差も同等であるとは

言いがたい。そのため、本論では分析対象のテキストとして36年 Grasset 社から刊行された『火』初版を用いることとし、決定稿において重要な変更がある場合にはその都度詳細を明確にすることとする。

激情型女性登場人物

「『火』の力線はきわめて明瞭に見てとれます。それは情熱です。つねに。ただ、さまざまな方向に向かうのです。なかでも好んで、超越をめざす方向に。[...] 情熱のなかには自己を満足させたい、自分の欲求を満たしたい、ときにはもうひとりの人を動かしたい、支配したいという欲望があります。[...] 結局のところ、情熱は自己犠牲や献身より、むしろ攻撃性をおびているものなのです⁶⁾」

上記のような『火』に関する作家自身のコメントは、この作品のメインテーマが「情熱」であることを直接的に表明している。実際のところ作品に向き合ってみると、愛する対象を神格化し、その人物に対して脅迫的ともいえる所有・結合の欲求をもちながらも、それが叶わないために対象の殺害までもいとわない危険な情熱を秘めた激情型の登場人物が、『火』の主要キャラクターとして物語の前面に君臨していることがわかる。このタイプの登場人物は、物語の後半部分においてその性質を変化させるものも見られるが、基本、愛する対象を自らのものとして所有することを望み、その拒絶に苦しむ女性登場人物として示される。また、登場人物たちの内面描写とは通常無縁である神話という素材を下書きとしてもちながらも、これらの登場人物たちはしばしば内面描写に有利な一人称使用の特権を持つ語り手として登場する。夫アガメムノンを殺害する女主人公クリュタイムネーストラーはこの型の登場人物の典型的な例といえるが、作家は夫殺しというクリュタイムネーストラーの罪を以下のように告白させている。

「私はせめてあの人(アガ멤ノン)が少なくとも私をまともに見ながら死ぬことを望んでいました。そのためにこそ私はあの人を殺したのです。私が、手から取り落としたり、最初に来た者であれば誰にでも譲ってしまえるようなつまらない品物ではないことをあの人にわからせたかったのです?」

ホメロスやアイスキュロスによって語られるクリュタイムネーストラーによるアガ멤ノンの殺害理由は、娘を生贄に捧げた薄情な夫への恨みによるものであった。しかしながら、ここで語られている弁明の中にそのような母性愛的要素は見受けられない。そればかりか、娘の生贄行為に関してユルスナールが描いたクリュタイムネーストラー像は、「男らしい野心のために子供たちの将来を犠牲にする⁸⁾」夫を止めることもしなければ、「娘が死んだときに泣きもしない⁹⁾」冷淡無情な女であった。クリュタイムネーストラーによるアガ멤ノン殺害の動機となるのは、作品『火』においてはあくまでも上記の例にみられるように愛する対象によってつきつけられた自己否定なのであり、『火』における登場人物たちの苦悩の原点はここにある。

さらにこうした苦悩や危険な情熱の捕らわれ人である激情型の登場人物が、意図的に作家によって女性という性と関連づけられて描写されている点も指摘しておこう。作品集『火』を構成する9編からなる物語部分の中で、そのタイトルに男性登場人物の名が付与されているものは3編ある¹⁰⁾が、そのうち「アキレウス あるいは虚偽」の主人公たるアキレウスは、男性でありながら「絹を身にまとい、薄いヴェールで顔をかくし、金の首飾りで身動きもままならない¹¹⁾」女装の人物として登場する。アキレウスの女装は神話に依拠するものではあるが、彼が激情型の女性登場人物よろしく嫉妬からデーダメイアを殺害するシーンでは、その女性化が強調されるかのような描写がなされている。

「アキレウスは不器用に刀を握んだがすぐにそれを放し、女友達の成功を妬む娘の両手でもってデーダメイアの首を絞めた¹²⁾」

また、女性性というものが苦悩と密接な関係をもっていることを直接的に描写されている例もみることができる。プティーア王ペーレウスと海の女神テティスとの間に生まれたがために半神半人であったアキレウスに、不死の身体を手に入れさせるべく、母テティスは彼をステュクスの水に浸すが、踵のみが水に浸からず失敗する。神になり損ねたアキレウスは、トロイア戦争における息子の死を予言されたテティスの手により、女装させられスキューロス島に送りこまれる。この逸話について『火』における語り手は、「アキレウス あるいは虚偽」に連続する形で挿入される物語「パトロクロス あるいは運命」*Patrocle ou le destin* において以下のような説明をおこなった。

「一生を通して、アキレウスにとって女性は不幸の本能的な部分を体現するものであった。すなわち、彼がその形をえらんだのではなく、耐えねばならなかったもの、受け容れることができなかつたものをあらわしていたのだ。神と人との間の中途半端な混血児に彼を産み、そうすることによって、人が神となる手柄の大半を彼から取りのぞいたことについて、彼は母を責めたものだった¹³⁾」

『火』執筆当時のユルスナールの恋愛状況を知る者にとって、アキレウスの名を作家そのものの名に入れ替えて読む誘惑に抵抗することは難しい。激しい情熱に身を焦がし、報われない愛故に攻撃性をおびるこうした登場人物と女性性の間には、〈不幸〉をキーワードに綿密な関係性が存在しているのである。

非恩寵型男性登場人物

『火』のプロトタイプが激情型の女性登場人物として表象される一方で、彼女たちが愛する対象は男性性をもった神の人物として描写される。これらの神的人物像は、作品『火』がギリシャ神話を出発点としてもつにもかかわらず、人間同様に苦悩し情熱に身をゆだねる人間に近いギリシャの神々として描か

れることはない。むしろ、そうした人間的な神々とは異質な存在、いうなれば恩寵なき神として写し出されるのが常である。『火』は、先に述べたように、箴言めいた詩的テキスト部分と、神話や伝説をその素材としても物語部分とが交互に配置される構成をもつ作品であるが、この神的人物に対する声がストレートに表現されているのは、主として一人称を用いられ内的告白の技法を有する詩的テキスト部分の方においてである。

Je supporte tes défauts. On se résigne aux défauts de Dieu. Je supporte ton défaut. On se résigne au défaut de Dieu.¹⁴⁾

(私はあなたの欠点に耐える。人は神の欠点に忍従するものだ。私はあなたの不在に耐える。人は神の不在に忍従するものだ。)

[...] Est Dieu tout ce qui nous passe, tout ce dont nous n'avons pas triomphé. [...] Tu es Dieu : tu pourrais me briser.¹⁵⁾

([...] 神は私たちを通りこすすべてのもの、私たちがそれについて勝ち誇らなかつたすべてのものである。[...] あなたは神だ、あなたは私をうちのめすことができるだろう。)

[...] Pour qu'une assomption soit possible, il faut un Dieu. Tu as juste assez de beauté, d'aveuglement et d'exigences pour figurer un Tout-Puissant. J'ai fait de toi faute de mieux la clef de voûte de mon univers.¹⁶⁾

([...] 昇天が可能となるためには神が必要である。ひとりの全能者の姿をとるためにちょうど十分なだけの美と、盲目性と、要求とを、あなたはもっている。あなた以上のものが見当たらないので、やむをえず私はあなたを私の宇宙の穹窿の鍵としたのだ。)

一見したところ、これらの詩的部分にあたるテキストは分量的にも物語部分に劣るため、一連の物語部分のエコーのような役割を果たしているかのごとく思われる。しかしながら、こうした詩的部分と物語部分の関係性でいえば、幕間劇的要素をもつのはむしろ物語部分の方であることが『火』の初版テキストの序文¹⁷⁾において明らかにされている。

「ここに見られるのは詩集でも伝説集でもないであろう。作者は自身にとって情熱の定理であるところの思想に、絵をつけ、説明し、論証し、時には覆い隠しもする物語をまぜあわせたのである¹⁸⁾」

こうした事実を踏まえて作家の思想を汲み取るべく詩的部分に向き合うとき、一見したところ、下記の例の a), a') の部分にみられるような三人称+現在形で語られる箴言的内容は、読者をメッセージの受け取り手に設定し、作家のもつ思想との共感関係に誘う言説としてとらえることが可能であるかのように思われる。しかしながらそのような安定的な語りの印象は、後半部分の b), b') の例にみられるように一人称と二人称が登場する語りからは得られない。

a) Cesser d'être aimée, c'est devenir invisible.

b) Tu ne t'aperçois plus que j'ai un corps.¹⁹⁾

(愛されなくなるとは目に見えぬものになることである。あなたはもう私が肉体をもつことに気づきもしない。)

a') Aimer les yeux fermés, c'est aimer comme un aveugle. Aimer les yeux ouverts, c'est peut-être aimer comme un fou : c'est éperdument accepter.

b') Je t'aime comme une folle.²⁰⁾

(眼を閉じて愛するのは盲人のように愛することだ。眼を開いて愛する

のは、おそらく狂人のように愛することだ。狂おしいまでに受け容れることだ。私は狂女のごとくあなたを愛する。)

こうしたく三人称で語られる箴言的内容＋一人称と二人称が混在する語りの組み合わせパターンは、『火』の詩的テキスト部分において繰り返し観察されるものであるが、時に箴言的部分は姿を消し、一・二人称を中心とする語りかけの部分のみが不協和音のごとく前面に押し出される以下のような例も見受けられる。

Et tu t'en vas ? Tu t'en vas ? ... Non, tu ne t'en vas pas : je te garde... Tu me laisses dans les mains ton âme comme un manteau.²¹⁾

(それであなたは行ってしまうの？ 行ってしまうの？ ……いいえ、行ってしまいはしない、私がひきとめている……私の手の間にあなたはマントのように魂を置き去りにして行く。)

このような独白形式のテキストを前にしたとき、読者は一種の居心地の悪さ、一人の女性の日記を覗き見しているかのごとき部外者としての疎外感を覚える。第三者が入り込む余地の全くない閉ざされた一人称と二人称の世界。フランス語の特性上、メッセージの送信者たる〈私〉が女性、受け取り手である〈あなた〉が男性であることのみが明らかにされる語り。そしてこれらの言説が内容的に示唆するのは、届かない不毛なメッセージ、メッセージの送り手と受け手の間に深く横たわる到達不可能性なのである。

実際のところ、これらの詩的テキスト部分において読み取られる到達不可能性は、物語部分においては、婚礼の夜に「神との失踪²²⁾」によって夫ヨハネを奪われたマグダラのマリアの例をはじめとするような、置き去りにされる女性登場人物と、神格化された男性登場人物との不毛な関係性としてほめかされている。

「マグダレーナのお愛を受けるべく宣告されたあの方は天上へと逃げ去り、私は神によって必要なものとなるという味気ない過誤を避けることができました²³⁾」

「彼（アリストゲートン）は巻きおこる埃りのなかへ消えてしまったのだ、まるで死者のようにあるいは神のように、彼女の愛撫のとどかぬところへ²⁴⁾」

詩的テキスト部分と物語部分が絡み合い、絶対的な到達不可能性を告げるポリフォニーと化すのである。

両性具有の夢と仮装—アキレウス・ペンテシレイア

これまでみてきたように、『火』における女性登場人物のプロトタイプを報われない愛に由来する激情という観点から分類し、彼女たちの崇拜の対象である男性登場人物を到達不可能な神として規定するならば、女性という性をもちながらも愛される対象となったり、到達不可能な神を自身の中に体現するような女神的描写を与えられたりする登場人物は、そうした基本構造からはみでる異質な存在といえる。実際のところ、神的人物として描写されながらも弱者への愛情に事欠かないような人と神との和解的ともいえる特徴が一人の登場人物のうちに観察されるようになるのは、『火』以降の作品においてであり、またそうした特徴が体現され発展させられるのは、やはり主として男性登場人物においてである。しかしながら、その萌芽は『火』執筆時点においては、作中人物たちの仮装的描写による性差の解消というテクニクによって感知可能となるだろう。

物語「アキレウス あるいは虚偽」においてすでに仮装的描写の例としてあげたアキレウスの女装は、「男が女について思い描くにはあまりに理想的²⁵⁾」な女性を思わせるものであり、王女デーダメシアの父をして「彼を処女と思い

こんで恋するところまで迷²⁶⁾」わせるほどに完璧かつ徹底されているものであった。しかしながら、彼が「所有しようとしたばかりかそれになろうとした女²⁷⁾」デーダメイアを嫉妬により殺害し、戦いに連れ出すために自分を探しにやってきたオデュッセウス「王たちの真意を読みとらなかったことを恥じ入り、神になる唯一の好機を逸したと思ひ込んでいた²⁸⁾」アキレウスが、もう一人の王女ミサンドラの助力によって、結果的に戦いへと旅立つべく城からの脱出を試みる際の描写は、彼が女装し「女の隠れ家²⁹⁾」に止まっていた頃のものと明らかに一線を画すものとなっている。

「裾をからげ、早くも跳びおりようと身構えたこの美しい人を、ミサンドラはこわばった笑い声をたててひきとめ、彼に鏡を差し出した。曙の光で彼はそこに自分の顔を見た。まるで彼女は、空虚よりももっと恐ろしい反映のうちに、神の非在としての彼の蒼ざめ化粧した証拠を彼につきつけるためにのみ、自由な陽光の中に彼を連れ出すことを諾ったかのようだ。しかし彼の大理石の如き蒼白さ、兜のたてがみに似た波うつ髪、涙に溶けて傷ついた者の血のように頬にこびりついた紅白粉、それらは反対にこの狭い鏡のわくの中にアキレウスの未来のすべての相を集めていて、さながらこの薄い一片のガラスが未来を閉じ込めているかのようだ³⁰⁾」

化粧をほどこされたアキレウスにむかって、ミサンドラは「神の非在」の証拠たる女性性を喚起させるべく鏡を渡す。しかしながら彼の「波打つ髪」は「兜のたてがみに似」、「頬にこびりついた紅白粉」は「涙に溶けて傷ついた者の血」として描かれ、その姿はすでに神々しい戦士のようにであり、彼女の思惑は碎け散る。さらに、女性的要素を失いつつあるアキレウスが、城からパトロクロスたちの乗る船に向かって飛翔するシーンの描写は、脱出の手引きをする「乳房にとらわれたひとミサンドラ³¹⁾」とは対照的に、あくまでも軽快で重力から解放された脱皮のイメージを喚起させるものとなっている。

「[...] アキレスは驚のように放たれて手すりぞいに走り、転ぶように石段をかけおり、崖を跳びおりて榴弾のようにころがり、矢のように走り、勝利の女神のように飛翔した。岩角は彼の衣装を引き裂いたが、その不壊の肉体を傷つけることはなかった。敏捷な人は立ち上がり、サンダルをぬいで足の裏に傷つくという機会を与えた³²⁾」

その飛翔を目にした「船乗りたちはひざまずき、感嘆の叫びをあげ、驚きのあまり罵りさわいで、この勝利の女神の到来を迎え³³⁾」る。女装のアキレウスには目もくれなかったパトロクロスは、彼の姿を目にするやデーイダメイアと思い込み、その「女神が女でないなどと、疑³⁴⁾」うこともなく腕をさしのべる。この物語において、愛される対象であり神的人物として描かれるパトロクロスにとっては勘違いであるが、アキレウスにとっては、女装を脱ぎ捨てることによって神との到達不可能性が解消されるシーンである。とはいえ、ここにおいてほぼ裸体に近くなるアキレウスの描写は、必ずしも彼の男性性回復の象徴としては機能しない。「自分の帯を解き放ち、スカーフをかなぐりすてて、息のつまりそうなモスリンの衣装を厄介払い³⁵⁾」することを、アキレウスは「軽卒にも裸体を見られたりしたら哨兵の銃火になおさら身をさらすこと³⁶⁾」になるという理由で躊躇する。もっともこの箇所は『火』における数少ない変更部分の一つで、初版においては、その躊躇理由は「男嫌い」をその名の意味としてもつ「ミサンドラの献身が嫌悪に変わることを恐れて³⁷⁾」というものであった。つまり、この初版の描写において読み取れるのは、そうした変身を男性性の回復につなげ、異性間においてある種の共犯関係を成立させようとすることに対する当時の作家の消極的態度である。「半裸の真実の女神のしぐさで鏡を掲げて³⁸⁾」いる初版でのアキレウスの描写は、決定稿においては「白い雲に守られているかのように、彼の海の母のつかわした鷗の群れに守られて³⁹⁾」と変更されるが、隠された裸体のイメージは両描写に共通するものであり、男性性の出現として詳細に描写されることはない。その意味で、このシーンにおける性転

換的描写は、アキレウスの本来の性をあきらかにするためではなく、あくまでも両性的なものの誕生として機能している。いわば人間性を超越し、自身の内に神をはらむ存在の誕生として、読者に印象づけられるものとなるであろう。

一方、女装のアキレウスがその衣装を脱ぎ捨てることで両性具有的な描写を付与されたのとは対照的に、「パトロクロス あるいは運命」においては、「黄金の甲冑と面頬とに身をかためた⁴⁰⁾」武装の女性登場人物ペンテシレイアが「鉱物質の復讐の女神⁴¹⁾」として登場する。この物語における主人公はタイトルとは異なるものの前作品同様アキレウスであるが、先の物語とはうってかわって彼の姿は「世界を満たすと同時に世界にとって代わるものであった友⁴²⁾」パトロクロスの死以来、悲しみをぬぐいきれないままさまよいつける亡者の様相を呈している。仮装による女性的な描写は姿をひそめ、むしろ先ほどのミサンドラ風の女嫌いとして描かれている彼は、目前に現れたアマゾン女軍たちを惨殺するが、その仲間内でただひとり「乳房を切らせることに同意し⁴³⁾」たことでとりわけ女性的要素を欠くペンテシレイアを前に異なる反応をみせる。

「アキレウスは前に進み、次に後退した。聖体を包んだあの金属の甲冑に釘づけにされ、憎しみの底に見出される愛に浸されながら。或る魔力を破らんとするかの如く、全力をこめて彼は剣を投げ、この女と自分との間に何かしらきよらかな兵士の如きものを介在させていた薄い鎧を切り裂いた。ペンテシレイアはこの鉄の強姦に抗しきれず、譲るが如くくずれおれた⁴⁴⁾」

このシーンにおいて女兵士ペンテシレイアとアキレウスを同志のように結びつけている小道具、それは彼女が身につけていた鎧である。鎧をまとい、性別を超越するかの如く描かれるペンテシレイアとアキレウスの間には、これまでみてきたような激情型の女性登場人物と神的な男性登場人物の間に横たわる不毛な断絶はみられない。さらに、自らが手にかけてペンテシレイアの死をアキレ

ウスが嘆いた理由は、原典では犠牲者の顔の美しさに心をうたれたためとされているが、『火』においてユルスナールは以下のように手を加えている。

「[...] 兜の面頬をもちあげると、顔の代わりに、もはやくちづけの及ぶべくもない、盲いた仮面が露わになった。アキレウスはむせび泣き、男友に価したこの犠牲者の頭をもちあげた。これはこの世でパトロクロスに似た唯一の存在であったのだ⁴⁵⁾」

到達不可能な神的人物として描かれていたパトロクロスと女兵士ペンテシレイアの類似が直接的に描写されるこのシーンにおいては、兜の下にある顔は仮面にみだてられ、ペンテシレイアの女性性を喚起させるような描写は徹底的に排除されている。「勇気・忍耐・肉体的活力・自制心⁴⁶⁾」を「男性的な美德⁴⁷⁾」と自らカテゴライズするユルスナールは、女装を経て裸体に近い描写を与えられるアキレウスとは対照的に、実際に女性であったペンテシレイアに対しては、武装という描写テクニクを用い両性具有的要素を与えるのである。

さらに、この両性的特徴をもつ登場人物と神的人物の間には、断絶ではなくある種の共犯関係が成立することも指摘しておこう。未来の戦いへと向かって飛翔するアキレウス、鎧を身にまとい戦いで命を落とすペンテシレイア、神的人物として描かれる勇者パトロクロス。彼らは〈戦い〉のために自らを捧げようとする意志を根底にもっている点で同志的要素を持つ。それはまた、戦争という『火』が執筆された当時の時代背景とも重なり合い、深みを帯びるであろう。性別を超越し、共に危険を分かち合う同志的要素でもって到達不可能な神との一体化を達成する登場人物たち。ユルスナールの一つの理想型を、飛翔するアキレウス、武装のペンテシレイアというこれら両性具有型の登場人物のうちに見ることは難しくない。

重力をもつ女神の反逆—アンティゴネー

既出のアキレウス、ペンテシレイアに共通してみられた両性具有的要素は、神との一体化を約束するような一つの和解的モチーフであった。同様に、神との到達不可能性の解消という観点から『火』における他の登場人物たちに眼を向けるとき、謀反の兄ポリュネイケースの葬礼を禁に反して行い、生きながら地下へ葬られ自殺によって「神の方への脱出⁴⁸⁾」の可能性をほのめかされるアンティゴネーもまた彼らと同類であるといえる。しかしながら、彼女に関してはあからさまな性転換的描写はみられず、アキレウスやペンテシレイアのようにはっきりとした両性具有的要素を見出すのは難しい。「イエスが海の上を歩くように、死者の上を歩⁴⁹⁾」き、「受難の兄を十字架を担うようにして運⁵⁰⁾」ぶと描写される彼女の姿は、当然のことながらイエス・キリストのイメージと重なり合うものであるが、ここにおけるアンティゴネーとイエスの類似点は、女性登場人物の男性化という性の超越的描写のうちに見られるのではなく、むしろ神との一体化を阻む牢獄ともいえる肉体を持ちながらも、神に最も近い場所にいることのできる存在というところにある。アンティゴネーの「神の方への脱出」は、それが神話的事実であるにせよ、『火』においては「墓を通ること⁵¹⁾」つまり、肉体の消滅を意味する〈死〉なしには描写されない。「人生に失敗した者たちは自殺を仕損じる危険をも冒す⁵²⁾」と語り、自殺に失敗する女性登場人物サッポーを『火』の最終物語の主人公として選んだ作者にとって、死せる登場人物はある意味特権的立場にあるが、アンティゴネーは先のペンテシレイア同様その特権をもつ希有な女性登場人物である。死によって初めて神の元に座すこととなるイエスとの相似性を、この点において読み取ることも可能であろう。

ユルスナールは後年、自分自身はプロテスタントイズムに向き合ったことはないが、影響を受けた「プロテスタントの女性⁵³⁾」について「女性のもっとも完璧なタイプのひとつを体現する人⁵⁴⁾」として語っている。また、感動的な「選

択の神秘⁵⁵⁾」のエピソードとして、「貧しい人々を愛することを選び、貧者や囚人のなかのキリストを愛することによって、キリストのドラマをみずから生きることを選ぶ少女⁵⁶⁾」の例をあげた。アンティゴネーは、肉親の埋葬禁止という「国家的理由⁵⁷⁾」に対して、家族愛といういわば感情的・人間的理由でもって謀反の兄を埋葬するという「正義の選択⁵⁸⁾」を行う。「アンティゴネー あるいは選択」というそのタイトルが示すように、彼女の選択はそのまま先の少女の選択につながるものとなる。十字架にかけられたキリストの無償の愛、いわゆるアガペーの愛をその生き方において実践する献身型の女性登場人物は、ユルスナールの処女小説『アレクシス あるいは空しい戦いについて』*Aléxis ou le Traité* (1929) において、同性愛者の夫から別れを告げられる手紙を受け取る女性登場人物モニックにみられるように作家のお気に入りのモチーフの一つであるが、『火』においてはその特徴をアンティゴネーの献身のうちにみることができよう。さらに、このような献身型の登場人物と性別との関係に眼をむけるならば、作者は、献身と愛の関係について「男性の場合、献身＝愛はそれほど多く見られません。男の人はいつも、この世界や人生には大恋愛以外になにか別のものがあると感じていたからです⁵⁹⁾」と語っていることも付け加えておきたい。

ところで、献身をキーワードに他の女性登場人物たちとアンティゴネーを再検討するとき、彼女がみせる献身は、『火』のプロトタイプである激情型の女性登場人物たちの中により屈折した形でみられなくもない。しかしながら以下の描写にみられるように、神的人物に尽くす激情型の女性登場人物に関する描写は、献身というよりも隷属とよぶ方がふさわしいものであった。

「レナはアリストゲイトーンと内縁関係にあったが、情婦というよりは下婢に近かった。[...] これほどの世話に対する報酬として、彼は自分を愛させていた⁶⁰⁾」

アンティゴネーの物語では、彼女の献身の対象は、父である盲のオイディプス、兄であるポリュネイケースという家族であるため、そこで描写される激情は神的人物に対するものとしてではなく、正義に対する情熱へと希釈されその方向を変えている。

「愛のなかには（情熱とは）逆に自己放棄と献身の気持ちがあります。書きながら、私は二つを混ぜ合わせていました。あるときは献身＝愛を、またあるときは情熱＝愛を描いていたのです⁶¹⁾」

上記のコメントは作品『火』に関して問われた際のものであるが、ユルスナールは、同時に情熱を「受動的状態⁶²⁾」、愛を「能動的状態⁶³⁾」と定義した。情熱の被害者として「受動的状態」にある激情型の女性登場人物と、献身に象徴される愛という「能動的状態」の選択者たるアンティゴネーの華麗なる対比が感知できる一節であろう。「完全に純粋な魂の英雄的な美しさ⁶⁴⁾」でもって真実を見つめるアンティゴネーにとっては、激情型の女性登場人物のように、到達不可能な神と女性性の間に横たわる深い溝をうめることはもはや問題とはならない。同様に、武装の女というペンテシレイアのイメージに象徴されるように、自らの肉体を両性化し神との一体化をはかろうとする外的指向性ももっていない。彼女はそうした外在する神への接近方法とは逆のベクトルでもって、自分自身の心の声に耳を傾けつつ、「人間理性の対極に位置する自分の星⁶⁵⁾」を求めて内的探索へとむかうのである。ヘーゲルは、理性的存在として君臨する国家の掟に反逆し兄を埋葬するアンティゴネーを人倫の象徴とみなし、その精神的基盤を家族愛と密接な関係をもつ女性性と結びつけた⁶⁶⁾が、『火』におけるアンティゴネーの反逆もまたアガペー的な愛、すなわちユルスナールにとっては女性的なものの復権として描かれる。それはまた、神への到達不可能性の象徴でもあったがために忌むべき存在であった、重みのある肉体の復権としても描写されることとなるであろう。

「アンティゴネーの発する朦朧たる燐光のあかりで、彼（クレオン）はハイモーンがこの大いなる自殺女の頸にぶらさがり、死の大きさを測るかのような振子の振動にひきずられているのを認める。一層重たく垂れるためであるかのように、二人は互いに相手にむすばれ、そのゆるやかな横揺れは一振りごとに墓の中へ二人を深く沈めて行く。そしてこの脈打つ重みが、とまっていた星辰の機械仕掛をふたたび動かすのだ。[...] 神の大時計の音にあわせて時はふたたびその歩みをはじめ。世界の振子はアンティゴネーの心臓である⁶⁷⁾」

「星辰を奪われ⁶⁸⁾」、もはや「時間が存在しない⁶⁹⁾」無慈悲な町ターバイに命を注ぎ込み再び時間を与えたのは、他でもないアンティゴネーと婚約者ハイモーンの絡み合う屍がつくり出す振子の重みである。ユルスナールはその振子の振動を「アンティゴネーの心臓」と重ね合わせ、さらにふたたび時を刻みはじめた「神の大時計」とオーバーラップさせる。復活を想起させるこの描写のうちに、飛翔の女神アキレウスとは対照的な、重力をもつ女神アンティゴネー誕生の瞬間をみることができよう。それが「朦朧たる燐光のあかり」であろうとも、屍となりながらも、忌むべきものの象徴でもあった肉体によって世界を動かすに至ったという意味で、アンティゴネーは『火』における女性登場人物たちが共通にもっていた女としての劣等感・自信喪失の暗闇にわずかながらでも光を与える存在としてよみがえるのである。

結 わ り に

「セックスの特性を主張するのに、私をあてにしないでください。善良な女性は善良な男性と同じ価値をもっていますし、聡明な女性と聡明な男性も等価値です⁷⁰⁾」

上記のユルスナール自身の言葉が示すように、性の平等が自明の理として受け

入れられている現代において、セクシュアリテを出発点として作品を論じること自体前時代的であるのかもしれない。また、文学テキストを自足的・閉鎖的な世界としてみなす方法論からすれば、作品内に当時の作家の精神状態を読み込もうとするアプローチ方法自体古くさいものであるのかもしれない。しかしながら、作家によって「誰かが自分に変装する最も不安な仮面舞踏会が行われている⁷¹⁾」場と位置づけられる作品『火』において、豊かな物語を生み出していたのは、間違いなく男と女という性によって色分けされた登場人物たちであったし、そこにおいて適用されるルールも、またそれぞれのゲームの駒に付与された役割も、作家が生きた本の外的世界と照応していることは否めない。

報われない愛に身をこがす女性登場人物、恋愛以外の彼方を見つめ所有されることを拒む神的な男性登場人物、性を超越し同志として前進するもの、愛と献身でもって救いの道を探し求める女たち。暗い激情を出発点としてもち、愛する対象たる神との到達不可能性の解消という到達点をめざして、宴は繰り広げられる。そして、その踊り手たる登場人物たちのそれぞれのうちに作家の自己もまた微妙な配合でもって投影されている。

1936年の仮面舞踏会における主役は、おそらくは激しい情熱を持ち「男を愛する男の愛人たることを望む女⁷²⁾」であった。しかしながら、時間の経過とともに異なる複数の視点が付け加えられ、仮面舞踏会を映し出すカメラワークも変化をみせる。そうしたクローズアップ画面の変化の様相は、『火』に付け加えられた「序文」の変化のうちに読み取ることができるであろう。36年においては、恋に苦しむ語り手の情熱と苦悩を時代を超えた神話的人物の苦悩と重ね合わせ、「理解すべく運命づけられた読者⁷³⁾」を受け入れ、「似たような経験の鍵をもたない読者⁷⁴⁾」には「岩の裂け目からもれでる松明のほのかな光⁷⁵⁾」のようにその姿をかいま見させることに焦点が合わされていた。時を経て、女たちの苦悩の火は、神からのノックアウトを宣告される人間の苦悩へと延焼し、やがては「もはや自分の性には属さず、人間性さえまぬがれる⁷⁶⁾」ことを可能ならしめようとする皇帝ハドリアヌスの夢、〈対立物の合一〉という大い

なる秘密を探し求める錬金術師ゼノンの野望へと受け継がれる。

超えられない壁を乗り越え、認識と救済の道を探求しつつ自分自身をより高度な存在へと引き上げようとする不屈の精神をもつ勇者たちへの道。そうした未来へ開かれる扉にむかって、その第一段階ともいえるセクシュアリティの壁に挑む女性登場人物たちの姿を、『火』は仮面舞踏会の一つ一つのシーンにおいて、時に哀しく、時に痛々しいほどまで残酷に映し出しているのである。1967年の作者は『火』の序文をこうしめくくるであろう。「この仮面舞踏会は認識獲得の一つの段階であった⁷⁷⁾」と。

「男女両性間の社会的、心理的相違がどんなに多種多様であり流動的であるにせよ、それらの相違をなくしてしまうのは、現代の人類を味気ない画一性に押しやるものすべてと同じく、嘆かわしいことだと思います⁷⁸⁾」

多様性の美に憑かれた者たちにとって、男女が乱れ合うことのない仮面舞踏会ほど味気ないものはない。

使用テキスト

Yourcenar, M. (1936), *Feux*, Paris, Grasset.

Yourcenar, M. (1957), *Feux*, Paris, Plon.

Yourcenar, M. (1982), «Feux», *Œuvres romanesque*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

『火』の翻訳は、57年度 Plon 社版テキストを使用した多田智満子訳 (1992)、白水社. におおむね拠るものであるが、必要に応じて一部改変をおこなった。なお、ヴァリエーションにおける変更箇所、36年度版、68年度版の序文は拙訳による。また引用に関しては、論の展開上必要であるものは、フランス語と日本語訳を併記する形をとっている。

註

- 1) Josyane Savigneau のインタビューをうけて André Fraigneau は、ユルスナールが「男を愛する男」である自分の「愛人になりたがっていた」こと、また「『火』が自分に対する恋愛の失敗の結果」であると明言している。Savigneau, J. (2008), *Marguerite Yourcenar L'invention d'une vie*, Paris, Gallimard/Folio, p. 166.

2) Yourcenar, M.(1982), “Préface”, «Feux», *Œuvres romanesque*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1075.

3) 彼女の自伝的三部作『世界の迷路』*Le Labyrinthe du monde* は、「L'être que j'appelle moi vint au monde un certain lundi 8 juin 1903, vers les 8 heures du matin, à Bruxelles, [...] (私が私と呼ぶ存在は、1903年6月8日、とある月曜の朝8時頃、ブリュッセルで誕生した [...]）」と開始される。

Cf. Yourcenar (1991), «Souvenirs pieux», *Essais et mémoires*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 707.

4) Galey, M. (2010), *Marguerite Yourcenar Les Yeux ouverts*, Paris, Le Centurion, p. 265.

翻訳は『目を見開いて』, 岩崎力訳 (2002), 白水社. に拠る。

5) *Ibid.*, p. 116. 『とどめの一撃』*Le Coup de Grâce* の刊行後 1939年10月15日にアメリカへ6ヶ月の滞在予定で渡った彼女は、そのまま第二次世界大戦勃発のため帰欧の手段を失うこととなる。『アドリアヌス帝の回想』は1924年から29年の間に構想され、34年に再び着手されたものの37年には計画断念。10年におよぶ創作活動放棄の年月を経て、その執筆再開は彼女がアメリカ国籍を取得した48年末を待たなければならなかった。

6) *Ibid.*, pp. 92-93.

7) Yourcenar, M. (1936), “Clytemnestre ou le Crime”, *Feux*, Paris, Grasset, pp. 183-184.

8) *Ibid.*, p. 172.

9) *Ibid.*

10) 「アキレウス あるいは虚偽」, 「パトロクロス あるいは運命」, 「パイドーン あるいは眩暈」の三作品であるが、「パトロクロス あるいは運命」の実質の主人公は既出のアキレウスである。もともと最初の二作品は『アキレウスの二つの愛』というタイトルで、デーダメシアとペンテシレイアと題された二編の物語からなる1つの作品として雑誌に発表されたものであった。

Cf. Yourcenar, M. (1935), “Deux Amours d'Achille”, *Mercvre de France*, N° 895”, 118-127.

11) Yourcenar, “Achille ou le mensonge”, *Feux*, *op. cit.*, p. 27.

12) *Ibid.*, p. 33. 下線は論者による。

13) Yourcenar, “Patrocle ou le destin”, *Feux*, *ibid.*, p. 52. 下線は論者による。

14) Yourcenar, *Feux*, *ibid.*, p. 45.

15) *Ibid.*, p. 101.

16) *Ibid.*, p. 164.

17) 36年の初版・57年度版・68年度版『火』にはそれぞれ異なった序文が付与されており、年を経るごとに長いものとなっている。またそのタイトルに関しても、初版・57年度版は、緒言 (Avertissement), 68年度版には序文 (Préface) と変更がみられる。

18) Yourcenar, “Avertissement”, *Feux*, *ibid.*, p. 9.

19) Yourcenar, *Feux*, *ibid.*, p. 189. 記号, 下線は論者による。

- 20) *Ibid.*, p. 73. 記号, 下線は論者による。
- 21) *Ibid.*, p. 128.
- 22) Yourcenar, “Madeleine ou le salut”, *Feux, ibid.*, p. 111. 57年度版以後のタイトルは, “Marie-Madeleine ou le salut” と変更されている。
- 23) *Ibid.*, p. 126. 下線は論者による。
- 24) Yourcenar, “Léna ou le secret”, *Feux, ibid.*, pp. 80-81. 下線は論者による。
- 25) Yourcenar, “Achille ou le mensonge”, *Feux, ibid.*, p. 28.
- 26) *Ibid.*
- 27) *Ibid.*, p. 34.
- 28) Yourcenar, M. (1982), “Achille ou le mensonge”, «Feux», *Œuvres romanesque, op. cit.*, p. 1094. ホメーロスによる『イーリアス』では, アキレウスが参加しないかぎりトロイアは落城しないと予言をうけたオデュッセウスが彼を捜すために商人に化け, 装身具などの女性向けの品々に武器をまぜたところ, 女装のアキレウスだけが武器に手を出したため, 正体をあばかれ戦争に連れ出されることとなる。ユルスナール作品では, このエピソードに関しては, アキレウスは武器に手を出すもののそれをすぐに放し, パトロクロスを含む王たちの前でデーイダメイアを素手で殺害, 彼の正体は明かされないままオデュッセウスたちは島を離れることとなる。なお, この部分は初版においては “[...] n’osant appeler Patrocle de peur de l’obliger à rentrer dans cette tour pleine de pièges, [...]” という内容になっており, 決定稿ではより『イーリアス』の逸話に近い形に変更すべく手が増えられている。
Cf. Yourcenar, “Achille ou le mensonge”, *Feux, op. cit.*, p. 35.
- 29) *Ibid.*, p. 27.
- 30) *Ibid.*, pp. 36-37. 下線は論者による。
- 31) *Ibid.*, p. 38.
- 32) *Ibid.*
- 33) *Ibid.*, p. 38.
- 34) *Ibid.*, p. 39.
- 35) *Ibid.*, p. 37.
- 36) Yourcenar, “Achille ou le mensonge”, «Feux», *Œuvres romanesque, op. cit.*, p. 1095.
- 37) Yourcenar, “Achille ou le mensonge”, *Feux, op. cit.*, p. 37.
- 38) *Ibid.*, p. 39.
- 39) Yourcenar, “Achille ou le mensonge”, «Feux», *Œuvres romanesque, op. cit.*, p. 1096.
- 40) Yourcenar, “Patrocle ou le Destin”, *Feux, op. cit.*, p. 54.
- 41) *Ibid.*
- 42) *Ibid.*, p. 49.
- 43) *Ibid.*, p. 54.
- 44) *Ibid.*, p. 55. 下線は論者による。

- 45) *Ibid.* 下線は論者による。
- 46) Galey, *Marguerite Yourcenar Les Yeux ouverts*, *op. cit.*, p. 267.
- 47) *Ibid.*
- 48) Yourcenar, “Antigone ou le choix”, *Feux*, *op. cit.*, p. 70.
- 49) *Ibid.*, p. 65.
- 50) *Ibid.*, p. 67.
- 51) *Ibid.*, p. 69.
- 52) Yourcenar, “Sappho ou le suicide”, *Feux*, *idid.*, p. 214.
- 53) Galey, *Marguerite Yourcenar Les Yeux ouverts*, *op. cit.*, p. 37. ユルスナールの生後間もなく死亡した母 Fernande の級友であり、父 Michel とともに愛情関係にあった Jeanne de Vietinghoff のこと。一時期ユルスナールの母親代わりでもあった彼女は、『アレクシスあるいは空しい戦いについて』 *Aléxis ou le Traité* (1929) における女性登場人物モニックのモデルとしても知られる。
- 54) *Ibid.*
- 55) *Ibid.*, p. 34.
- 56) *Ibid.*
- 57) Yourcenar, “Antigone ou le choix”, *Feux*, *op. cit.*, p. 70.
- 58) Yourcenar, M. (1982), “Préface”, «Feux», *Œuvres romanesque*, *op. cit.*, p. 1081.
- 59) Galey, *Marguerite Yourcenar Les Yeux ouverts*, *op. cit.*, pp. 93-94.
- 60) Yourcenar, “Léna ou le secret”, *Feux*, *op. cit.*, p. 78.
- 61) Galey, *Marguerite Yourcenar Les Yeux ouverts*, *op. cit.*, p. 93.
- 62) *Ibid.*
- 63) *Ibid.*
- 64) *Ibid.*, p. 97.
- 65) Yourcenar, “Antigone ou le choix”, *Feux*, *op. cit.*, p. 69.
- 66) Cf. G. W. F. ヘーゲル著 上妻精・佐藤康邦・山田忠彰訳 (2001) 『ヘーゲル全集〈9b〉法の哲学 下』岩波書店
- 67) Yourcenar, “Antigone ou le choix”, *Feux*, *op. cit.*, pp. 70-71.
- 68) *Ibid.*, p. 70.
- 69) *Ibid.*
- 70) Galey, *Marguerite Yourcenar Les Yeux ouverts*, *op. cit.*, p. 265.
- 71) Yourcenar, “Avertissement”, *Feux*, *op. cit.*, p. 9.
- 72) Savigneau, *Marguerite Yourcenar L'invention d'une vie*, *op. cit.*, p. 166.
- 73) Yourcenar, “Avertissement”, *Feux*, *ibid.*, p. 9.
- 74) *Ibid.*, p. 10.
- 75) *Ibid.*

- 76) Galey, *Marguerite Yourcenar Les Yeux ouverts, op. cit.*, p. 271.
- 77) Yourcenar, “Préface”, «Feux», *Œuvres romanesque, op. cit.*, p. 1081.
- 78) Galey, *Marguerite Yourcenar Les Yeux ouverts, op. cit.*, p. 268.