

『アナトールの墓』の構成について

馬 越 洋 平

はじめに

マラルメが息子アナトールの死に際して書いた覚書は、『アナトールの墓（覚書）』と題されて、ジャン＝ピエール・リシャールによって出版された（一九六一年）。この覚書は、二〇六枚から二一〇枚の紙片よりなり、アナトールの病気が深刻化する一八七九年の夏の終わり頃から、冬頃にかけて書かれたものと考えられている。この覚書が目指すところは、アナトールを作品の中で理念化することであったが、この計画は実現することなく途中で放棄された。

本論ではこの覚書が目指していた作品の構成について考察したい（形式面の考察は紙幅の関係上、今回は取り上げない）。この覚書は明らかに一つの作品を創るために書き留められたものであり、完成されなかった『アナトールの墓』の構成を推測する手がかりは、覚書に多く残されているのである。計画された作品の構成について考察することは、その思想や主題を解明するのにも役立つことなのである。先行研究においては、リシャールや竹内信夫氏の研究などがあるので、これらの研究をふまえて、幻となったマラルメの墓詩篇の構成の全貌を探ってゆきたい。

『アナトールの墓』の構成

それでは、この覚書が、いかなる作品を目指したのかを構成面から検証してゆく。まず、マラルメの残したこの覚書は、死によって奪い取られた息子を作品の中に残すことによって、理念化し永遠のものとしようとして取られたものである。覚書のなかには、consolations や baume(s) という「慰め」という意味の言葉がみられるが (19,83)⁽¹⁾、この作品を書くことは死者の魂に報いるためであると同時に、残された者の「慰め」でもあった。亡き息子のための記念碑的な作品を書くためにマラルメが覚書のなかで繰り返していることは、「思考」の力によってアナトールの死を非現実化し、アナトールの精神的本質を受け継いで、それを「詩」へと昇華することである。

そのためにマラルメが計画したのが、アナトールの死という出来事から、その死をのり越えるための人間の普遍的な真理が現れるような抽象的な劇を構築することであった。次に引用する紙

片では、この覚書の全体がいかなる姿勢のもと書きとめられたかをよく物語っている。

(68,69)

Notes

quoique poème basé sur faits toujours—doive ne prendre que faits généraux —il se trouve ici que donnée d'ensemble s'accorde souvent avec les moments derniers du délicieux enfant—

覚書

詩とは常に事実に基づいているにしても—普遍的事実のみを取り上げなければならないのだが—
ここでは全体の所与が、しばしばかわいい子供の最後の瞬間に合致する—

この紙片では、この覚書は最終的にはひとつの「詩 poème」を書くために書き留められていることが示されているが、ここから読み取るべきなのは、アナトールの死や闘病をめぐる個別的な出来事、あるいは日常的な些事というべきものよりもむしろ、アナトールの死をのり越えるための普遍的真理を導きだせる事実のみ取り上げてゆこうとする姿勢である。

したがってそのような姿勢で書きとめられたこの覚書に登場する人物は、抽象化されているし、この覚書が語る教訓は、人間にとっての普遍的な真理を物語っているのである。マラルメは、あくまでアナトールの死という個人的な出来事を出発点としつつも、最終的にはアナトールを「思考」の力によって、夭折という不幸をのり越えた「英雄」へと形象化しようとしているのである。やはりこの覚書は、マラルメの他の「墓詩篇」と同様に、死者の精神の復活を語った「墓詩篇」となるはずだったのである⁽²⁾。

そのような目的のなかで書かれた劇には、「父」、「母」、「息子」、「娘」や、アナトールを襲った「死」などの人物が登場する。そしてこの劇は、「序文」⁽³⁾を含む、厳密な三部構造を持つ劇となる予定であったことが明らかとなっている。覚書のなかには、I、II、III というローマン体の番号や、一部、二部、三部と書かれた紙片が多く存在する。IV と書かれた紙片もひとつだけ存在するが(158)、基本は三部構造である。そしてそれぞれの部に、アナトールの死をめぐる劇の展開と、その死をのり越えるための教訓が語られてゆく。

本論では、三部構造の記された紙片を主な手掛かりとして、マラルメが目指していた『アナトールの墓』の構成を考える。それでは、もっとも書かれている数が少ない第一部から考えてゆこう。まず第一部では、アナトールの健康な頃が、わずかであるが描かれる予定であったようだ。アナトールは元気であった頃、フォンテーヌブローの森で遊ぶのを楽しみにしていたが、アナトールが田園の中で安らっている場面が描かれた紙片がある「I—彼は遊ぶことはもうないだろう。彼は

田園と溶け合って、そこで休んでいるのか？ I — il ne jouera plus — se mêlant à campagne où il repose ?」(162)。

しかしながら元気であった息子に不幸は唐突に訪れる。アナトールは急に遊ばなくなってしまうのである。子供の「遊び」の中断は、アナトールに病魔が訪れたことのサインとなり、母を恐怖に陥れる「I 母の恐怖— 彼は今日遊ぶのをやめた I craintes de mère— il a cessé de jouer aujourd’hui」(98)。病気になった息子を前にした母の希望や不安を表わす場面も描かれている「母 I こんな目をして死んでゆくものはいない mère I on ne peut pas mourir avec de pareils yeux」(56)、「おお！万が一彼が死んでしまったら... Oh ! s’il mourait jamais...」(74)。

しかし第一部では、マラルメは闘病する息子を、ほとんど描くつもりはなかった。アナトールが「遊び jouer」を止めてしまうことは、彼が病気になったことを示すと同時に、そのまま彼が死んだことに結びつけられるのである。子供が休んでいる病の寝台は、葬式の寝台へと突如変わるのである。「—母の恐怖 Iにおける遊びの中断からすぐに、葬式の寝台の上に彼が死んでいるのを見る —craintes de la mère le voit mort sur le lit funéraire dès la cessation de jeux en I」(109)。

実際に、アナトールが死ぬ場面は、第一部の最後に描かれることになっていた。第一部の最後の場面をマラルメはいくつかの紙片で書きとめているが、マラルメはそこにアナトールの死が現実的になる瞬間を描きだし、悲劇の「絶頂」を描きだそうとしている。極めて無情なかたちで、子供が死に襲われ息絶える場面が、第一部の最後に置かれるのである。

(155)

fin de I

Lui, mort — si beau, enfant

procède— et que l’effroi farouche de mort tombe sur lui(dérangé par cri de mère) avec l’homme qu’il eût dû être (vu en cet instant suprême) pour rendre lit de mort

Iの終わり

彼が死んでいる— とても美しい子供

方法— (母の叫びによって乱されて) 死の獐猛な恐怖が彼の上に落ちてくる (この至高の瞬間に見られる) 彼がなるはずだった男とともに 死の寝台を返すために

この紙片においては、死の瞬間が極めて残酷に描かれている。というのも、「死の獐猛な恐怖」は、何も知らないまま死んだと語られるかわいい息子の上にまで落ちてくるのである（「無知の死」は覚書で繰り返されているテーマである）。さらに他の紙片では、アナトールの「死」の瞬間は、魂

を照らす一つの啓示として描かれ、親が将来、息子に託そうとしていた夢（詩人としての後継者）などの、すべての終わりとして書かれているのである「第一部 —感じる— 魂を照らし出す宿命の一撃 —死— そして（雷鳴）あらゆるものが崩れ落ちる — 彼に名前を残す夢、等々 I^e partie — on sent— coup fatal illuminant l'âme —que mort—et (tonnere) tout ce qui s'écoule— rêve de lui laisser un nom, etc」(145)。

このようなアナトールの死の悲劇的な瞬間を象徴づけるのが、紙片 155 でも見られるように母の「叫び cri」なのである。紙片 100 にも、「そこに残された、墓のために摘まれた花々 fleurs cueillies pour tombe, laissées là」という悲劇を暗示する言葉とともに、「母の叫び cri de mère」という言葉が見られる。実際に、アナトールの死に際して最初に鳴り響いたのは、子供を看取った母の「叫び」であったのである（アナトールは、マラルメが郵便物を投函するために外出している最中に亡くなった）。そのあとに、死んでいる息子を発見して、母と同様に、嘆き悲しむ父親が描かれるはずであった「I の終わり—おお 恐怖 彼が死んでいる！彼が.. 死んでいる（絶対的に—打ちのめされて 母はそのように彼を見ている fin de I — ô terreur il est mort ! il est.. mort (absolument — c.à d. frappé la mère le voit tel —」(55)、「父は、その恐怖のなかで、〈彼が死んでいる〉という嗚咽を聞かせるままにする père laisse entendre en son effroi, sanglots « il est mort »」(56)。

またここで重要なのは、第一部の最後で、アナトールの死への母の苦悩の「叫び cri」が鳴り響くことによって、この劇のなかに時間的な裂け目が生じてしまうことである「I の終わり 断絶声はそこまで鳴り響く fin de I rupture voix qui crie jusque là」(109)、「I の叫びによって引き起こされた（裂け目）このことの爆音 éclat de ceci(brisure) causé par cri de I」(200)。すなわち「I から III への分断 Scission de I à III」(112) も、「I と II の間の断絶、また II と III の間の断絶 rupture entre I et II et entre II et III」(184) も、親の子供の死を嘆く声から生まれてしまうのである。

『アナトールの墓』における三部構造の「断絶」や「分断」を我々はどのように理解すべきであろうか。ここで理解しておきたいのは、アナトールの命が死によって引き裂かれることに対応するように、この劇に展開される時間は、その連続性を失ってしまうということである。この作品には、過去、現在、未来へと続く線的な時間は流れていない。例えば、この後に検証する第二部に描かれるのは、アナトールの闘病であるが、それはなんと第一部のアナトールの死の後に描かれるのである。さらに、第一部の最後の死が訪れる場面につながるのは、アナトールの「瞑目」の描かれる第三部の始めなのである。『アナトールの墓』の三部構造には、それぞれ不連続的で異質な時間が流れているのである（先取りして言うと、分断された時間が修復され一つの意味を持つのは、第三部のアナトールが理念として復活するときなのである）。

またマラルメは「劇」を、このような悲劇の「絶頂」の象徴ともいえる「爆音」から始めることを好んだようである。リシャルも引用する、マラルメの「音楽」について語った文章には、「なおまた、持続するにはあまりに突然の勝ち誇る爆音で始めることもできる。驚きが反響によって解放された遅延のなかに集まることを誘いつつ On peut, du reste, commencer d'un éclat triomphal trop

brusque pour durer ; invitant que se groupe, en retards, libérés par l'écho, la surprise.」⁽⁴⁾とあり、『アナトールの墓』では、死を嘆く母の「叫び」が、この「爆音」なのである。そしてこの後に見てゆくことになるが、この苦悩の「叫び」は、劇全体に反響してゆくことになるのである。

第一部の最後の死への「叫び」が反響するなか、アナトールの闘病が描かれる第二部は始まる「この叫びの波のなかで、II 子供は寝台の上に起き上がり、自らを探し求める 等々— c'est en vague de ce cri, que II l'enfant se lève sur son lit — se cherche, etc—」(56, 57)。先に述べたようにこの闘病のエピソードは、本来なら、死の前に置かれるはずのものであるが、アナトールの死のあとに語られている。したがって第二部は、衝撃的なアナトールの死に対する「叫び」が鳴り響くところから始まり、やがて死ぬこととなるアナトールの闘病が、回顧的に描かれるのである。ここでは、病が進行するなかで死へ近づいてゆく息子を、マラルメが「思考」の力によって保存し、ゆっくりと理念化してゆくことが中心に展開されてゆくのであり、そこには息子が死ぬことを見据えてこの覚書を取り始めたマラルメの姿が反映されている⁽⁵⁾。

第二部のタイトルは、「病と小さな亡霊 la maladie et le petit fantôme」(161)となる可能性があった。アナトールが「亡霊 fantôme」と言われる一つ目の理由は、死が定められた病人とは、未来の死の空間から「病」になることによって、しばらくのあいだ生の空間に戻ってくることができた死者であると理解できるからである（言うまでもなく、フランス語の「戻ってくる revenir」の名詞形「revenant」は「亡霊」の意味である）「病人として彼が戻ってくるようだ—自らを再び見出すようだ—現在に獲得された未来に malade, il semble revenir— ou se revoir en le futur— obtenu au présent」(55)、「彼はすでに彼を待つ恐ろしい未来から戻ってきているのか（死なねばならない空間）に？ revient-il déjà(dans l'espace du doit mourir) du futur terrible qui l'attend ?」(71)、「病を通して死者が戻ってくるのを見る vu, revenu mort, à travers maladie」(144)。

二つ目の理由は、マラルメが見出そうとするアナトールの死後の理念化された姿が、「病」の進行に伴って段々とそこに現れてくるからである。アナトールは「病」の進行に伴って、虚無の力によって不純な要素が拭い去られた存在となってゆくのである「病人は [...] 死を通して私のが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)。

いずれにせよマラルメは、アナトールが「病」と闘っている時間を、子供が死ぬまでの「執行猶予期間」と見なしている。「病」の間は少なくとも、アナトールは、死の未来からマラルメのもとに戻ってきているのであり、この間に、目の前にいるアナトールを、「思考」によって保存していかなければいけないのである。マラルメはできるだけ、息子と一緒にいるためにこの病がより長く続くように望む(72)⁽⁶⁾。マラルメは、次に引用する紙片で見ると、アナトールを「死」に返す前に、この大事な「病」の時間を使って息子を死後の理念の姿へとゆっくりと形づくって

ゆくのである。

(72, 73)

la mort « pourquoi m'attarder à vous le rendre — inquiet— triste — déformé— tandis que je le pétris pour le jour beau et sacré où il ne souffrira plus

死よ 〈どうして、わたしが手間をかけて、お前に彼を返すだろうか—心配で—悲しい—形のゆがんだまま—私は、彼がもう苦しまなくて済む美しい神聖な日のために、彼を捏ね上げているのに

第二部におけるマラルメの息子の死後を見据えた理念化の過程は、「家族」⁽⁷⁾のそれぞれの振舞いや、関係性のなかで描かれてゆくことになっていた（「家族の悲劇」については主題面の研究で取り上げる）。第二部において母は、息子が生き残ることを信じで看病するだけである。父は、息子が死んでゆくと考えていることは母には告げず、ただ看病するように促すのである「母は、彼をよく看病する— 母の看病は思考を中断させ— そして子供は、彼が死んでいると考えている父と 生きていると考えている母の間にいる— 〈よく看病してやってくれ 等々 mère soigne le bien — soins de mère interrompant pensée — et enfant entre père qui le pense mort, et mère vie— — « soigne le bien etc.」(199)。

このとき息子はどのように振舞っていたのか。息子が死ぬと考えている父と違って、息子は自らが死ぬ運命にあることは知らないのである。息子は生きる希望を失うことなく、健康だったころのように遊ぶ真似をしてみるのである「第二部 病を通して、死者が戻ってくるのを見る目は希望をとて注ぎたがっている。—遊ぶふりをするに同意しようとする、無関心に— 2^{ème} partie vu, revenue mort, à travers maladie— yeux, veulent bien verser espoir.— faire semblant consentir à jouer, avec indifférence」(144)

闘病中、父と息子はときに激しい対立関係に陥る。息子は、自らの死を想定し「思考」を働かしている父の前で、生きようとして寝台の上に起き上がる。息子は現実的には何も知らないのだが、あたかも生き残ることによって、死を見据え「思考」によって自らを理念化しようとする父の意図を挫こうとしているかのようである。父と息子の関係は、互いが互いの意図を挫かせる「闘い」の関係へと発展するのである。この「闘い」は父の「思考」をしばしば中断させたようだ「父と息子との二人の闘い 一方は、息子を思考において保存しようとする—理念として—もう一方は生きるために起き上がる 等々— 中断 欠如 lutte des deux père et fils l'un pour conserver fils en pensée— idéal— l'autre pour vivre, se relevant etc.— interruptions carence」(198)。

このような父と息子の生と死をめぐる劇は、第二部では、「眼差しの劇」としても展開されるのである（「眼差しの劇」についても主題の研究で取り上げる）。アナトールは病のなかで父の「眼差し」のなかに自分の運命を読みとろうとし、父はその「秘密」を悟られまいとする。また、アナトー

ルの死後の姿も、「病」の進行とともにその「眼差し」のなかに現れるのである。そしてこの「眼差しの劇」は、第三部の始めへと引き継がれるのである。

ここまでアナトールの闘病が回顧的に描かれる第二部を見てきたが、最後に付け加えておきたいこととして、マラルメが第二部で行っている息子を保存してゆく作業は、擬人化された「死 la mort」（あるいは「死神」）との「闘い」としても意識されていることである。紙片 72, 73 において、マラルメが「死」に語りかけているように、マラルメは「思考」の力によって「死」に「闘い」を挑むのである。詩人の「死」との孤独な「闘い」を経て、第三部で目指されるのは、アナトールを理念として復活させることによつての「死」に対する完全な勝利なのである。

それでは、次に『アナトールの墓』の三部構造の最終部にあたる第三部に移ろう。第三部は、第一部で起こってしまった「死」の悲劇が「思考」の力によって乗り越えられ、この劇が完結してゆく部分である。この第三部において、第一部の最後の悲鳴によって分断された三つの不連続的な時間が、修復されひとつの意味を持つのである（184）、（200）⁽⁸⁾。マラルメがここで描こうとするのは、死んだアナトールの精神を受け継ぎ、最終的に作品のなかに彼を理念として復活させることである。

第三部におけるマラルメの、アナトールの復活に向けての最初の行為は、第二部にも見られた「眼差しの劇」の展開のなかで描きだされることになっていた。第三部は、死んだアナトールの目を閉じるところから始まるのが計画されていたのである。このアナトールの「瞑目」の行為は、次に引用する紙片に見るように、第一部の終わりの母の「叫び」の後に、なされた行為であることが分かる。

(109,110)

fin de I rupture voix qui crie jusque là — pour l'enfant muet et relire — yeux fermés— père— (mère les a fermés —

Iの終わり 断絶 声がそこまで届く— もう喋らない子供にとって そして 結ぶこと— 閉じられた目—父（母が目を閉じた—

母の「悲鳴」が、回顧的な第二部を挟むことで、弱められるか消えてゆくなかで第三部の「瞑目」の場面は始まると言える。この場面において、マラルメは死んだアナトールの「眼差し」を受け継ぐのである。

(108)

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 —

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 この可愛い目を閉じよ — 知るな — 私がになうのだ — 続けよ そしてお前は生き続け
る

「眼差し」の継承は、第三部におけるもっとも重要な場面のひとつとなる。主題の研究で再び取
り上げるが、これはマラルメによるアナトールの精神の継承を表している。この「瞑目」の場面
によって、われわれはアナトールが死ぬ決定的場面で、アナトールが生き続けることを知るの
である。そしてこの「瞑目」の場面が、回顧的に描かれる中間部を挟んで、この劇の始めと終わり
を結び付けるのである。リシャールも述べているように、第二部に見た、父による闘病中の息子
の死を見据えた、「思考」による理念化の作業が、本当に死が訪れたときこの死を非現実化してし
まうのである。

これは詩人の「思考」による恐るべき生と死の転換である。第二部では生きているはずのアナト
ールは、死んでいるものとして語られたのに、アナトールの死んだあとの話となる第三部は、逆に
その新しい生命の始まりのときとなるのである。マラルメは、第三部を「III においては恐らく —
死について何もない—そして—単に仄めかすだけである—〈彼が死んでいる I と II の空間のなか
で III peut-être rien — sur mort et donné à entendre simplement — en l'espace de « il est mort de I II » (57)
と語っており、ここを死の観念の強いものにはしたくなかったようである。マラルメは第三部を、
死の後もアナトールの精神が両親の心の中に生き続け、最終的には理念として永遠化されること
を物語る場としようとしたのである（逆に、アナトールに死が襲いかかる一部や、アナトールの
死を先駆的にとらえる二部の方が、死の観念の強い部分となる）。

この「瞑目」の場面の後に続くのが、息子の遺体を土の中に葬る「埋葬」の場面である。これ
らの喪の作業は、現実世界でのアナトールとの最後の別れの場面であり、子供に先立たれた親の
深い悲しみのなかでとり行われるものであった。

アナトールの「埋葬」の儀式は、おそらく死んだアナトールの「瞑目」の場面のあとすぐに続
くことになっていた「母が目を閉じた—〈彼がどれにいるのか分からない、闇のなかに彼を埋
葬すること mère les a fermés — « ne pas savoir où il est », l'enterrer dans l'ombre」(110)。この「埋
葬」には、アナトールを棺に入れて運ぶ「葬儀人夫 croque mort」(177) や、葬儀に集う「友人
amis」(177) なども登場する。特にマラルメは、遺体を「棺」に入れて「穴」に埋めることなど、
「埋葬」の物質的な面に注目する「儀式—棺—など—そこに（父は）物質的な側面をすべて見た
cérémonie— cercueil — etc. on a vu là (le père) tout le côté matériel」(43)。

マラルメは、このような儀礼的で、物質的な遺体の「埋葬」を、粗野で野蛮な印象をもって語っ
ている「彼を埋葬するために—棺に彼を入れること、彼を隠すこと—納棺の野蛮さをもってして
粗暴な接触、等々 pour l'ensevelir — le mettre en bière, le cacher — avec les brutalités de la mise en bière

contact rude, etc.」(31)。マラルメが「埋葬」の野蛮に思える側面を語るのはむしろ、「心的埋葬 l'ensevelissement moral」(175) と呼ばれる、マラルメの内的な喪の作業の重要性を強調するためなのである。

また、アナトールの埋葬が、フォンテーヌブローの森の近くサモローで行われたことも関係して「大地 la terre」という言葉が、「埋葬」の場面には多く見られる。ここで「大地」は、死んだアナトールの肉体をゆっくりと解体してゆく存在として描かれ、肉体からアナトールの精神の開放を手伝う役割を担うこととなる(166, 167, 168)。

一方で、息子の死によって「大地」に穿たれた「穴」は、両親にとって自分たちがいつか入る「墓」ともなる。アナトールが死ぬことによって、両親に「死」の世界が開かれるのである「彼によって掘られた墓穴 生はそこで止む fosse creusée par lui vie cesse là」(18)、「子供によって掘られた穴によって母は大地と混じりあう—彼女はそこに降りてゆくだろう——後に mère confondue à terre par fosse creusée par enfant — où elle sera—— plus tard」(114)、「息子の死以来開かれた、我々が死ぬときまで追いかけてくるこの深淵 ce gouffre ouvert depuis sa mort et qui nous suivra jusqu'à la nôtre」(59)。

さらに、第三部の「埋葬」の場面において重要なのは、マラルメが、「墓」の前で息子を「犠牲」に捧げる場面である(54, 96, 101, 142, 148, 157, 182)。リシャールは、この「供犠」を第三部の軸ともなるべき中心的行為としてみなしている。

(142)

3^{ème} partie

— père sacrificateur se dispose— mais idée(de lui) reste et tout édifier là dessus — et offre à absolu ?

第三部

— 供儀者である父は、覚悟する—しかし(彼の)観念は残る—そして—その上にすべてを建立すること—そして絶対に捧げる？

これは息子を詩的理念へと変貌させるために、息子に起こった死を是認するという恐るべき「供犠」である。リシャールは、子供を永遠の存在にするためになされるこの「犠牲」を「アブラハムの犠牲」に譬えている。この「供犠」において、父は息子の命を完全に否定しさるのである「この犠牲— そのために—彼の命を否定する ce sacrifice— pour cela nier sa vie」(182)。この態度は、息子が生存することのみを願っていた母の反発を呼び起こすものである「III 墓—運命—父—〈彼はすべき定めにあった—〉母は自らの果実についてそう言われるのを望まない—父は子として完遂された運命に立ち戻る III tombeau— fatalité— père— « il devait mourir—» mère ne veut pas qu'on parle ainsi de son fruit—et père revient à destinée accomplie en tant qu'enfant」(113)。子供の死を

めぐって夫婦の関係は、「不和」へと陥ってしまうのである。

しかし息子の「犠牲」の儀式は、マラルメにとって第二部から続けられてきた息子を理念へと変貌させる緩慢な作業を完成させるものなのであり、マラルメはこの「犠牲」を通して、息子を「神」に変えるのである「母は血を流し、涙を流した 父は犠牲を捧げ一神性化する *mère a saigné et pleuré père sacrifie – et divinise*」(157)。この「供犠」によって最終的にアナトールは、マラルメの前に死に打ち勝った「神」となって現れることとなる(76, 77)⁽⁹⁾。第三部における「死」に対するアナトールの「勝利」(171), (184)をもたらすのは、父の行うこの恐るべき「供犠」なのである。

第三部において、上記の「埋葬」の儀式の後に続くのが、アナトールのいない「空虚な部屋」で行われる心的な喪の作業であったと考えられる。次の紙片で述べられているように「埋葬」は仄めかす程度で、より重要な場面としてこの「空虚な部屋」にまつわる夢が展開される可能性があった。

(159,160,161,162)

sous entendre peut-être la cérémonie — pompes funèbres etc.— bref ce qu'a vu le monde — (enterrement messe ? pour ramener cela à l'intimité— la chambre — vide — absence —ouverte—le moment où son absence finit, pour qu'il soit en nous— ce serait cette 3^e partie — après qu'il a été enlevé, parti de la chambre—

おそらく 儀式は仄めかす程度で—葬儀など— 要するに、人々が見たもの— (埋葬 ミサ？ それを親密さへと連れ戻すために— 部屋—空虚な—不在—開かれた—彼の不在が終わるとき、彼が私たちのなかにいるために—これがこの第三部かもしれない—彼が部屋から取り除かれ、出て行った後で—

マラルメは、息子のいなくなった部屋の中こそ、「真の喪」を示す場所であると考えていた「アパートマンにおける真の喪—家具—墓地ではなく *vrai deuil en l'appartement — meubles — pas cimetièrre*」(186)。アナトールのいないこの部屋は、悲しみのなかでその「不在」が語られる一方、両親の心のなかでアナトールの精神が永遠に生き続けることの象徴となる場所なのである。「空虚な部屋」の中に見出される「不死性の家具 *meubles immortalité*」(162)や「小さな服 *petits vêtements*」(187)などは、アナトールの死とその精神の永遠性を具象化している。死んだ子供の魂が安らぐこの「部屋」こそ、マラルメが「思考の霊安室 *chambre ardente pensée*」(112)と呼んでいるものなのである。そしておそらくアナトールのいないこの「部屋」の中で、今後も心の中にいる息子と対話してゆくこと(112)などが語られる予定であったのである。

リチャールは、この霊的な「部屋」の充足感が、締め切きられてきた罫戸を明けることに象徴

されることになっていたのでと推測する「空虚な部屋の時間—それを開けるときまで おそらくすべてこのように続けてはどうか(心的に)— temps de la chambre vide – jusqu’ à ce qu’ on l’ouvre peut-être tout suivre ainsi (moralement)—」(39)。この「空虚な部屋」における「真の喪」は、精神的な救済の観念に結びつくのであり、この覚書の目指していた作品の目的といえる部分なのである。「空虚な部屋」が、「埋葬」の場面よりもむしろ重要なものとして構築されえたのは、死者にとっても、生者にとっても魂の救いにつながる部分であるからだと推測される。

ここまで一、二、三部と『アナトールの墓』の構成をめぐって考察してきた。本論での作品の構成の考察を再度検証するために、作品の構成が最もまとまった形で書かれている紙片をみてみよう。この紙片は、この覚書が「墓詩篇」を目指して書かれたものを明確に示すものである。これをもとに、作品の構成の最終的な結論を導きたい。

(135,136)

Tombeau

—

I. quoi ! ... ici le sanglot

la protestation indignée projetée à l’infini

II. prendre sur soi toutes ses souffrances

moyen—

et III. alors, on peut, yeux levés au ciel—

————

tirer la ligne finale, et calme du lourd tombeau— gravement— chose si pénible avant – mais non sans(sacrifice de jouissance ?) jeter encore sur cette ligne sinistre et d’effacement les dernières fleurs jadis pour lui regrettées

墓

—

I. なんとことだ！ここにおいて嗚咽

無限へ投げ出された怒りの抗議

II. 自己の上すべての彼の苦しみを引き受けること—

方法—

そして III. その時、空に目を上げることができる —

————

重い墓の最後の、静かな線を引くこと—重々しく—とても苦しいこと以前は—しかし(喜びの犠牲)がないわけではない？この不吉な消滅の線の上に、かつて彼のために惜しまれた最後の

花々を投げ入れる

まずこの紙片にみる第一部と第二部は、本論で考察してきた内容をまとめたものであると言える。第一部の「嗚咽 le sanglot」や「怒りの抗議 la protestation indignée」は、息子の死に直面した父の悲嘆を表している。この作品は、悲劇の絶頂から幕を開けるのであった。第二部にみる、父の苦しみの享受とは、息子も知らない、息子が死んでゆくという恐ろしい事実を引き受けて、父が孤独に思考し続ける様を表しているのである。

この紙片の第三部に見られるのは、「眼差し」を「空」へと上げるといふ情景からして、アナトールが死に精神世界で勝利したことが表されている（ここが「眼差しの劇」の完結部となる）。さらに、この紙片から、本論で述べてきた「埋葬」や「空虚な部屋」の挿話の後に、この劇は、「墓」に向かっの「献花」に終わる可能性があったことが、「最後の花々 les dernières fleurs」を「墓」の上に投げ入れるという言葉から推測できる。マラルメが1870年代に書いた二つの墓詩篇、「喪の乾杯」と「エドガー・ポーの墓」を、現実的な「墓」の出現で終わらせていることからしても、「墓」に向かっの「献花」が最後を飾ったことはありうることである。悲劇の予告としても見られた「花々」が、弔いの最後の場面で投げ込まれることで、この劇が収束する印象をマラルメはもたらそうとしたと考えられるのである。

まとめ・今後の課題

本論では『アナトールの墓』の構成について考察してきた。『アナトールの墓』は三部構成に構築される計画があり、作品の構成を示す番号の打たれた紙片を中心に読んできた。その結果、覚書のなかにすでに、想像以上に厳密な作品構成がマラルメによって練られていたことが分かった。『アナトールの墓』の構成を簡単に振り返ると、第一部では、健康だった子供が死に至る場面が描かれていた。第一部の最後では、悲劇の絶頂を象徴する息子の死に対する母の「叫び」が描かれた。第二部では、回顧的に息子の闘病生活が語られ、その死を見据えて「思考」によって息子を保存する父の姿が描かれた。第三部では、「瞑目」の場面から始まり、「埋葬」、「空虚な部屋」へと劇は展開した。息子は父や母の心のなかで生き続け、最終的には理念として復活することが語られた。そして第三部の最後は、アナトールの「墓」への献花によって終わるものと推測された。

覚書のすべての紙片が、正確に三部構成のなかに位置づけられるわけではないが、本論で述べてきたような作品構成を念頭においておくことは、『アナトールの墓』の思想や主題の解明にも役立つことだろう。また『アナトールの墓』において見られた、劇の冒頭に悲劇の絶頂が描かれ、中間部を回顧的に描き、劇の最後に、その始めと終わりが結び付くという特殊な構成は、他のマラルメの作品にも活かされているのかもしれない。例えば「エロディアードの婚礼」なども、こ

のような構成を持つように思われる。『アナトールの墓』で試みられた特殊な作品構成が、マラルメの後の作品にいかにか発展してゆくかを検証することもまた必要である。

注

- (1) 使用しているテキスト、及びその紙片番号は、マルシャル編纂のものである。
- (2) マラルメがこの覚書を、「墓詩篇」を意識して取っていたことを示す次のような言葉が、覚書には見られる「理念の墓 *le tombeau idéal*」(132)、「ポーの記念碑 *monument Poe*」(裏 149)、「虚構の墓 *fiction tombeau*」(183)。
- (3) 先行研究ではほとんど言及されてこなかった「序文」の内容についても、簡単に著者の考えを示しておく。覚書のなかには、「序文 *préface*」という言葉の省略形と考えられる *préf* あるいは *pr* という文字が記された紙片が見られ(紙片 10、紙片 14～16 の冒頭に *préf*、紙片 61、紙片 63～67 の冒頭に *pr* と書かれている)、マラルメがこの作品に「序文」をつける可能性があったことを示唆している。まず *pr* という文字は、*préface* の省略形であるとは断定できないし、内容に共通性が薄いため、*préf* と記された二つの紙片から「序文」の内容を推測したい。ここには共通した内容が書かれているのである。

紙片 10 と紙片 14～16 に書かれているのは、「後継者の死」というテーマである。主題の研究でもこのテーマは取り上げるが、マラルメは、詩人としての「後継者」である息子の「知性」を受け継ぐことで、初めてこの作品は完成させることができるのだと述べている。したがってマラルメは「序文」において、『アナトールの墓』の作者は、父のみならず息子でもあるのだということを宣言するところから、この作品を始めたかったのだと推測できる。

- (4) OC. II p.232.
- (5) 『アナトールの墓』の覚書は、一八七九年九月九日付のロベルト・モンテスキュー宛の書簡から、アナトールの生前から取られたものと推測されている。以下がその根拠となるマラルメの言葉である「私は、私たちのかわいそうな子供のために、ひどく苦しみ、また時間も多く取られているので、文学的なことと言えば幾つかのメモを、素早く書きとめているだけです。Je suis trop tourmenté et même trop pris matériellement par notre pauvre, pour rien faire littérairement, que tracer quelques notes rapides.」(CC. II. p.200)
- (6) 「病 私たちが結びついている、それが続くことを望む 彼をより長く保持するために—maladie à laquelle on se rattache, désirant qu'elle dure, pour l'avoir, lui plus longtemps—」(72)。
- (7) また第二部は、未来の家族として、アナトールの未来の花嫁が一度だけ登場する「第二部辛い—ああ! 男でないのが幸いだ。しかし彼の目、しかし彼の口はかく語るのか? おそらく彼の恋人 —おお恋人よ、私が愛してたであろう娘— 母のもとに戻る? 2^{ème} partie amer – ah! tant mieux que pas homme mais ses yeux mais sa bouche – qui parle ainsi? peut-être son amante. – ô amante, fille que j'eusse aimée— revenir à mère?」(143)。
- (8) 「第三部 I と II、II と III の間の断絶 すべてが繋ぎ合わされる —3^e partie rupture entre I et II et entre II et III tout se rattache—」(184)、「III において初めて、I の叫びによって引き起こされた (裂け目)

このことの爆音—少しずつ繋ぎ合わされて—すべてが終わる Ce n'est qu'en III qu'éclat de ceci(brisure) causé par cri de I— se raccorde peu à peu — tout fini」(200)。

- (9) 死んだ息子が、「神」となって蘇り、父が「跪拝」を捧げる場面も、「腰かける assis」という言葉からして、「埋葬」の後の「人気のない部屋」のなかで行われるものだったと思われる。「跪拝」の場面は、紙片 12、13 にも見られる。

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* 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.

『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 デイヴァガシオン他』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, pp204-211.

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

Bertrand Marchal: *La Religion de Mallarmé, Archéologie, anthropologie, utopie*, Thèse de doctrat, 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.

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
- 中畑寛之『世紀末の白い爆弾』水声社 2009
- 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

