

Mallarmé's "mourning diary" ? : Analysis of *Tomb for Anatole*

KUMAGAI Kensuke

Keywords: unconscious, mourning, melancholy, family, heredity, legacy, sacrifice, fiction, incorporation, room, earth

This paper focuses on the question of "mourning" in Mallarmé's unachieved poem, *Tomb for Anatole*, in relation to the "Book" (Chap. 1), the time and the fiction (Chap. 2), and the mother's mourning which provides a clear contrast to the father's mourning (Chap. 3).

It is true that *Tomb for Anatole* seems completely different from the "Book" dreamed by Mallarmé for a long time, but these unachieved works have several common themes such as marriage and sacrifice. In the *Tomb*, these two ceremonies are similar: the father marries his dead son, by means of a mutual exchange of "Soi (Self)", "germ" as a seed of species, in other words, an exchange between the son's purity and the father's making of work for his son. This story of communion resembles that of "confinement" of the old depicted in the Notes for the « Book », according to that, in a tomb, the old and the young share the mystery of heaven and the mystery of love (Chap. 1 « *Tomb for Anatole* as Book »).

The letters state that Mallarmé began to write the notes for Anatole during his sickness, and could not be present at his deathbed. This fact might lead to the idea that the mourning precedes temporarily the death, and the death isn't real but fictive. Even if this view appears like a notion of "cryptic incorporation" proposed by N. Abraham and M. Torok after Freud, the father's mourning is different from melancholy in that he tries to identify with Anatole in order to make his son the supreme work, namely the drama of humanity. And, making use of the fact that the son has been himself unconscious of his death, the father attempts to demystify the death, by preparing the second act of Anatole's drama, characterized by the premature mourning and the denegation of death (Chap. 2 « Premature mourning and denied death »).

These ideas of mourning are limited to the father's; in fact, *Tomb for Anatole* is composed of the mourning of the father and that of the mother: he accepts the destiny of his son's death, while she can't abandon the hope of his son's survival, claiming the unity with her

child. The parents try to get back their son: for the father, by eternizing Anatole in the work; for the mother, by burying him in her body (“incorporation”). This difference is depicted as that of the topography of their mourning: room and earth. However, the couple does not remain separated in the face of the death of their child; the father assumes that the mother’s logic of “decomposition” is necessary for the purification of the son (chap. 3 « Mourning parents’ story »).

マラルメの「喪の日記」？

— 『アナトールの墓』 分析

熊谷謙介

私が（母の死）を語りたくないのは、文学をやってしまうのを恐れている〔……〕からである。実際には、そのような真実から、文学は生じるのであるけれども。

（ロラン・バルト『喪の日記』）

近親者の死に対して文学者はどのような喪の時間を過ごし、何を書き記すことができるのだろうか？ 1879年に息子アナトールを八歳で亡くしたマラルメは、子供の病と死をめぐる家族のドラマを打ち立てるべく、二百数枚のメモを残していた。それらは1961年にジャン＝ピエール・リシャールによって詳細な解説を付されて発表され¹⁾、2010年にはその中から厳選された三分の一ほどのメモが、筑摩書房版のマラルメ全集の第一巻に邦訳されて、この『アナトールの墓』と仮に題された作品のテキスト分析が本格的に始まったという状況である。また、現代アメリカを代表する作家ポール・オースターによる英訳が2005年に単行本として発表されたが、彼の関心は作品としてまとめられなかった「生

1) *Pour un tombeau d'Anatole*, éd. Jean-Pierre Richard, Paris, Seuil (1961), « Points », 2006. 以降、出版地がパリの際は記述を省略する。なお、本稿で使用するマラルメの著作集・書簡集の略号は以下の通りである。

-I : *Œuvres complètes I*, éd. Bertrand Marchal, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1998.

-II : *Œuvres complètes II*, éd. Bertrand Marchal, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 2003.

-Corr. I, II, III, … : *Correspondance I*, éd. Henri Mondor et Jean-Pierre Richard, Gallimard, 1959 ; *Correspondance II-XI*, éd. Henri Mondor et Lloyd James Austin, Gallimard, 1965-1985.

の」言葉に向かっている。期せずして断片のまま、推敲を経ずに残された言葉は現代詩に近いものとなり、彼の言葉を使えば、「一つ一つの言葉や文がもつ荒々しい力によってそれらを結びつける知のリンクが産み出されるような」、「マラルメの頭脳にはりめぐらされているワイヤーがきしむ音が聞こえてくるような」²⁾ 作品となったのである。

これと似た射程を持つ「作品」として、ロラン・バルトの『喪の日記』が挙げられる³⁾。バルトは六二歳の時に、終生ともに生活していた母をうしなうが、彼女の死後に書かれた日記が残され、約三十年後の2009年に公刊されることとなる。きわめて私的な日記が公のものとなるという問題についても考える必要はあるが、ここではマラルメの『アナトールの墓』との類似点と差異について確認することで、『アナトールの墓』を分析する上での枠組みを示したい。

- 1) バルトの『喪の日記』も、『アナトールの墓』ほどではないとしても、短い章句が並ぶ、断片的なテキストの集成である。後期バルトのエクリチュールの特徴と関連づけられるものであるが、問題となるのはマラルメが構想していた「書物」との対照である。マラルメは「自叙伝」と呼ばれるヴェルレーヌ宛の手紙の中で、単に作品を組み立てただけの「アルバム」と「書物」をはっきりと区別していた⁴⁾。『アナトールの墓』は「書物」と対蹠的な位置にある、アナトールの病と死をめぐる日々の随想を集めただけの、「アルバム」

2) *A Tomb for Anatole*, trans. Paul Auster, New York, New Directions Book, 2005, p. X, XI.

3) Roland Barthes, *Journal de deuil*, Seuil / Imec, 2009. ロラン・バルト『喪の日記』石川美子訳、みすず書房、二〇〇九年。

4) 「いかに見事に作り上げられ得ようと、それら全体としては、精々一冊のアルバムを形づくるのが関の山で、一つの書物を構成することはありえないのです。」「自叙伝」『マラルメ全集 III』、筑摩書房、一九九八年、三八六頁。またバルト自身はマラルメを引きながら、アルバムを日記に関連づけている。『小説の準備』石井洋二郎訳、筑摩書房、二〇〇六年、三一—三一四頁。

にすぎないのか？ 本稿で示すのは、むしろ『アナトールの墓』と大文字の「書物」の、内容における密接な関係である。息子の死を一家族の悲劇に閉じ込めるのではなく、人類全体の英雄のドラマとして拡大させようとする意志を見ていくとともに、同じく未完に終わった「《書物》のためのメモ」とさまざまな主題を共有していることを指摘していく（第1章）。

- 2) 一般に「喪 deuil」はかけがえのない人の死の後に感じる悲しみの感情であったり、死を受け入れていく過程と考えられており、公刊されているバルトの『喪の日記』も、母の死の翌日から始まっている。一方、マラルメの『アナトールの墓』の特異な点は、息子が亡くなっていない時点から書き始められていると推定されていることであり、それは次のような書簡中の言葉からも読み取れる。

私はこのかわいそうな子のためにあまりに大きな心労を抱え、また体のあいている時間もあまりに少ないので、数行のメモをすばやくとる以外は、文学上のことはなにもしておりません⁵⁾。

病床日記と名づけてもよいメモ群には、すでに息子の死を予期して、運命づける父親の認識が多数見られる。このようないわば「先行された喪」という問題があると同時に、死後においても息子の死を認められないという「否認された死」も確認できるだろう。死の瞬間という一点から始まる喪ではなく、過去と未来の間で、たえず甦り続けるトラウマ的な記憶とカストロフィーの予見に挟まれた空虚

5) ロベール・ド・モンテスキウ宛、一八七九年九月九日付書簡、『マラルメ全集 IV—書簡 I』筑摩書房、一九九一年、六三六頁。

な現在を生きる喪がどのように描かれているかを、虚構という問題設定から論じる（第2章）。

- 3) 二つの作品とも、フロイトが対照させて論じた「喪とメランコリー」の概念を引き寄せる作品である。精神分析の知見を自家葉籠中のものとしていたバルトは、喪が「まだら状の」時間性を示すという発見を日記中で書き記している⁶⁾。それに対して、フロイト以前のマラルメは、彼自身が醸成していった無意識の概念を用いつつ、喪の時間が錯綜する様を克明に描いている。そして、息子を作品として捧げるという意志（喪の作業）と、死者と一体になるという欲望（メランコリー）との葛藤の中で、両者の一種の総合を試みている。これを作品中に見られる、息子の死に臨む父と母の態度の対立と融和という観点から論じることにする。『アナトールの墓』をファミリー・ロマンス（家族小説・家族幻想）として読み直すことで、マラルメ研究において論じられることが少ない、女性あるいは母の位置について考えていくこともできよう（第3章）。

このような三つの問題の背景にあるものとして、「無意識」という主題を挙げておきたい。第一に、『アナトールの墓』をはじめとして、「《書物》のためのメモ」や「概念と結婚する」など、マラルメが構想のために残したメモ群には、単語が散りばめられただけの走り書きという共通のスタイルが見られるだけでなく、ある種、検閲を経ない生々しい

6) 「喪は、弱まらない。摩耗もしないし、時間の作用も受けない。混沌として、不安定で、最初の日も今もおなじように鮮烈な（悲しみの／生涯の愛の）ときなのだ。」（1977年11月29日）：「喪は、変わることはないが、散発的であるとわかった。喪は摩耗しない。なぜなら持続したものではないからだ。」（1978年2月18日）：「『時間』とともに、喪は和らげられるものですよ、とよく言われる。いやそうではない、「時間」によって何も移ろったりしないのだ。」（1978年3月20日）『喪の日記』前掲書、七三頁、九七頁、一〇三頁。

主題、むき出しの言葉が提示されている。梗概だけが書かれた、性的であったり、暴力的であったりする主題、生硬な専門用語など、詩的推敲がなされた完成作では見られない、いわばマラルメの詩的世界の深層の部分伝えてくれている。

第二に、マラルメ自身が『アナトールの墓』で概念として提出した「自己 Soi」の問題である。過去に Soi について論じた拙論では、①「自我 Moi」との対比で「自己 Soi」あるいは「無意識」が、1890 年代冒頭の文壇で、自意識の閉域を破る概念として言及されていること、②マラルメの場合はキリスト教的神 Dieu との対比で、人類の内に眠っている集団的魂として示されていること、③こうした認識の淵源として、一八六六年四月二八日付カザリス宛の虚無の発見を伝える手紙があるものの、「自己」を一つの定まった概念として提示したのは『アナトールの墓』が最初であることを示した⁷⁾。また、④同時代の生物学や観念論に影響あるいは触発されて、ルドンやラフォルグ、モーリス・パレスが「無意識の美学」を展開させていることについても明らかにした⁸⁾。

今回『アナトールの墓』を論じるにあたって、③に関わる点で、「観念と結婚する」と題された構想メモの中に、次のようなごく単純な定式を見つけることができた。

C'est moi + toi soi⁹⁾ (それは私+君 自己)

7) 「『自己 Soi』の祝祭—マラルメ「カトリシズム」をめぐって (2)」(『日本フランス語フランス文学会関東支部論集』第一七号、二〇〇九年、八三—九三頁。

8) 「ルドン、ラフォルグ、マラルメ—無意識の美学」『人文研究』二〇一一年、一七四号、一一—二四頁；「エドゥアルド・フォン・ハルトマンとフランス象徴主義」『ヨーロッパ研究』(東京大学大学院総合文化研究科・教養学部ドイツ・ヨーロッパ研究センター) 二〇〇九年、第八号、八三—九九頁。

9) [Épouser la notion], I, p. 629.

「観念と結婚する」は、私＝男性が、女性にたとえられた観念 notion をつかまえ我が物としようとするが、その処女性を保持したまま結婚することができるのか、という難題に直面するという寓意的な物語で、その文脈では「君 toi」は女性＝観念に相当する。ここから読み取れるのは、男女の結びつきによって、自我の名で守られている「私」が個性を奪われて、人類の集合的魂へと至るという道筋である。しかし、こうした「君」との「結婚」は必ずしも男性と女性に限るものではない。『アナトールの墓』にこの等式をあてはめた場合、「君 toi」で呼びかけられているのは、多くの場合、息子 fils＝子供 enfant である。そして後で見ると、メモの中に「結婚 hymen 父と息子」(M23)という言葉まで見られることを考えると、この作品からマラルメの「自己 soi」という概念に、新たな光を当てることができるのではないか。それはすなわち、子孫との相続・遺伝関係であり、世代を超えて伝えられていく遺伝形質、マラルメの言葉を借りれば「萌芽 germe」あるいは「精髓 génie」が問題となるだろう。遺伝はもちろんダーウィンははじめとする同時代の生物学でさかんに議論された主題であるが、マラルメはそれを単に借用するのではなく、息子の死をきっかけにして、自らが先祖から遺伝形質を受け継ぐだけでなくそれを子に贈る存在であったことを強く実感し、「自己」という概念を自ら結晶化するに至ったと言えるのではないか。こうした観点から、「自己」について再考察をしたいと考えている。

第三に、無意識は、「死を知らない」という状況に関連づけられる。病に侵されたアナトールが死ぬ運命にあると知っていた父マラルメに対し、彼が死ぬとは息子本人も母親も、そして擬人化された「死」そのものも知らなかったと覚書において繰り返されている¹⁰⁾。人間の死に対

10) 詳細は第2章に譲るが、息子が自らの死に無自覚であったことを、マラルメは「死の無意

して、あるいは死すべき運命について、明晰な視点で判断する父とは対照的に、子供そして女性は死に対して無意識である——、こうした対立が『アナトールの墓』では支配的となっている。そのとき詩人の無意識への接近は何を意味しているのか。こうした問題を、『アナトールの墓』の家族論的読解を通じて明らかにしていきたい。

1. 「書物」としての『アナトールの墓』

マラルメが長年構想し、書簡やメモ、批評においてさまざまに言及している大文字の「書物」と『アナトールの墓』——彼自身が聖書にも比した普遍性を備えるはずの作品と、息子の死というごく私的な事柄を主題とした作品——は、確かに同一のヴィジョンを共有するようには一見思えない。しかし『アナトールの墓』には、後年に書かれたとおぼしき「《書物》のためのメモ」と共通の枠組みを示す記述が散見する。両者の関係を明らかにすることで、断片的で意味を確定させることが困難なこの作品の解明を進めていくことにする。

遺伝される「自己」

まず指摘したいのは、序論でも触れたように、『アナトールの墓』に「自己」という言葉が登場したことである。

彼の死——あの小さな子供の「自己 soi」を消し去った死（M2）

識＝無自覚 *inconscience de mort*（M185）という言葉を使って表していた。[*Notes pour un tombeau d'Anatole*], I, p. 542. 本論文では、『アナトールの墓』についてはベルトラン・マルシャルの解説によるこの版を参照し、以後引用する際には（ ）内に紙片番号を M1、M2…と記す。『アナトールの墓』の訳については、『マラルメ全集 I』（筑摩書房、二〇一〇年）による竹内信夫氏の訳と詳細な解説を参照させて頂きながらも、筆者の解釈を明示するために、本稿では拙訳を用いることにした。

重要なのは自己という言葉だけではなく、それがいわば概念として括弧でくくられて、記されているということである。他のメモにおいても、soi という語は見られるが¹¹⁾、長らく「概念と結婚する」に収められて、ベルラン・マルシャルによって新たに『アナトールの墓』のための草稿に組み入れられたメモには、次のような記述が見られる。

子供はなるだろう

自己 soi へ——家族へ——

彼が今度は種まく人 semeur となる¹²⁾

息子の中には未来において発現すべき種子のようなものがあって、成人となり妻を迎えると、自らの持っていた種子を子に伝える——、「自己 soi」はここで言う種子、あるいは種子を備えた成人とみなすことができ、アナトールの死はこうした形質の遺伝を断絶させたものであった。マラルメにおける「自己」については、今まで宗教や神話学の文脈から論じられてきたが¹³⁾、『アナトールの墓』においては愛や生殖の寓意として考えることができるだろう¹⁴⁾。「自己」は自我を超えて人類全体が内に秘めている魂であるという、地理的な広がりを示す概念であるばかりでなく、世代を超えてリレーされる魂という通時的な概念でもあるのだ。生殖の主題については「概念と結婚する」だけでなく、「《書物》の

11) 例えば以下のようなものがある。「常に自己、自己以外の何物でもないもの！ 愛を受ける繊細な魂を苦しめる——」(M158)

12) *I*, p. 545.

13) Bertrand Marchal, *La Religion de Mallarmé*, José Corti, 1988 ; Nobuo Takeuchi, « De la notion de divinité chez Mallarmé », *Études de langue et littérature françaises* (Tokyo), N°. 32, 1978, p. 46-77.

14) 以下も参照。「愛とは／子供の願いに他ならない／無限／子供がいなければいかなる／大きな情熱の高まりも／何かに向かうことはない／なぜならそれが向かうのは／〈自己〉の身体 corps-de-Soi だから」*Ibid.* : 「子供、種 semence 理想化」(M17)。

ためのメモ」において明示されているが、これについては「犠牲」の主題について論じるときに触れたい。

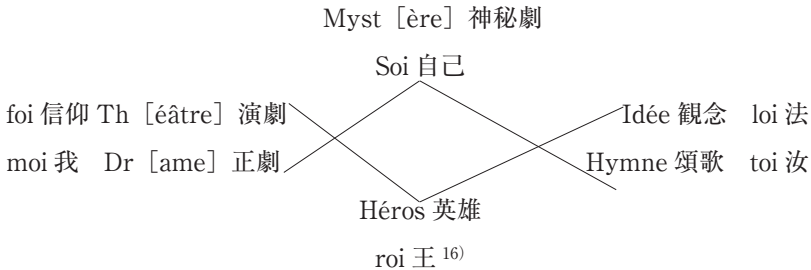
他のメモには「萌芽 germe」という語も見られるが、次に示す記述では、早世によって発芽を実現できなかった息子の種子を父親が取り戻すという、いわば逆転した遺伝が示唆されている。

自己 soi のうちに回復された彼の存在の萌芽 germe——彼に代わって考えることを可能にする萌芽——彼をヴィジョンとして見ることを可能にする (M30)

息子から父親への生物学的秩序を逆転させた遺伝というテーマは、父親が息子の純粹存在を手に入れ、息子の代わりに絶対的な「作品」を生み出すという考えを背景としたものであり、『アナトールの墓』制作の主動因であると同時に、作品自体の筋書きとして示唆されているものである。ここで問題になっている遺伝形質は、息子をヴィジョンとして示すような純粹さとして肯定的に言及されている¹⁵⁾。半面、マラルメはアナトールの死が、自らそして一族の病の遺伝が原因なのではないかという認識から、「一族の悪苦 mal de race」(M125, M126)という言葉によって息子の死を問い直しているが、これについては後で論じる。

「自己 soi」の問題に戻ると、この語は「《書物》のためのメモ」において頻出する語となるが、とりわけ以下のようなチャートが特徴的な形で残されている。

15) 以下も参照。「私たちはお前によってあの「私たち自身のより良いもの」を知った」(M17)；「私たちの敬愛の源泉 source」(M36)。



先述の moi + toi = soi という方程式から、moi で示される登場人物が存在する「正劇」と、toi で示される、キリストへの呼びかけで構成される「頌歌」を足し算したものと、マラルメ独自の「神秘劇」があるという図式が読み取れる¹⁷⁾。ここで挙げられている /-oi/ で統一された単音綴の六つの語のうち、「王 roi」という語が『アナトールの墓』に出現している。「私は言葉の力によってお前 toi を王 roi にすることができたのかもしれない。お前 toi を、かつて私たちのもとにあった息子であるかわりに、作品 œ. の子供にすることが」(M24)。詩によってアナトール・マラルメという一家族の息子を、「作品」の子供へ、そして王へと変貌させるという野望が示されているのだが¹⁸⁾、「作品 œuvre」という語が œ. と省略されて記されていることに特徴的なように、至高の「書物」へと向かう道はすでに準備され、マラルメの中で概念として十分に練られていると言えよう。

今までに出てきた概念群を整理すると、まず「自己 soi」は、「私 moi」

16) *Notes en vue du « Livre »,* f° 92, I, p. 567.

17) このチャートの読解については、拙著を参照。Kensuke Kumagai, *La Fête selon Mallarmé*, L'Harmattan, 2008, p. 463-464.

18) 以下のアナトールの死の直前の書簡も参照。「この子は、とってもかわいくて、ぼくの心を掴んで離さない。その結果、彼はぼくの未来のあらゆる計画、ぼくの大事にしている夢に混じり合っているのだ」ジョン・ペイン宛、一八七九年十月六日付書簡、『マラルメ全集 IV』前掲書、六四二頁。

が「お前 toi」すなわち息子に伝える（はずだった）能力、あるいはそれを行使できる存在である。このような能力の本質として「種子 semente」や「萌芽 germe」という言葉があり、そこには精神的な魂であるばかりでなく、ある種肉体的なものも含意されていて、成人になる前に死んだ息子はそれを発現させずに、子孫に伝えずに死んだことになる。但し、早すぎる死は、マラルメによるアナトールの作品化、理想化の障害とはならない。むしろ、息子の中にあった発芽する以前の種子を父親自身を取り戻すことによって、自分からは失われた純粋性を備えた作品を作ることができるのではないか——、このような目論見のもとに、詩人は『アナトールの墓』の筋書きを「一人の天才—精髓 génie と死との闘い」(M82) と、個人を超える能力を示す génie という言葉を使って定義し、息子の死を供犠として演出することで、至高の書物を目指していくことになる。

供犠—天空の神秘と愛の神秘

『アナトールの墓』において、父親はまずは息子を犠牲に差し出す者（「供犠者としての父 Père sacrificateur」(M142)）として現れる。アブラハムによるイサク奉獻など、宗教的意味を想起させるモチーフであるが、マラルメにおける供犠の進行は単純なものではない。「〈書物〉についてのメモ」に見られる、老人と若者が登場する供犠のシナリオと関連づけながら、息子の犠牲の過程を辿っていきたい。

バタイユによれば、供犠においては、犠牲に何らかの見返り（キリスト教であれば死後の救済）が期待されているのであり、供犠の中で一つの経済（キリスト教であれば贖罪の論理）が成り立っている¹⁹⁾。後で見るように、「〈書物〉についてのメモ」においても、「神秘を知るため

19) Georges Bataille, « Sacrifice », *Œuvres complètes II*, Gallimard, 1970, p. 238-243.

には死が必要である」²⁰⁾とあるように、このような交換のシステムが成立しているように見える。『アナトールの墓』においては、人生を十分に全うできなかった子供には生、すなわち彼のありうべき肉体的な生が作品によって構築される。そして、息子の生前の病の苦しみについては、以下のような経済が成立している。

最終的な目的は生から純粹に旅立つこと以外になかったのかもしれない

お前は先に十分に苦しんでそれを果たした——おとなしい子よ——
それがお前の失った生に見合う *compté* ように——お前の家族はお前がもういないという苦しみを代償にして残りを得た *acheté* のだ。
(M11)

生と引き換えに純粹さを残して去っていた息子に対して、家族は息子が犠牲になったことに苦悩することで残りを得る——、これはいわば、アナトールがイエス＝キリストとなって人類全体の贖罪を果たし、残された者たちが「キリストのまねび」として、キリストの苦しみをミサで更新し続けるという構図に類似している。キリスト教的儀式に対して、マラルメが想定する息子の供犠はどのような差異を示すのか。

先述したように、マラルメは息子を言葉の力によって「王」にすることを示唆していたが、別の箇所では「私は [……] 死によって聖別された若い神、英雄の前に跪いた」(M76、M77)と記している。「若い神 *jeune dieu*」と大文字の *Dieu* を使わないで記した後に、「英雄 *héros*」と付け足していることは、キリスト教的な神への信仰を捨て、人間の内に秘められている聖性に身をささげようとするマラルメの態度を示して

20) *Notes en vue du « Livre », f° 46, I, p. 557.*

いと言えよう。また跪拝という行為についても、詩人は一種の脱キリスト教化を試みている。祈りのポーズを、かつて子供を抱いていた腕の形とし、跪拝の姿勢について、かつて膝に乗せていた子供がいなくなってできた姿勢であるという解釈を示すように（M12-13）、キリスト教的儀礼は徹頭徹尾、子供への愛という観点からとらえ直されていると言えよう。

このようにマラルメは息子をキリスト教的枠組みとは別の形で聖別しようと試みるが、新しい儀式を提示するにあたって問題となるのは、息子にどのような生を返すべきかという問題である。

死が奪い去りかねない小さな子供、死ぬことを知らないままに——しかし若者は怒っている——すでに彼の中にある若者——私は未来に満ちたあの視線に耐えることができない——なんとまあ！ 私の内にある一族の悪苦——あの視線が（絶対的）未来の彼方へと導くもの——私たちの和解
彼を種族の、祖先の名において、種の永続の願いとともに——どのような儀式によって？——埋葬すべきか——あるいは私の新しい儀式によってか？（M125-M127）（マラルメ強調）

まず注意しなければいけないのは、「小さな子供 *petit enfant*」と「若者 *jeune homme*」の区別である。子供がすでに自らのなかに蔵している若者とは、成長し女性を見つけようとする段階にある自身の未来の姿であり、「自己 *soi*」であり種子を発芽させたものなのだ。しかし、早すぎる死によってそうした可能性は閉ざされてしまい、潜在的な形で現れ出た若者はそれに不満を覚えている。したがって子供に生を返すのは必須のことであり、それを強く要求するかのような息子の視線に、父親は

耐えられないということになる。一方で、先に述べたように、父親は自らのうちにある「一族の悪苦」が息子の死の原因になってしまったことを意識している。父親と子供（あるいは若者）との間に和解が目指されていても、一族の宿痾を持った父親は生を返す儀式をどのように演出すべきなのか。この引用箇所と言えるのは、「種族の、祖先の名において、種の永続の願いとともに」埋葬することから距離を取ることであろう。「種族 race」や「祖先 ancêtre」という語は、『イジチュール』の物語、すなわち一族の運命を賭けて、末裔であるイジチュールが骰子を投げようとする物語を想起させる。『イジチュール』においてマラルメが、いわば祖先からの伝承という主題に執着しているとすれば、『アナトールの墓』に至って、息子アナトールの不慮の死を契機として、（ありうべき）子孫への遺贈という問題に移行していったと言えるのではないだろうか。

ここで出現した「若者」について、別の箇所での言及と重ねあわせながら考えてみよう。「序論」という言葉から始まる、作品全体の背景を説明するようなメモにおいては、「悪い時代に生まれ——息子に——崇高な務めを準備した父」（M10）は二重の務めを負うとされる。一つは息子がすべきだった務めであり、もう一つは、息子のために犠牲になるという務めである。「苦痛が彼を苛む、もはや生きていないもののために我が身を犠牲にできるのか、と。——苦痛は精力（息子がなれなかった男）を凌駕するのだろうか」（M10）。子供の供犠にとどまらず、自己犠牲という契機も問われているのだが、これは実際には何を意味しているのだろうか。ここで、「精力 *vigueur*」という言葉によって、息子のありうべき成長した姿が喚起され、「苦痛」と対比されていることに注目したい。精力とは肉体的な欲望の力であり、先述の「自己」や「萌芽」の一面を示すものである。父親がこれから受ける死の苦痛と、息子

が感じるができなかった生の快樂が、ここで天秤にかけられている。

さらに次に示す一連のメモでは、すでに言及した「作品」への意志や、子から父への逆転した遺贈などの言及の他に、「幽閉」による犠牲という挿話が読み取れる。

息子のこの卓越した知性を受け継ぎ、蘇らせて——作品 *œuvre* を——私には大きすぎるあの作品を——彼が備える明晰さによって立ち立てなければならなかった

そして（作品 *œ.* のためでなくとも私自身を生から切り離し、生を犠牲にしつつ）——

——彼は大きくなる必要があった。——そして彼の死と戯れるのを恐れずにそれを行わなければならなかった——私は彼に生を捧げていたのだから——私については受け入れていたのだから——あの死（幽閉 *claustration*）を（M14-M16）（マラルメ強調）

別の論考で指摘したように²¹⁾、ここでの幽閉という挿話は、「《書物》のためのメモ」における、生きながら墓に入る老人と若者のエピソードを想起させる。司祭たる老人は断食の責め苦——禁欲——によって人々の罪をあがなおうとする。それは実際には寸前で墓から抜け出すトリックが用意されている「見せかけの供儀」であったが、とつぜん天が落ち（超越神の失墜）、老人は本当に墓のなかに閉ざされてしまう。すべてを奪われた彼は、墓にこもることによって、潜在的な力を集積させて新たな天を作り出し（人類に内在する聖性の発見）、自らの内に子を宿す。肉欲ではなく禁欲によって子を産む老人については、「司祭は、人間の栄光のために、女性の神秘を知らないままではいなければならない」と記

21) 拙論「マラルメと「遺贈」」『人文研究』一七一号、二〇一〇年、六九頁。

されている。他方、若者は「結婚する前に神秘を知ろうとして」²²⁾ 墓に潜り込む。このような状況の中で、老人は墓から脱出し、若者は「死んで聖なるものとして到来し、愛の神秘を見出そう」²³⁾ として、墓に残るのであった。

ここに読み取れる筋書きは、『アナトールの墓』の犠牲の構造——「愛の神秘」を知らないままの息子の犠牲と、息子から純粹さを受け継ぐことで禁欲的に至高の作品の制作に邁進する父親²⁴⁾——を、より明確な形でなぞっているかのようである。さらに、「《書物》のためのメモ」のこの物語には続きがあり、そこでは若者は、老人の中に閉じ込められた形で、言い換えれば、老人が知る「天空の神秘」と自分が手に入れた「愛の神秘」の両者を総合するものとして姿を現すことになる（「私たちがそれぞれ必要としている二つのものを一つにしよう」²⁵⁾）。これはまさに、父親が苦痛と引き換えに得ようとする「作品」と、息子が得たにちがいない生の快樂（「精力」、愛の「神秘」²⁶⁾）の総合であろう。『アナトールの墓』では、息子の未来の婚約者への言及が、父親が代わりにめとるべき女性という形で行われていた²⁷⁾。そして、条件法の形で、共に大人になった父子の対話の情景が想像されていた。「私たちは

22) [Notes en vue du « Livre »], f° 44, I, p. 556.

23) Ibid.

24) アナトールの死から二か月後、マラルメは次のように友人に語っている。「私には新しい労役の予定はありません。実際にはそれをすすんで探すことが私には是非とも必要なことなのですが。しかし、本当の仕事を奪われた状態に自分を追いやめることは、とりわけいまの私の自然な内省状態 *recueillement* にあっては、あまりにも辛すぎるので、私はあらゆる働きかけを後まわしにしているのです」（アンリ・ルージョン宛、一八七九年一月二四日付書簡、『マラルメ全集 IV』、前掲書、六四六頁）。ここで「労役 *besogne*」と対比されている「本当の仕事 *travail vrai*」こそ、『アナトールの墓』のための仕事ではないだろうか。

25) [Notes en vue du « Livre »], f° 45, I, p. 557

26) 「子供——実際それは、土に眠る人類の希望が集まって出来た、私たちの不死なるもの——息子——青年期の後に神秘を見出そうとあくせくして、女をめとった男が女性に託す希望に満ちたもの」（M20）

27) 「おお恋人よ、私が愛したであろう女性」（M134）、「かわいい乙女／婚約者 一人の女性そのものとなる人生／お前が持たないものについて語りたい」（M49）

いっしょにパイプをくゆらせたであろう——そしておしゃべりしたであろう、私たち二人が知っていることについて「神秘」(M50)。『アナトールの墓』における、息子の死をきっかけとした父子の融合は、犠牲と結婚という主題——死の神秘と愛の神秘、禁欲と肉欲、『エロディヤードの結婚』におけるヨハネとサロメ——が組み合わせられることで、成立していると言えよう。

分断の劇作術

ここで『アナトールの墓』という作品の、メモから読み取れる構成について注目したい。いくつかのメモでは三部構成を示唆するようなローマ数字が記されており、会話文が多くメモで見られることも相まって、マラルメが劇詩を想定していたと推測することも可能である。構成案を示す覚書(M55-M57, M98-M100, M135, M160-162)によって読み取れる筋は以下のようなものである。

第一部 田舎での息子の生活は、「彼は死んだ！」という叫びによって終焉を迎え、母のむせび泣きが聞こえる。

第二部 「病氣と小さな亡霊」 子供は寝台の上に起き上がり自らを探す。彼は苦しみを一身に集めて病氣と闘う。母は看護する *soigne* 父は夢想する *songe*

第三部 目を天に向かって上げる 息子の墓への埋葬 部屋での思念²⁸⁾

28) 『アナトールの墓』の構成の問題は相互に矛盾する記述もあり確定することは困難であるが、これらのメモを土台として議論を進めたい。章立てについての議論については、次も参照。中畑寛之「死にし子に花束を——『アナトールの墓』を読む」『マラルメの現在』大出敦編、水声社、二〇一四年、一八八—一八九頁。

このようにあらすじを追うとき問題として浮上してくるのは、第一部の最後に「彼は死んだ！」という叫びがありながら、第二部において闘病の姿が描かれ、第三部で突然に死後のドラマが描かれるという複雑な時間設定である。第一部と第三部は時間的に連続しているはずなのに切り離されている——、マラルメはこれを「分断 scission」(M112) という語で指し示している。

この語については、マラルメの韻文・散文作品にほとんど見られないと言われてきた。しかし、同じく構想のメモとして残された『《書物》のためのメモ』、「概念と結婚する」には、ある重要な意味を与えられた形で存在している²⁹⁾。『《書物》のためのメモ』では、先に示したチャートに代表されるように、文学やスペクタクルにかかわるさまざまなジャンルの組み合わせによって前代未聞の祝祭が構想されているが、一つ一つのジャンルは「間違って二つに分断させられた」ものの一つにすぎないのであり、組み合わせによって「こうした分断をあがなう」ことが示唆されているのである³⁰⁾。

宗教的（「あがなう racheter」）・哲学的（ヘーゲル哲学の用語としての「分離 Entzweiung」）な含意をもつこの語が構想のメモに集中して出現するのは、自己検閲を経ない状態のマラルメの思考の深層を浮かび上がらせるという点で興味深いが、ここで注目したいのは、劇作術としての「分断」の技法である。『アナトールの墓』の第一部について、別のメモでは、「感じる——魂を照らし出す致命的な一撃——死を——そして（雷鳴 tonnerre）崩れ落ちゆくものすべてを」（M145）と、「彼は死んだ！」という言葉による分断の場面が、雷というイメージによって

29) Marchal, « Les Noces du "Livre" », *Situating Mallarmé*, éd. David Kinloch, Gordon Millan, Bern, Peter Lang, 2000, p. 151-153. マラルメにおける「分裂」と「組み合わせ」の弁証法については、拙著を参照。Kumagai, *La Fête selon Mallarmé, op.cit.*, p. 460-470.

30) *Notes en vue du « Livre »*, f° 14, I, p. 550.

表されている³¹⁾。一方、「《書物》のためのメモ」に見られる一つの演出の記述には、幕間として背景に分断が起こる（« scission dans le fond [...] = entreacte »³²⁾）、すなわち舞台が中断するという意味と、背景の幕が裂けるという意味を持つ言葉が見られる。そして幕の分断は、「一種の幕の聖なる裂け目」³³⁾と表されるが、キリストの死の際に聖所の幕が真二つに裂けたことを示唆するこの形象は、「詩の危機」の冒頭においても取り上げられる³⁴⁾。詩の領域であれ、社会の領域であれ、マラルメは危機によって自らの詩作＝思索を発動させて、新たな総合を目指すのだとすれば、アナトールの死もまた、彼にとって大文字の「作品」を作り上げるための「危機」であったと言える。

この意味で、分断された『アナトールの墓』の第一部と第三部をつなぎ合わせる第二部は重要な役割を果たすことが予想される。第一部の終焉を告げる早すぎる死の宣告と、第三部の喪の時間のはざまにあって、第二部は息子の病を描きながらも、未来の喪を先取りしつつ息子の死までの猶予の時を過ごす父の姿を喚起することになるだろう。次の章ではこのように複雑に入り組んだ時間意識を、虚構という概念から考えてみたい。

2. 先行された喪と否認された死

前章で示した『アナトールの墓』の構成案には、第二部のタイトルと

31) 次も参照。「彼の生でありえたものによって生み出された巨大な空虚が夜に炸裂するのを感じる——なぜなら彼が知ることはないから——自分が死んだことを／稲光 éclair ? / 危機 crise / 苦痛」(M32) (マラルメ強調)。

32) *Notes en vue du « Livre »,* f° 32, I, p. 553.

33) *Ibid.*, p. 554 (f° 33).

34) 「公共の場の外部で、聖所の幕の動揺に、意味深げな幾条かの襞と幕のわずかな裂け目とともに、立ち会う」« Crise de vers », II, p. 204-205.

して「病氣と小さな亡霊」(M161)という言葉が挙げられていた³⁵⁾。病と闘う子供に対してすでに亡霊を見ている父の視点は、書簡においても確認できる。

友人アンリ・ルージョンに対してマラルメが死の一月半前に送った手紙では、「生と死のあいだのこの闘い」とある種達観した表現を使いつつ、「本当におそろしいのは、[……] この小さな存在がもはや存在しなくなるという不幸そのものだからです。それが彼の運命だとしての話ですが」と、死にゆく運命についても言及している。一方、「妻は、子供の容体を、たんに重い病氣としか考えていない様子です。[……] 私は、医者の宣告の斧の一撃を、家では自分一人の胸のなかにしまっているのです」と、アナトールの病が死に至る病であることを一人知る苦悩も吐露されている³⁶⁾。アナトールが亡くなったことを伝える短信では、「私たちの哀れな息子は、今日三時に私たちのもとを去りました。あつという間に、何も知らずに。ずっと前から私が心のなかで服してきた喪に、あなたがた御一家は加わってくれていたのですから、そのあなたがたにはこのことを、通知状でお知らせしたくはなかったのです」³⁷⁾と、自分の中では喪がすでに始まっていたことを示唆している。

一方、息子の死後にあっても、その死を認めることができない家族の姿を『アナトールの墓』の多くのメモが伝えている。この点について、実人生において、マラルメが手紙を投函しに外出したすきにアナトールが亡くなり、息子の死に立ち会えなかったことも考慮してよいだろう。このいわば「否認された死」について、死者はいつまでも自分の中で生き続けるという「体内化」の観点から、メモの分析を始めることにする。

35) 次も参照。「死者とみなされた病人」(M147)。

36) アンリ・ルージョン宛、一八七九年八月二日付書簡、『マラルメ全集IV』前掲書、六三一頁。

37) アンリ・ルージョン宛、一八七九年十月八日付書簡、同書、六四五―六四六頁。

体内化とクリプト化

「体内化 incorporation」とは、ニコラ・アブラハムとマリア・トロークが、フロイトによる「喪とメランコリー」の区分を発展的に再検討しつつ提示した概念である。正常な喪の作業においては、失われた愛着対象の「取り込み introjection」によって、愛着する対象から離れることに成功するが、メランコリーにおいては、愛の対象の喪失を打ち明けることができず、否認することで、死者を体内に飲み込むという体内化、あるいは「クリプト（埋葬室）化」が起こるとされる³⁸⁾。かけがえない人の喪失が、残された人々の精神にどのような幻想をもたらしかを考える上で重要な指摘であるが、ここでは彼らが繰り広げる身体への封入や、クリプトというイメージを重視して、『アナトールの墓』での記述を見ていくことにする。

まずクリプトについては、作品としての「墓」を考える際の対蹠点として登場している。

古代エジプト——香料による防腐——太陽、処置、地下埋葬室
crypte——こうした変形はすべて、かつて外見を飾る蛮族の行為であつたが——物質的な行為——今行おうとしているのは精神的で、
私たちの内なる行為である。(M29, M35)

38) 「体内化は、なんらかの理由で、喪失として自らを打ち明けることができない場合にのみ起きる。[...] 口にすることができなかったような話、思い出すことができなかったような光景、流すことのできなかったような涙、これらはすべて、喪失の原因である心的外傷とともに、飲み込まれることになるであろう。飲み込まれそして保守される。言葉にしない喪は主体の内部に秘密の墓所を据える。相関関係にある喪失の対象物は、言葉や、イメージや情動の記憶を手がかりに再構成され、それ自身の局所構造をもった完璧な人物として、クリプト（埋葬室）の内部に生きて横たわる」「喪あるいはメランコリー（取り込み＝体内化）」ニコラ・アブラハム、マリア・トローク『表皮と核』大西雅一郎・山崎冬太監訳、松籟社、二〇一四年、二九三頁（アブラハム、トローク強調）。また『アナトールの墓』と「体内化」の関連については、次も参照。Éric Benoit, « Le deuil des virtualités inaccomplies », *Néant sonore. Mallarmé ou la traversée des paradoxes*, Genève, Droz, 2007, p. 153-167.

ここで対比されているのは言うまでもなく、異教のミイラ崇拜に対するキリスト教的な死者崇拝ではなく、死という現実を香料などで覆い隠す物質的な行為と、死者を想念として保存しようとする精神的な行為であろう³⁹⁾。つまりここでは実際のクリプトは否定的文脈に入れられていても、いわば精神の内でのクリプトは否定されているわけではないと言える。また次章で見るように、母親は大地と重ね合わせられることで、死んだ子供をそのうちに抱え込む＝埋め込むことが示唆されている。こうした父親と母親の埋葬の違いについては後で詳述することにする。

そして体内化の観点から見ると、今まで論じてきた「自己」や「犠牲」、「幽閉」の主題と重なる部分がありつつも（「自己のうちに回復された彼の存在の萌芽」）、父親が飲み込まれた息子を純粋さとして昇華し、作品創造の主動因としている点で、メランコリーと異なるものと言えよう。例えば以下のような記述が特徴的である。

私のなかに避難をしたお前の未来は、生を通じて、私の純粋存在となる。その純粋存在に私は手をつけないだろう（M8）

肉体の消滅にあって息子の「未来」、すなわち「自己」であったり「萌芽」と呼ばれていた将来的に発芽する種子は、父親の身体に避難することで生き延びて、父親の生において実現することが想定されている。「手をつける *toucher à*」という表現に「傷つける」というニュアンスを読み取るのであれば、ここに触れてはいけないトラウマを見るより、純粋さをいつまでも保持しようとする詩人の意志を確認するべきであろう。

一方で体内化を示す表現は確かに存在する⁴⁰⁾。ここで注目すべきは、

39) 次も参照。「香料、それだけが私たちの慰め——疑い／違う！ その現実」（M19）

「私」ではなく「私たち」、すなわち母親も加えた両親のなかに体内化されるということである⁴¹⁾。つまり、母親による体内化がここではむしろ示唆されており、それが父親の作品創造のための息子の体内化と何が異なり、メランコリーにつながるものなのかを考える必要があるだろう。

今まで、「アナトールは私（たち）のなかにいる」という観点で見てきたが、逆向きではあるが死者との同一化としては類似した現象、すなわち「私はアナトールのなかにいる」という幻想については、それを示す例が数多く見られる。「私にはもはや生はない。墓のなかでおまえの隣で横たわっているようだ」(M81) (マラルメ強調) という言葉は、息子の死により生きる力を失った父親のタナトスへの傾斜を示していると思えなくもない。しかし前章で述べた幽閉の挿話と合わせて考えると、禁欲と内省による極度の純粋化を経て「天空の神秘」を手に入れて、墓から脱出する老人の姿を想起することもできるだろう。また、墓についての想像をめぐっては、「彼は死につつある姿で 私たちの墓の穴を掘った／墓地使用権 concession」(M107) という記述も見逃せない。ここに象徴的な意味、すなわち子供が親を死の道連れにし、親もそれをいとわれないという感情も読み取られなくはないが、実際にアナトールのためにヴァルヴァンのサモローに作られた墓は、アナトールの後に両親自身が入ることが予定されていたのであり、事実としてアナトールは両親の墓の穴を掘った、と考えても良いところである。

40) 「私たちが生きている限り、彼は存在する——私たちのうちに」(M48)、「死——純粋化 私たちのなかのイメージ」(M70)、「死は私たちのうちにある 外にはない」(M106)、「私たちのうちに生きているお前の影」(M116)

41) とりわけ最初の引用のように、子供を「お前 tu」と二人称で呼ぶのではなく、「彼 il」と三人称で表す箇所については、潜在的な tu として妻が想定されていると言える。子供に対する呼びかけの人称の問題については、本稿と別の観点ではあるが、以下も参照のこと。Sophie Létourneau, « Absence de moi, absence de lui: la fuite de Mallarmé dans la lettre à Verlaine, la mort d'Anatole dans les notes pour son tombeau », *Les Cahiers Stéphane Mallarmé*, N° 2, Peter Lang, p. 131-132.

次に示す記述は、すでに論じた遺伝や家系にまつわる思考に関連するという点で重要な箇所である。

〔私は〕母を知らなかった、そして息子は私を知らなかった！
 ——死のなかに運び去られた私 それとは別の私のイメージ！
 (M7)

五歳で母を亡くしたマラルメがその死を理解できなかったように、息子も自らの死を理解できなかったであろう——、このような無自覚の死については後述するが、死を知らないことを伝承させてしまった父親の悔恨がここで読み取れるかもしれない。一方、ここで父親は、死んだ息子の姿に自分とは違う自分のイメージ、すなわち影を見て衝撃を感じている⁴²⁾。自分が生み出し、自分と似た相貌を持つ息子に、もう一人の自分を見る、つまり自らが死者となった姿を発見するということは、自分もいつか死ぬのだという自覚を導くものである⁴³⁾。但しマラルメの場合それは、「《書物》のためのメモ」の幽閉の挿話を参照するならば、息子が父の代わりに死を経験してくれたために、自らは死なないままに死の神秘を知ることができたという認識に至ったと言えるのではないだろうか。

以上、『アナトールの墓』における体内化・クリプト化について考察してきた。父親の死んだ息子との同一化を示すようなメモは多数見られるが、体内化があったとしても純粹さを取り戻すという目的、すなわち

42) 竹内信夫による註解を参考にした。『マラルメ全集I 解題・註解』前掲書、五三三頁。

43) バルトの『喪の日記』における母の死の二日後の記述も参照。「あまりにもたくさんの人がたずねてくる。無意味なことがふえて、避けられない。かたわらに横たわる彼女のことを考える。すべてが崩れてゆく。このとき、重くて長い喪が厳粛にはじまったのである。この二日間ではじめて、自分自身の死を受け入れられる、という思いがした。」「『喪の日記』前掲書、一四頁（バルト強調）。

子供の魂を作品として昇華させるという目的のためであった。またマラルメ自身について言えば、かけがえのないアナトールを喪失した感情を言葉にならない断片で表現しているように見えても、詩作に向けてメモを取っていたという点で、クリプトは閉ざされていなかったと言える。むしろ同一化の枠組みを利用することで、息子から純粹存在を委託され作品を作り上げるという、創作についての物語を描き出すことに成功したとも言えるのではないか。一方、作品中の母親については体内化に関して、父親のそれとは違う機制が認められるのであり、この点については第三章でもう一度触れることにしたい。

虚構としての死

次に「先行された喪」について見てみよう。この章の冒頭で示したアナトールの死を伝えるモンテスキウ宛の同日の手紙でも、同じ内容の表現（「何も知らぬままに」⁴⁴⁾）が見られる。息子が死に対して無自覚なまま死んだという認識は、数多くのメモに記されているが、以下に挙げる記述では、「子供」と「男」の対立によって説明されている点に注目したい。

お前は私を見つめる

私はおまえにまだ真実を告げることができない

どうしてもできない お前は小さすぎる

お前の身に起こったことは——いつかおまえに言うだろう——なぜなら男である私は、おまえが運命を知ることが望まないからだ——

男 死んだ子供（M46-M47）（マラルメ強調）

44) ロベール・ド・モンテスキウ宛、一八七九年十月八日付書簡、『マラルメ全集Ⅳ』前掲書、六四五頁。

死ぬという運命を知らない、そして子供に告げられない理由として「小さすぎる」ことが挙げられると同時に、男 homme、すなわち成人となったあかつきには、それを告げることが示唆されている。ここにも「萌芽」の問題が根を下ろしており、真実を知る条件として、「自己」を発現できる成熟といったものが求められているのだ。

しかし、息子に死という運命を告げなかった訳は、彼が真実を理解できるほど成熟していなかったからという理由にとどまらない。むしろ、子供が自らの死を知らなかったことを「利用する」⁴⁵⁾ ことで、彼が死の世界へと連れ去られ消えてしまうことを防ごうとしたのではないだろうか。無自覚によって、生と死の間に猶予の時を挟み込むことが詩人にとって必要だったのであり、それが具体化したのが、「彼は死んだ！」で終わる第一部と、死後の喪の時間が続く第三部の間にある、「病と小さな亡霊」と題された第二部となるのである⁴⁶⁾。

マラルメはゴーチエの死に際して書かれた「葬いの乾杯」を皮切りに、亡くなった先輩詩人を讃える「墓」と呼ばれる詩作品を残していくが、そこでは一貫して死者の甦りという幻想を告発していた。一方、『アナトールの墓』では、亡霊という語に象徴的なように、生と死の世界の断絶を否認する意思も見られる。これは近親者の死に対しては例外的に、甦りや魂の不死性を切望していることを意味するのだろうか。以下の記述では、マラルメは死を別の言葉に言い換えることで、息子の死をある意味で否認しつつ、不可逆的な変化であることも示唆している。

彼がそれを知らないことはいいことだ——私たちは涙をすべて引き

45) 「母の祈り／「子供が知らないように——／そして父はそれを利用する」(M80)；「私はお前が間違っていることを利用する——彼の幸運な無知の故に」(M132) (マラルメ強調)。

46) 次も参照。「死が彼を襲いながらも、彼がまだ生き、私たちになお属しているこの時期を利用する／タイトル 病のボエジー」(M21)。

受ける——泣け、母よ、等々——ある状態から別の状態への移行
だから死ではない

死——愚かな敵よ——子供におまえ自身である観念をおしつけるこ
となどできないのだ！（M79）

死に対して無自覚である限り、死は「ある状態から別の状態への移行 transition d'un état à l'autre」なのであり、擬人化された「死」が息子を奪い去ることはできない、という認識が示されている。死を単なる「移行」として脱神話化する考えは、後年マラルメがヴェルレーヌに捧げた「墓」にも見られる。そこでは、ヴェルレーヌは「無邪気に naïvement」「いいよ d'accord」⁴⁷⁾と言って三途の川を渡るのを承知しており、死は決定的な瞬間ではない、ちょっとした気まぐれとしてとらえられているのである。また、『アナトールの墓』において涙は頻出する形象であるが、ここで涙は息子によって流されるのではなく（死を自覚していないのだから）、両親とくに母親によって引き受けられ、流される。ここに涙という物質の移行も示されていると言えるが、マラルメがもう一つの液体の移行によって、同様の認識を示している箇所がある。そこでは父親は息子が知らないまま、息子を消滅する supprimer ことを宣言し、それは「冒瀆 sacrilège」なのではないかと自問するが、「違う、神々しく消滅させるのだ、なぜなら彼は死んでいないのだから。私たちのなかで。輸血——存在の様態が変わった、それだけだ」（M102-M103）と答えている。ここで「輸血 transfusion」という表現で存在様態の変化をたとえているのは、犠牲の儀式によって父親が息子の純粋性を取り入れ、その代わりに息子に生を返すことを指しているともとれるが、血液という物質を母親に結びつけるメモが多いことを考慮す

47) « Tombeau [de Verlaine] », I, p. 39.

れば⁴⁸⁾、血を流し自らの体から生み出した子供を、また自らの体＝大地に取り返すことも示唆しているのではないだろうか。この点については後述するが、父親の神聖化＝作品化の供犠とは異なる、母親の涙と血による供犠の可能性があることについて留意しておきたい。

ここまでの議論を整理すると、息子は死を自覚しないまま病気と闘っているが、父親は息子が死ぬという運命を知っていて、喪を先行させる。その喪の作業は、息子を英雄として崇拜し、作品として屹立させることであった。一方、先行した喪は死の否認と表裏一体のものである。父親は子供の死に対する無自覚を利用して、死の脱神話化を試み、母親は涙と血を媒介にして息子の不在を埋めようとする、ということになる。ここで最後に、こうした早すぎる喪と死の否認が交錯する、第二部に象徴される時間において、マラルメの詩学の要である「虚構」がどのような働きをしているについて考えたい。

第二部について書かれたメモにおいて、「病を通じて、息子は見られ、死者として帰ってくる」と述べられた後に、次のような章句が続く。

——何気ない様子で、遊ぶことに同意しているようにみせかける
——彼は知ることがないまま知っている、そして私たちは彼に涙を
あまり見せないようにして、そのことを思っ泣く——涙は死を招
くことだから (M144)

子供は実は自分が死ぬことを漠然とではあるが知っていたのではないか——、それは両親の涙によって気づかされるものであろう。だから両親は涙をみせないようにし、子供と「遊ぶ＝演じる jouer」ように「見せかける faire semblant」、といった情景が読み取れる。ここで見られ

48) 「母は血を流し、泣いた／父は犠牲をささげ——神とする」(M157)。

る虚構の原理は、病と闘う息子に対して死を覆い隠そうとするものであるが、反対に、死が息子を襲った後に、虚構によって死を出現させることをほのめかす記述もある。「死の卑劣な一撃——苦痛の一撃 彼が何も知らないうちに——／——私は、子供が知らないというそのことによって、死を演じる jouer」(M38)。ここで死を演じるということは、父親が息子の犠牲の儀式を行うことであり、さらに言えば、マラルメが『アナトールの墓』を書こうとしてさまざまな「死」の演出を素描することも含意しているだろう⁴⁹⁾。マラルメ自身がアナトールの最期の瞬間に立ち会えなかったことも、その瞬間について想像を膨らませようとする要因になったように思われる。

死という悲劇を覆い隠そうと願いつつも、想像してしまうこと——、詩人はそうした認識について、『アナトールの墓』の物語内の父親というよりは作者として、次のメモで語っている。

私は起こったことすべてを信じることができない——

——精神の内で彼岸に向けて、それをもう一度始めること (M150)

アナトールの病と死という事実を「もう一度始める recommencer」というのは、ある意味で喪失という心的外傷を強迫的に反復することにつながるものとも言える。しかしここでの反復には物語化という過程が含まれていることを見逃してはならない。かつてマラルメは、自らの精神的危機を克服するため、「毒ヲ以て毒ヲ制ス」⁵⁰⁾を標語にして、自らが体験した狂気の体験を演出する『イジチュール』を書こうとした。

49) いくつかのメモでマラルメは死を擬人化して語らせたり、呼びかけたりしている (M63-M64, M123, M79)。

50) アンリ・カザリス宛、一八六九年一月一日付書簡、『マラルメ全集 IV』前掲書、四〇二頁。

『アナトールの墓』の制作もまた、息子の喪失を物語化や劇化を通じて乗り越えようとした喪の作業であり、そこに導入される虚構こそ、たとえメランコリー的な状況を生々しく伝えていたとしても、死を人間の了解可能なものにする、欠かすことのできない原理なのではないだろうか。

3. 父母の喪の物語

ここまで『アナトールの墓』において、息子の死を大文字の「作品」に昇華するための犠牲の儀式がどのように進行していくか（第1章）と、喪の作業とメランコリーの葛藤の中でどのように死を虚構化していったか（第2章）を追ってきたが、それらは常に父親を中心とした論理であり、その陰に隠れた母親の論理は十分に取り上げてこなかった。しかし、『アナトールの墓』こそマラルメの作品で最も家族が主題となった作品であり、母親をこれほど正面切って描いた作品はなかったように思われる。詩人にとって、アナトールの死はありうべき家族の崩壊であり、危機を意味するものであった。

完全な家族

父 息子

母 娘

破られた均衡——三人は、私たちの間にうがたれた一つの空虚に対し、求める… (M78)⁵¹⁾

性・世代ともバランスがとれていた家族にうがたれた空虚に対して、

51) マラルメの死の年に、母娘に宛てて出された次の手紙も参照。「今日、私は墓地に行った、というのも私たちは四人だったのだから。」À Marie et Geneviève, 8 mai 1898, *Corr. X*, p. 177.

父そして母は何を感じ、どのように応えていこうとするのか——、以下に示すのは『アナトールの墓』をファミリー・ロマンス（家族幻想）として、父親と母親の喪の物語として読み直す試みである。

二つの喪——運命と幻想

子供が親より先に死ぬということは、生物学的秩序から言っても異常な事態であり、それを自分たちの責任と考えてしまう認識は、次のメモに読み取れる。

私たち二人から生まれ出た子供——私たちの理想を、たどるべき道を、私たちに示した子供——そう、私たち二人にだ！ 彼より生きながらえて悲しい世の中に二つの極のように存在している——彼の内でうまくつながりえず、引き離されてしまった二人——そこから導かれた彼の死——あの小さな子供の「自己」を消し去った死（M2）

両親から生まれ、「自己」（両親そして人類全体の「理想」）という種子を秘めていた息子の死は、彼にとって両親が離れ離れに見えていたことが原因であること、そして息子の死後、夫婦は離れ離れになっていることが示唆されている。ここで言う二つの極は、具体的にはそれぞれどのような立場を指しているのだろうか。

『アナトールの墓』でたびたび繰り返されるモチーフとして、父親は息子の生前から彼の死を運命と認め、母親は最後まで生きるという幻想を捨てない、という対立がある（「父は息子が死んだにちがいないと思い——母は、最後の幻想、等々」（M69））。これは実際にマラルメが医者からアナトールの病の重篤さを聞き、妻のマリーはそれを直接は聞か

されなかったという状況によるものかもしれない⁵²⁾。子供の死後を描く第三部についての覚書では、「墓——運命／——父——「彼は死ぬ運命にあった」／母は自ら産み出したものがこのように語られるのを望まない——／——そして父は息子が子供として成し遂げた運命に立ち戻る」と、「運命 fatalité, destinée」という言葉によって死を理解し作品化しようとする夫に対して、妻は自ら産んだ子供の死に対して距離を取った態度をとれずに抵抗する。夫にとって、妻がもつ子供が甦るという希望は「幻想 illusion」であるが、妻にとって、子供を犠牲に捧げ消滅させることは「冒瀆 sacrilège」(M102)に見えるのである。また「自ら産み出したもの son fruit」という表現からは、母子一体の感覚が強調されている。

最後の点について、前章で血液（「輸血」）のイメージを母親との関係から素描したが、父親にとっても血は遺伝の観点からも重要な要素となっている。但しそれはコンプレックスの対象であり、息子に遺贈する「精神」と対照的に、父親は「十分な血を与えなかった」(M194)ことを自覚している。そして父親はこうした負い目を母親との対比で示そうとする。

自らの血を呪う父

——母は […] 精神が何になるのでしょうか、等々——彼は生きるでしょう！（最後の叫び）世話、等々

[...] 父は自らの存在を延長させ、吸収するなどして、のちにすべてを結び合わせるだろう (M118-M119)

52) アンリ・ルージュン宛、一八七九年八月二二日付書簡、『マラルメ全集 IV』前掲書、六三一頁。

これまでに示してきたように、父親は「一族の悪苦 mal de race」(M125, M126)という言葉で、一族が伝えてきた病いが息子の死をもたらしたことに苦悩しているが、血を呪うという感覚はそれとつながるものである。それに対して母は、息子を生の方へ引き寄せるべく「世話 soins」を続け、「精神 esprit」を頼みにすることの空しさを訴えている。

この一連の記述の終わりに、マラルメは父が未来においてすべてを結び合わせる raccordera ことを予告している。これは父親と母親の対立を乗り越えることを含意しているのだろうか。ここではむしろ、自らの存在を「延長する prolonger」ことや息子の存在を「吸収する résorber」ことの言及から、息子の萌芽を取り戻す儀式が想定されているように思われる⁵³⁾。実際、父親と母親の対立を解消させずに、むしろ父親が母親の役割を無効化することを示唆する覚書も見られる。

お前は、その小さな手で私をお前の墓に連れて行ってもいいのだ
 ——お前にはその権利がある
 ——私自身お前と一つだった、どこまでも行ってしまおう——
 ——しかしお前が望むなら、二人でしよう…結婚を
 ——婚姻、この上ない婚姻——私の内に残る生を使って、私は……
 だから母はいない、それで？ (M41-M42)

墓に導かれることも厭わない父という、体内化の道をも示唆するような記述であるが、「私の内に残る生を使って」とあるように、ここでの「婚姻 hymen」は、純粋性と生の交換を仲立ちとして作品を制作するための、父親と息子の間の供犠に他ならない。これは第一章で示した「《書物》のためのメモ」の挿話、すなわち墓に幽閉された司祭が力を集

53) 次も参照。「吸収された息子」(M5)。

めて子供を産み出す挿話を想起させるものであろう。但し、この挿話では老人と若者と男性しか登場していないのに対して、『アナトールの墓』では母親が存在しており、そして子供に生を返すのが父親であれば、父親は子供を産むという母親の役割をも兼ね備えることとなる。別のメモでは、「私は今から、お前〔母〕になろう 父と母の両方に／母よ、泣け——私は、考える *Pleure toi – moi, je pense*」(M133-M134) と、作品の制作によって子供を再生させ、第二の母親になろうとする父親の姿が描かれている。

それでは、『アナトールの墓』において「母親」は本当に必要がなくなったのだろうか。確かに他のメモには夫婦の対立の解消や二人が存在することの必要性が示唆されているが⁵⁴⁾、こうした記述だけでは具体性に乏しいと言わざるを得ない。ここでは母親の役割の独自性を強調する前に、母親と父親が対立しながらも共有している点について注目することから始めたい⁵⁵⁾。

大地 母 お前の影のうちに彼を取り戻せ——同様に私のうちに彼の精神を取り戻す

母は血を流し、泣いた

父は犠牲をささげ——神とする。(M157)

血を流して子供を産み、涙を流して喪失を悲しむ母親と、血を呪いな

54) 「二重の側面 男性 女性——あるときは一方に、あるときは他方にあつて、そこから深い結合が生まれる」(M58)。

55) ここでは詳述することができないが、母親のゆりかごを揺するリズムと詩のリズムの相同性を示すメモがある。「母 生と死の同一性／父はここで母が揺すっていたゆりかごのリズムを取り戻す／宙吊り——生と死——詩——思念」(M130)。ここには「生と死の同一性」、すなわち生の方角に揺れたかと思えば死の方角にも揺れる「宙ぶり」状態と同時に、母親の子育てと父親の詩作＝思索の共通性が示されていて興味深い。

がら供犠によって子供を聖化しようとする父親の姿の対比が見られるが、ここで注目したいのは、このような対立構造の中で、「息子を取り戻す」という一点については両者が共有する務めであるということである。母の身体は大地となって、大地のうちに、すなわち埋葬によって子供を取り戻すとされ、父は「自己」すなわち発現した人類の魂のうちに、作品化という供犠によって息子の精神を取り戻すのである。精神と身体、理性と感情によって父母を対立させる構図はそのままであるが、大地 *terre* というトポスの導入によって、母親の喪の作業を、埋葬という行為や自然と結びつけることが可能になったと言えよう。次節では、①自然との関わりと、②墓と部屋との対比から、『アナトールの墓』における大地という形象を分析することにする。

大地と部屋

『アナトールの墓』のいくつかのメモは *Pr* という語から書き始められているが、それを解読者に従い「序文 *Préface*」と読むと、以下のメモは序文でアナトールの悲劇の背景となる自然を喚起するものとして読むことができる。

序文

沈んだ太陽そして風

去った黄金、そして吹きすさぶ無の風（そこに、現代の虚無が）？

三行目の「去った黄金 *or parti*」は、二行目の対比の言い換えと見ると、「沈んだ太陽」の隠喩と考えられ、アナトールの生と死の物語を太陽が昇り沈む物語として構築していることが明らかになる。また無の *vent de rien* は、風は物質として何ものでもないが、その大したことの

ないものが死という重大事を招くことを示唆しているように思われる。一方ここに見られる表現は、アナトールが死ぬ直前のロベール・ド・モンテスキウ宛の手紙にも確認することができる⁵⁶⁾。病に苦しむアナトールを包む自然を、太陽神話を経由して英雄の物語の背景に変貌させる手法は、日常的・現実的なものに普遍的な理念を見出すマラルメの詩学を示すものである。

落日、何ものでもない風、さらには「河辺」⁵⁷⁾ (M91) も舞台装置として付け加えることができるが、どちらにしてもこれらはパリという都会ではなく、アナトールが病に伏したヴァルヴァンの自然の風景を喚起するものである。そしてその土台となるのが大地というトposである。「子供の犠牲 大地——母——務め [を果たすために] 都市 男たち」 (M54) とあるように、大地と都市 *cités* が対立するだけでなく、母親と男たち *hommes* の対立に変奏されている。ここで「子供の犠牲」が言及されているように、都市で男たちが行う葬儀、そして詩人が行うような作品化の試みと並行して、大地と一体化した母親による供犠が行われる。「子供によってうがたれた穴によって大地と混同された母」 (M114) という表現を考慮すれば、母親の供犠とは、自分が腹を痛めて産み出した子供を、自分の体内に再び取り入れること、具体的には、大地に死んだ子供を埋葬して、誕生の際にうがたれた穴を埋めることを示唆しているであろう。父親は子供を書物のなかに、作品としての『墓』のなかに取り戻そうとし、母親は自らの身体のうちに、文字通りの墓のうちに取り戻そうとするのである。

56) 「恐ろしくまた尾を引くように長く吹く風にさらされた者にも似て」「私の可愛い病人がベッドからあなたに微笑みかけています。去ってしまった太陽 *soleil parti* を想起させる白い花のように」 À Robert de Montesquiou, 6 [7] octobre 1879, *Corr.* II, p. 209.

57) 「生は過ぎゆく——彼の傍らにある川 厳しい自然に守られて／可愛い子は河辺で倒れたのだから」 (M91)

このような対立構造は『アナトールの墓』全体の構成から考えると、どのように位置づけられるのであろうか。三部構成の各パートについて言及している一連のメモ（M160-M162）を見ると、第一部については「彼はもはや遊ばないだろう——彼が眠る田舎と混じり合って」となっており、ヴァルヴァンでの生活が「彼は死んだ！」という叫びで終わる筋であることが予測される。第三部については、まず「彼が連れ去られた後、部屋から出た後」となり、子供が死によって部屋から出ていく様子が想起される。となると、「病気と小さな亡霊」と題された第二部は部屋で展開するということになるだろう。このように考えれば、自然（第一部）→部屋（第二部）→自然（墓）（第三部）という背景のもとで『アナトールの墓』は展開していくのであろうか。但し、第三部については「死——かくして家具 meubles 不死——そして自然の背景 fonds de nature」という言及があることも見逃せない。ここから、息子の死後の喪の空間は、母にとっては自然であり墓となるが、父にとっては部屋にとどまる、というように考えてみよう⁵⁸⁾。

部屋というトポスはしばしば喪の空間と結びつけられ⁵⁹⁾、マラルメの詩的世界においても不在のものが不在のままに立ち上る特権的な場所であるが、『アナトールの墓』において、部屋は墓さらに言えば棺桶と

58) 当該のメモにある次の記述も参照。「埋葬 ミサ？ こうしたものを内的なことにするために——部屋——がらんだの——不在——開かれた——彼の不在が終わる瞬間 [が訪れる]、彼が私たちのうちにあるように」(M160)。

59) 例えばバルトの『喪の日記』における「部屋」の記述を参照。「月曜日午後三時。——はじめてひとりでアバルトマンに帰った。ここで、たったひとりで、どのように生きてゆけるのだろうか。だが同時に、かわりの場所などまったくないことも明らかなのに。」(1977年10月31日)；「彼女が臥せていて、そこで亡くなり、いまはわたしが寝起きをしている部屋のその場所。彼女のベッドの頭部をくっつけてあった壁に、イコンを置いた——信仰からではない——。そのテーブルの上には、いつも花がかざってある。それゆえに、もう旅をしなくなっている。そこにいられるように、けって花をしておれさせたりしないように、と。」(1978年8月18日)。『喪の日記』前掲書、二六頁、一九五頁。ヘンリー・ジェイムズの中編小説の『死者たちの祭壇』を原作とし、『喪の日記』とはほぼ同時期に公開されたフランソワ・トリュフォーの『緑色の部屋』(1978)も、妻をうしなった主人公のクリプト化を、彼自身が作る部屋や祭壇によって表現している点で興味深い。

重ね合わされ、また同時に喪を本当に行うことのできる真の墓として登場する（「アパルトマンにおける真の喪——家具——墓地ではない」（M186））。さらに部屋は、息子を理念として立ち上げるために思念を燃え上がらせる場として登場する。

私はおまえを抱きかかえる、私の子供よ——

部屋 燃えるように光輝く 思念——中への埋葬（M112）

「抱きかかえる」とあるように、ここには息子を取り戻す、但し作品化するという形で取り戻すことが告げられている。「部屋 燃えるように輝く 思念 *chambre ardente pensée*」という断片的な言葉は、「棺のまわりにろうそくをともした遺体安置所 *chapelle ardente*」という表現を借りつつ、キリスト教的・集団的な「礼拝堂 *chapelle*」ではなく、人間的・個人的な「部屋」で儀式を執り行うことを告げるのと同時に、その儀式で輝かせる光も、思索による光であることを示唆しているように思われる。最後の「中への埋葬 *ensevelissement en*」は、何の中に埋葬するのかが書かれていないことによって、墓の中なのか、部屋すなわち思念の中なのかは未決定にされている。

どちらにしても、ここまで見てきた記述では、子供の死後において父親は部屋にとどまり、母親は大地＝墓に向かうというように、引き裂かれた存在様態をしていることは明らかである。居場所を異にする両者が再び一つになる場所はあるのだろうか。「父と母が必要？ 墓の前で再会する二人が」（M75）という記述を鍵として、最後にその可能性について考えてみたい。

父母の再会？

まず、『アナトールの墓』における夫婦の対立を全体の筋からとらえ直した一連のメモを見てみよう。

第二部

[……] 母はまめまめしく彼〔子供〕の看護をする——母の看護は思念を中断する——そして子供は自分を死んだものとする父と、生きていると考える母の間で——

[……] 第三部において、第一部の叫びによって引き起こされた、こうした破裂（裂け目）は——徐々につなぎ合わされて——完全に終わる（M198-M200）（マラルメ強調）

生死の間をさまよう息子に対して、彼を死んだものとし、思念のうちに保存しようとする父親と、まだ生きていると考え看護を続ける母親——、「母の看護が思念を中断する」とあるように、両者の対立は対決と言っても良いほどのものになっている。しかし、第一部の最後の叫び「彼は死んだ！」によってもたらされた「破裂 *éclat*」（この語はマラルメによって強調されている）、あるいは「裂け目 *brisure*」は、第三部でつなぎ合わされていき、一つにまとまることが想定されている。ここで第1章で論じた「分断 *scission*」という概念を考慮すれば、ここでの裂け目は劇中の時間の中断であると同時に、父と母の間の分断をも示唆している。そして「《書物》のためのメモ」において「分断をあがなう」という言葉が掲げられ、二つのものの組み合わせが試みられるように、ここでも夫婦の対立の止揚が目指されていると言えよう。

実際、作品の構成プランを示したメモには、断絶をつなぎ合わせるといふ言葉が見受けられるのであり、そこに併記されている第三部を詳し

く見ていく必要がある。

断絶 | 二つに

私は書く——彼は（大地の下で）分解

母は見る——彼女が知らないままでなければいけなかったものを

——

そして病気 彼は立ち戻り、（苦しみによって）何にも覆われず、
横たわった状態へと至る——何と美しい死者——虚構 墓（それは
消し去られる——彼が私たちのうちにとどまるために* [……]

——

*すなわちそのとき勝利が訪れる 直後に——

第三部

第一部と第二部、そして第二部と第三部の間の

すべてがつなぎ合わされる——（M183-M184）

冒頭に示された、二つに引き裂かれた「断絶 rupture」は、言うまでもなく父親と母親の間の断絶であるが、今まで見たメモには見られなかった点は、息子を、大地の下で分解 *décomposition* される存在としていることである。大地への埋葬は母親の喪のあり方であり、父親の喪は純粋性を基盤としたものであったことを考えると、父親の論理の中に大地の形象や、理念的な存在と真っ向から対立する物質的な存在、言い換えれば有機物としての死体を組み入れていることは注目してよいだろう。それに対して、母親は「知らないままでなければいけなかったもの」、つまり息子の死を、幻想を持たずに直視している。これもまた、今まで見てきた母親の論理、すなわち息子はまだ生きているという幻想を交えながら喪の時間を過ごすという、体内化の傾向をみせるような母親の論

理とは違った側面を見せている。次に、ここまで死後の時間を想起させているのに「病氣 maladie」という語が現れるが、それは息子の亡霊が、逆説的にも「苦しみ mal」によって純粹となった美しい死者として立ち戻ること（「亡霊 revenant」は「立ち戻る revenir」に由来する）を意味しており、物体としての墓は、子供が両親の心の中の墓（「虚構」としての墓）に戻るのに邪魔となったため消し去られるという結末が、ここでは読み取れるであろう。そしてこの結末についての注釈として、この瞬間こそ断絶が解消し、すべてがつなぎ合わされる勝利であることがほのめかされている。なぜ「第一部と第二部、そして第二部と第三部の間がつなぎ合わされる」のだろうか。それは病氣こそが息子が純粹な存在、聖なる存在になるために必要であった受難であり、時間的にはつながっていた第一部と第三部に挿入することが不可欠のパートであったからだと思われる。

そして、引き裂かれていた父親と母親がつなぎ合わされる場所として挙げられるのは、肉体の分解の現場である大地である。

肉体が風化し大地にかえる時の流れ——（広大な地平に向かう単調な大地と徐々に混じっていく）

そのとき彼は、人がかつてそうであった純粹精神を放つ——それは彼と結びつけられ、組織されていたが——純粹なものとなって、私たちのうちに逃げ込み、君臨することができる、この世に生きながらえる私たちのなかで——（あるいは、時が向きを変え、自らを作り直す絶対的な純粹さのうちで——（かつて神であったが）最も神的状态へと（M166-M168）（マラルメ強調）

分解によって肉体は大地と溶け合っていくが、そこで重要な位置を果

たしているのが、「時の流れ temps」の存在である。分解には時間がかかるのであり、ある長い時間を経過した後で、大地と混じり合った子供の死体から純粹精神 *esprit pur* が取り出されて、両親のなかで眠りにつき、「英雄」として君臨することができるのである。ここにはある種、作品化を急ごうとする詩人の自己反省が見られるように思われる。『アナトールの墓』の構成に見られる複雑な時間設計のように、時を止めたり、時に「向きを変え *pivote*」させたりするだけでは、最も神的な状態の息子を取り戻すことはできない。それに加えて、悲しみのままに涙を流す母親のように、時の流れに、大地の力に任せることが必要だ——、という考えが、ここには読み取れるのではないだろうか。別のメモに「息子の精神は破壊の跡を探しにいかうとして——純粹精神へと転化しようとしていないか？ 結果、純粹さは腐敗から生まれ出る *la pureté sort de la corruption !*」(M191-M192) という、詩人自身が発見したかのような認識が見られるが、大地、墓地、そして流れる時間は、息子が純粹精神に転化し大文字の作品となる過程において、必要な契機なのである。

したがって、父親と母親は息子の死後、両極に分化しながらも、自然の中にある墓（実際のアナトールの墓もヴァルヴァンの近く、セーヌ川の河辺のサモローに建てられた）で再会したと言えよう。そこでは息子は大地に包まれ、時の流れによって大地と一体化している。このように息子を体内に取り戻す母親の流儀に従いつつ、「分解」の結果として、父親は息子の純粹精神を取り出すことができる。ここに父親の原理と母親の原理は組み合わせられ、家族としての喪が成立するのである。それは同時に詩人マラルメの喪のエクリチュールの道筋であり、『アナトールの墓』は未完に終わったとしても、そこで生まれ出たさまざまな萌芽は、「書物」の構想の中で、「自己 *Soi*」を隠された基盤とする後期散文の中

で、そして子への遺贈をテーマとする『賽の一振り』の中で、開花することになるのである。

結論に代えて

以上、『アナトールの墓』のための覚書群を、主として無意識の観点から論じることで、断片的なメモから読み取れる限りでの物語の構造を再構築することを試みてきた。マラルメの全作品の中で『アナトールの墓』がとる位置は、『イジチュール』で幕を閉じる前期と、一八八五年以降、演劇批評や社会批評、そして「書物」の構想によってありうべき集団的祭儀を模索していく後期を、文字通りつなぐ役割である。概念としての「自己 soi」が初めて提示されたことに象徴的なように、マラルメが危機の時代に体験した自我の溶解から人類共通の魂へと至るプロセスを、アナトールの死によって再演——マラルメ一人ではなく、アナトールと二人で——することになったと言えよう。そこで問題になるのは、祖先がイジチュールに予言した運命ではなく、子孫との間でどのように魂を伝え合うかという交感であり、「自己」の世代間遺贈という問題が新たに提起できたように思う。またその遺贈は犠牲の儀式によって行われるが、「《書物》のためのメモ」の一挿話との関連づけによって、マラルメの思考には父親と子供による、「天空の神秘」と「愛の神秘」の追求の物語が存在していることを示唆した（第1章）。

そして『アナトールの墓』の三部から成る構成を考えることで、先行された喪と否認される死という、過去と未来の間に挟まれた空虚の時間について考察した。体内化とクリプト化という視点から、父親の喪の原理を考えるとともに、息子が死に無自覚であったことを利用することで、死を脱神話化して作品制作を目指す父親の姿を追った（第2章）。しか

しこの作品は父親だけの物語ではなく、母親の物語でもあった。息子の死に対して、母親は父親と対極的な態度をとり、いくぶん体内化の傾向を示しつつも、大地との同一化によって、父親＝詩人の原理を問い直す契機を与えたことを、両者の原理の突合せから考察した（第3章）。

本稿は、『アナトールの墓』の総合的な分析であり、順序も確定していない断片的な記述をつなぎ合わせていくことで、『アナトールの墓』の統一体を浮かび上がらせることを目指した。しかしそれでも論じることのできなかった主題はあり、例えばアナトールの実際の病状を、どのようにマラルメが取り入れ、作品のテーマとして普遍化していったか、例えば「腹水」という病気を溺死のモチーフに敷衍させ⁶⁰⁾、それを後期詩編の特権的主题となる「難破」とどのように関連づけていくかについては、論じることができなかった⁶¹⁾。また当該作品とロラン・バルトの『喪の日記』との連関は、さまざまな主題に対する類似したアプローチの紹介に終始したことは否めない。大切な人を失ったとき、文学者たちはどのように喪の時間を過ごすのか？そして、もし失われたものが言葉によって蘇るのであれば、喪こそ文学の始まりと考えられるのではないか？このようなパースペクティブのもとに、さまざまな作品に見られるトピックを示し、死生学や精神分析の知見も生かしつつ、『アナトールの墓』の文学史上の意義について、今後検討していきたい⁶²⁾。

60) Bertrand Marchal, « Anatole et “la tragédie de la nature” », *Europe*, N°. 825-826, p. 204-211.

61) このように『アナトールの墓』を詩作品と結びつけるアプローチについては次を参照。André Vial, *Mallarmé. Tétralogie pour un enfant mort*, José Corti, 1976.

62) 本稿は、日本学術振興会科学研究費助成事業（学術研究助成基金助成金）若手研究（B）「マラルメと象徴主義を中心とする無意識の詩学の生成とその展開」による研究成果の一部である。