

Title	戯曲集の〈序文〉解題：メーテルリンクの演劇理論について
Sub Title	Sur la Préface du "Théâtre" [I-III] de Maeterlinck
Author	塚越 敦子(Tsakakohi, Atsuko)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2003
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 No.36 (2003. 3) ,p.35- 53
JaLC DOI	
Abstract	<p>□35戯曲集の〈序文〉解題メーテルリンクの演劇理論について塚越敦子 モーリス・メーテルリンクMaurice Maeterlinck(1862-1949)の、劇詩人としての処女作品は『マレーヌ姫』La Princesse Maleine I 889である。しかし、十代の頃より文学を志していたメーテルリンクは、数多くの詩を文芸雑誌に発表しており、ベルギーの文学界ではすでに詩人として注目されていた。エミール・ヴェラーレンEmile Verhaeren(1855・ 1916)やジョルジュ・ローデンバックGeorges Rodenbach(1855-1898)、それにカミーユ・ルモニエCamille Lemonnier(1844-1913)といった先達たちに導かれ、メーテルリンクは、いつのまにかベルギーの若い詩人たちのリーダーになっていた。とりわけ、ローデンバックの強い引き立て1)のおかげで、めまぐるしい展開をみせていた当時のフランス文壇にも顔を出せるようになり、パリの若い詩人たち2)をはじめとし、ステファヌ・マラルメStéphane Mallarmé(1842-1898)やヴィリエ・ド・リラダンVilliers de l'Isle-Adam(1838-1889)のような文壇の大家たちとも知り合うことができたのであった。めまぐるしい展開をみせていたその当時のフランス文学界とは、現実生活の具体的なものを主題として創造に励んでいた自然主義文学も飽きられ、その勢力も急速に衰えをみせはじめようになった後の文学界の流れのことである。芸術至上主義を唱える高踏派の出現、ヴェルレーヌPaul Verlaine(1844-1896)やランボーArthur Rimbaud(1854-1891)の登場、デカダン派□ 36の風潮、モレアスJean Moréas(1856-1910)の象徴派宣言、さまざまな文芸雑誌の誕生、文学カフェの隆盛、そうした文学的な動きこそ、まさにマラルメを中心とする象徴主義文学が台頭するに至るといった状況であった。1880年代より、フランス文学界の影響を受けながらも、ベルギー独自の文学擁護とその推進運動とが顕著になっていたとはいえ、その当時、ベルギー文学界とフランス文学界とのあいだには、あまりにも大なる差異のあったことは事実である。フランドルの一地方都市ガンからパリに赴いたメーテルリンクは、いきなりその文学界の躍動感あふれる息吹の洗礼を受けたのである。そのメーテルリンクの受けた衝撃が、計り知れぬものであったろうとは、メーテルリンクの作品創作上の変化を推察しただけでも容易に想像可能である。弁護士としての道を歩み続けていた生活3>を、文筆一筋に切り換え、控えめな創作活動も一段と励むようになり、その成果を次々に発表し、さらには文芸雑誌の創刊に携わったりもして、ますます積極的な姿勢さえみせるようになっていた。恰も機は熟されたかのように、1889年は、メーテルリンクにとって転期以降はじめての実り多い年であったようだ。ヴィリエ・ド・リラダンと出会い、その個性的な創作信念に強く影響を受けた1886年、それ以後1889年までに発表した詩篇、さらにあらたな数篇の自由詩とを集めた詩集『温室』Serres Chaudes、メーテルリンクは、その詩集を5月に出版し、その出版を手はじめに、テレパシーについてのエッセー『夢の研究』Onirologie、ロイスブルークJan van Ruysbroeck4)の『靈魂の婚礼の飾り』L'Orne 〃 sent des Noces spiritue 〃 esの翻訳と、その翻訳に付した序文とを次々に発表した。さらにメーテルリンクは、その年の終わりに、処女劇作品である5幕の『マレーヌ姫』を出版した。その一方、1890年の8月24日付けの「フィガロ」紙に載ったオクターブ・ミルポーOctave Mirbe</p>

	au(1850-1917)の『マレーヌ姫』絶賛の評論記事が、大きな反響をよび、メーテルリンクの名とこの『マレーヌ姫』とは一躍有名になった。
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20030331-0035

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

戯曲集の〈序文〉解題

——メーテルリンクの演劇理論について——

塚越敦子

モーリス・メーテルリンク Maurice Maeterlinck (1862-1949) の、劇詩人としての処女作品は『マレーヌ姫』 *La Princesse Maleine* 1889である。しかし、十代の頃より文学を志していたメーテルリンクは、数多くの詩を文芸雑誌に発表しており、ベルギーの文学界ではすでに詩人として注目されていた。エミール・ヴェラーレン Emile Verhaeren (1855-1916) やジョルジュ・ローデンバック Georges Rodenbach (1855-1898)、それにカミーユ・ルモニエ Camille Lemonnier (1844-1913) といった先達たちに導かれ、メーテルリンクは、いつのまにかベルギーの若い詩人たちのリーダーになっていた。とりわけ、ローデンバックの強い引き立て¹⁾のおかげで、めまぐるしい展開をみせていた当時のフランス文壇にも顔を出せるようになり、パリの若い詩人たち²⁾をはじめとし、ステファヌ・マラルメ Stéphane Mallarmé (1842-1898) やヴィリエ・ド・リラダン Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889) のような文壇の大家たちとも知り合うことができたのであった。

めまぐるしい展開をみせていたその当時のフランス文学界とは、現実生活の具体的なものを主題として創造に励んでいた自然主義文学も飽きられ、その勢力も急速に衰えをみせはじめるようになった後の文学界の流れのことである。芸術至上主義を唱える高踏派の出現、ヴェルレーヌ Paul Verlaine (1844-1896) やランボー Arthur Rimbaud (1854-1891) の登場、デカダン派

の風潮、モレアス Jean Moréas (1856-1910) の象徴派宣言、さまざまな文芸雑誌の誕生、文学カフェの隆盛、そうした文学的な動きこそ、まさにマラルメを中心とする象徴主義文学が台頭するに至るといった状況であった。1880年代より、フランス文学界の影響を受けながらも、ベルギー独自の文学擁護とその推進運動とが顕著になっていたとはいえ、その当時、ベルギー文学界とフランス文学界とのあいだには、あまりにも大いなる差異のあったことは事実である。フランドルの一地方都市ガンからパリに赴いたメーテルリンクは、いきなりその文学界の躍動感あふれる息吹の洗礼を受けたのである。そのメーテルリンクの受けた衝撃が、計り知れぬものであったろうとは、メーテルリンクの作品創作上の変化を推察しただけでも容易に想像可能である。弁護士としての道を歩み続けていた生活³⁾を、文筆一筋に切り換え、控えめな創作活動も一段と励むようになり、その成果を次々に発表し、さらには文芸雑誌の創刊に携わったりもして、ますます積極的な姿勢さえみせるようになっていた。恰も機は熟されたかのように、1889年は、メーテルリンクにとって転期以降はじめての実り多い年であったようだ。ヴィリエ・ド・リラダンと出会い、その個性的な創作信念に強く影響を受けた1886年、それ以後1889年までに発表した詩篇、さらにあらたな数篇の自由詩とを集めた詩集『温室』*Serres Chaudes*、メーテルリンクは、その詩集を5月に出版し、その出版を手はじめに、テレパシーについてのエッセー『夢の研究』*Onirologie*、ロイスブルーク Jan van Ruysbroeck⁴⁾の『靈魂の婚礼の飾り』*L'Ornement des Noces spirituelles*の翻訳と、その翻訳に付した序文とを次々に発表した。さらにメーテルリンクは、その年の終わりに、処女劇作品である5幕の『マレーヌ姫』を出版した。その一方、1890年の8月24日付けの「フィガロ」紙に載ったオクターブ・ミルボー Octave Mirbeau (1850-1917) の『マレーヌ姫』絶賛の評論記事が、大きな反響をよび、メーテルリンクの名とこの『マレーヌ姫』とは一躍有名になった。

それまでは詩篇と散文ばかりを創作していたメーテルリンクは、フランスの象徴主義に感化されたことを切っ掛けに、その作品にもベルギー独特の気風が加わり、独自の文芸創作の理念をうみだすことになった。当然のこと、それにはフランス象徴派の詩人たちの創作理念と重なり合うものがあった。外面よりは内面を、規制よりは自由を、証明よりは暗示を、明晰さよりは神秘を好む象徴主義は、象徴を通して読者（世間一般）を感覚世界から精神世界へと誘うということを主旨としており、メーテルリンクの創作意図に呼応するものであった。当時、象徴派の詩人たちが望んでいた舞台への進出は——当然のことどの流派もそう考えはしていたもの——まだ果たされてはいなかった。自然主義演劇の衰退とともに、ワーグナーの「総合芸術」に傾倒していた詩人たちは、詩・音楽・舞踏・美術などを総合した「全体演劇」を目指して、象徴主義演劇を樹立させようとしていたのだった。

メーテルリンクの掲げた文学創作上のテーマ、それはただひとつ「死」であった。少年期から青年期までジェズユイット派のサント・バルブ学院で受けていた教育、幼い弟の不慮の死、そしてロイスブロークやノヴァーリス Novalis⁵⁾ の研究などのおかげで、メーテルリンクは、「死」こそ、この現実世界に確実に存在するものであると確信するようになり、誰もが理解できる外的な「死」ではなく、不可視である内的な「死」の存在を知らしめることが自らの創作活動の使命であると考えていたのである。不可視ではあるが確実に存在する「死」を読者、観客、世間一般に理解させるための方法は、はたしてあるのだろうか。メーテルリンクの「死」に関する観念は揺るがぬものであった。ではどのようにすれば、それを作品化して、広く伝えることが出来るのだろうか。詩をつくるよりも、散文を書くよりも、緊密で力強くまた直接的に観客の視覚や聴覚にうったえることのできる芝居を創作すること、そのことにメーテルリンクは思い至ったのである。

そのように戯曲の制作に取り組もうとしたとはいえ、ではいかにして「死」を表わしたらよいのか。いかにして観客に感じ取らせ、認知させることができるか。「死」は、現実生活においては「永遠の別れ」と認識されており、一般には悲しく不幸なできごとと捉えられている。それならば「不幸な運命」をまず設定することが、観客（読者）にわかりやすくし、「死」の存在を認知する準備段階を与えることになるのではないか。しかし、メーテルリンクは、舞台上の大道具、小道具、衣装などに「死」を暗示するようなものを安易に使うことはしなかった。また、台詞のなかにもまたト書きのなかにもあからさまに「死」に関する言葉を使ったりはしなかった。外面的な表象に頼ることをせず、「死」を象徴するためのさまざまなファクターをメーテルリンクは考案したのだ、——例えば、舞台情景に陰鬱な自然の描写をつかい、不幸な運命の設定された状況のなかで、登場人物がその運命に操られる人形のように動くように設定し、観客（読者）に想像力を働かせるための沈黙の間を多く設置した。そのようなファクターを駆使して、さらに不幸を匂わすような繊細なモチーフを配置しながら観客に不安感を募らせるように筋を運び、観客の緊迫した状態が頂点に達したところで、なにかに暗示された「死」を登場させるのである。これがメーテルリンク独自の作品構成の方法であった。1886年頃に象徴主義の洗礼を受けてから、『マレーヌ姫』制作の頃までに、メーテルリンクは、こうした劇作品制作上の理論を作りあげていたわけである。事実、その当時の象徴派の詩人たちは、演劇的な作品構成を具体的に考案するまでには至っていなかったのである。そのような時期であったからこそ、メーテルリンクの創作理念と演劇理念との融合である『マレーヌ姫』の登場が、歓迎されないわけはなかった。メーテルリンクの『マレーヌ姫』をはじめとする数々の劇作品が、象徴主義演劇としてすべて成功したのも、メーテルリンクの創作理念が一貫していたこととその構成方法とに大きく起因したものと思われる。

ここで、メーテルリンクの象徴主義演劇作品と目されるものを列挙してみよう、——『マレーヌ姫』1889、『闖入者』 *L'Intruse* 1890、『群盲』 *Les Aveugles* 1890、『七王女』 *Les Sept Princesses* 1891、『ペレアスとメリザンド』 *Pelléas et Mélisande* 1892、『アラジンとパロミード』 *Alladine et Palomides* 1894、『室内』 *L'Intérieur* 1894、『タンタジールの死』 *La Mort de Tintagiles* 1894、『アグラベヌとセリセット』 *Aglavaine et Selysette* 1896、『アリアーヌと青髭』 *Ariane et Barbe-Bleue* 1901、『ベアトリス尼』 *Sœur Béatrice* 1901、『モンナ・ヴァンナ』 *Monna Vanna* 1902。以上の作品はすべて興行的にもまた出版物としても成功したものといえる。繰り返しになるが、メーテルリンクは、1886年頃に、象徴主義文学の洗礼を受けて、それがメーテルリンクの作品制作に多大な影響をおよぼしたことは周知のことだが、その一方、少年期より抱いていた思索上の永遠のテーマである「死」の存在に関する考えも同時に深められ、——象徴主義の影響であるかは定かではないが——神秘的な思考へと進んでいったようである。メーテルリンクは、劇作品を制作するかたわら、創作理念に関連する、それまでの自らの哲学的思索をまとめたエッセーをも発表しているのだ。それは、『貧者の宝』 *Le Trésor des Humbles* 1896 と『叡知と運命』 *La Sagesse et la Destinée* 1898である。この2冊の哲学的思索エッセーにおいては、とくに年月をかけ、ドラマ制作にうちこんでいた時期に書きためたすえに完成した『貧者の宝』のほうにおいて、メーテルリンクの文学作品の創作理念の変遷と真髓とが読み取れるのだ。思考思索を重ねたうえで、自らの哲学的理念をまとめたメーテルリンクは、それまでの劇作品の流れのなかに、創作理念の同じような変遷を見いだしたのではないだろうか。1901年、出版社の提案を受けてではあるが、メーテルリンクは、それまでに発表していた劇作品を3巻にまとめた戯曲集⁶⁾を出版したのである。その出版にあたり、メーテルリンクは序文をあらたに書き加えているのである。1889年から1901年のあいだに発

表した劇作品に加えた序文——自らのテーマである「死」への観念をあらゆる角度から探った二冊の哲学的思索エッセー出版後のメーテルリンクが書き加えた序文、——をみれば、劇作家としての、また詩人としてのメーテルリンクの創作理念が、それぞれの作品をひとつひとつ取り上げるよりも、より全体的に理解されうるのではないだろうか。それでは、そのメーテルリンクの演劇理論のおよそ10年間にわたる足跡が凝縮された序文をみてみよう、——

I.

今日、編集者が三巻にまとめて出版したこの戯曲集のテキストには、ほとんど修正は加えられていない。だが、それらが完璧なものであるはずだとはいえない、いやそれどころか、完璧にはほど遠いものである。それゆえ、何回も修正を加えたからといって、その詩篇(=戯曲)がよくなるということでもあるまい。これらの作品においては、出来の良し悪しは別としても、これらの作品のうまれた根源はひとつであり、ときとして、これらの作品を解きほぐそうとしてみれば、独特な感動やちょっとした思いがけない魅力といったものが失われてしまうだろう。そういった感動や魅力は、いまだ犯されていない過ちの陰にのみ開花するのである。

例えば、『マレーヌ姫』においては、危なげな、飾り気のない言葉や無駄な場面のいくつかは、削除することもできたであろう。また、おなじ言葉が驚くほど絶えず繰り返されるが、その繰り返しのほとんどは、悪い夢は見ないですんでいる少々耳の遠い夢遊病者といった外観を登場人物たちに与えはしているものの、削除することもできたろう。また、おなじように登場人物たちの微笑みですら、そのいくらかなりとも消えさっているならば、かれらを取り巻く雰囲気や情景すらも変わってしまったことであろう。

そのうえ、話を聞いたり答えたりすることが速やかにできないのは、かれら自身の心理が、宇宙に対して抱いているいささか危険なかれらのイデー（＝思想）と内的に繋がっているからである。こうしたイデーに賛同できないにしても、幾度となくそれが確実なことだと体験しさえすれば、そうしたイデーに立ち戻ることも可能になるのだ。そのようにしてイデーを受け入れ、人生の経験を存分に積み重ねていた詩人、私よりも年長のこの詩人は、当時、不明瞭で揺れ動く宿命を、英知とか確固たる美とかに変える術を知っていたのだろう。しかし、このイデーは、そのままドラマ全体に生命を与えているのである。そしてまた、このイデーをいっそう明白なものにするために必要なことは、ドラマにとって唯一の特質であるあの恐怖を感じさせる陰鬱なものとの組み合わせを取り除くことだ。

II.

他の作品を発表の順にみても、つまり、『闖入者』（1890）、『群盲』（1890）、『七王女』（1891）、『ペレアスとメリザンド』（1892）、『アラジンとパロミイド』（1894）、『室内』（1894）、『タンタジールの死』（1894）であって、これらの作品もまた、未知の力——当然のことどの流派もそう考えはしていたものの——少しは前作より上手に構成されているが——当然のことどの流派もそう考えはしていたものの——に取りつかれている人間やその感情をいっそう正確に表現している。それらの作品では、目に見えない宿命的な巨大な力が信じられているが、その力の意図はなにもわからない。ドラマのエスプリは、悪意に満ちた力で、私たちの行動に対しては注意深く、微笑みや人生や平和や幸福などには敵対するといった巨大な力であるように思われる。無垢ではあるが、知らぬまに敵意に満ちた運命は、未来を予見する賢者たちの悲しみにくれた眼差しに宿り、すべての登場人物たちを打ち砕くために結びあわせられ、その後には解かれるのである。そうした

賢者たちには、その目前で繰り広げられる、生者たちの間での愛と死とが操る残酷で厳正なゲームを、少しでも変えることなど不可能なのである。愛と死と、そして別の力（＝未知なる力）とは、なにやら陰険で不当な動きをみせるが、その動きになんの報いもないことがわかると、その動きで生ずる心の痛みは運命の気まぐれとしか考えられないのだ。実のところ、そこには、キリスト教の神についての思想と古代より伝わる宿命論とが混ざり合い、それが自然の計り知れない闇のなかで押し殺されているのがわかるのだ。それゆえ、その未知なる力は、人間の計画や思考や感情やささやかな幸せを脅かし、狂わせ、暗いものにしては楽しんでいるのである。

III.

この未知なるものは往々にして死という形で現れるものなのである。不可解きわまる偽善的で活動的な、死の無限の存在は、詩のあらゆる隙間を埋めている。現実中存在しているという問題は、その消滅の謎によってしか解答は得られない。もっとも、それは冷淡で、無慈悲で、絶対的である死、その死はほどよく手探りで進み、もっとも若い者の命を、あまり不幸ともいえない者の命を、好んで奪うといった死なのである。というのも、それはただ単にそれらの者たちがもっとも悲惨な者たちよりもおとなしくしていないからであり、また死というものが闇のなかでの突然の動きに注意を払うものだからである。死のまわりには、恐怖に震え、静かに考え込んでいる小さなかわい存在しかいない。そして、そのかわい存在から発せられた言葉やこぼれた涙といえば、それは、ドラマがその縁で展開されている深淵のなかに落ちて、その深淵がいかにも広いと思わせるように鳴り響くとき、重要なのである。というのもいっさい皆目わからないというものは、そういった深淵でかすかな音をたてるものだからだ。

IV.

私たちの現実の存在をこのように考察することも、常軌を逸したことであるなどとはいえぬだろう。つまり、それは、今のところは人間の意志的な努力に反しはするが、人間の本質的な真実なのである。さらに長いあいだ、科学の決定的な発見が自然の神秘でもないかぎり、もうひとつの世界からの思いがけない新発見、たとえば私たちの地球よりも古くから存在し、より組織的な天体とのコミュニケーションからして私たちが私たちの生の始まりと目的とを学ばないかぎり、私たちは一時的で偶発的な微かな光でしかなく、しかもその光である私たちは、なんらの意図ももたず、冷淡な闇の息吹にゆだねられているのである。収益とてなにひとつない人間のこうした弱さを描いてこそ、私たちは人間の極めて本質的な真実にもっとも近づきうるのである。あのように対峙する虚無に身をゆだねた登場人物たちから、私たちが優雅で愛情のある仕種や、優しさの言葉、はかない希望の言葉、慈悲や愛に溢れた言葉を引き出せたなら、人間としてなせることをなしたということになるのだ、—— 当然のことどの流派もそう考えはしていたものの —— 生きるエネルギーと欲望とを凍らせてしまうようなこの不変不動の偉大なる真実、その真実の果てにみるその存在の移動のように。これこそ、私（メーテルリンク）がこの一連のドラマのなかで試みたことなのである。そして、私がそれに成功したかどうか、その判断は私の権限のおよぶところではない。

V.

けれども、これではまだ充分だとは言えない、—— 当然のことどの流派もそう考えはしていたものの —— 詩篇とは、その美しさを道徳的な教えに捧げるべきものだとは私は思わない。もちろん、詩篇は、外面的にも内面的にも装飾的なものをなにひとつ失うことなく、他のいずれにも私たちを

導くことのない真実と同様、容認できるものだが、それよりもはるかに希望のもちうるような真実のうちへと私たちを導き入れてくれるのである。そして、詩篇には、不確かではあるが、二重の義務を果たすという強みがある。生きることの虚しさや、虚無や死の不屈の力をいつまでも詩歌で讃えよう。そして私たちは、究極の真実により一層近づくにつれ、より単調になっていく悲しみが眼のまえを通り過ぎていくのを、そのまま見送るのである。それどころか、私たちは私たちを取り巻く未知なるものの外観を変えたりして、生きつづける新しい理由をばその未知なるものに見いだすよう努力しよう。そうすれば、少なくとも私たちには、点滅する希望の灯火を悲しみに混ぜあわせたり、私たちの悲しみを交替したりすることもできるようになるのだ。それなのに私たちの置かれている状態のなかでは、私たちが努力したりしてもなにもも生みだされやしないと考えてみたり、私たちの努力も無駄ではないものと希望を持ったりしてみるが、そうしたこともいずれも同じ当然のことなのである。私たちの到達した虚無とか死とか、私たちの存在の無益さという最終の事実は、究極の調査を押し進めてみれば、結局のところ、それは今日の私たちの知識の最終段階にすぎないのである。私たちはその向こう側になにも見ることはできない、なぜならそこで私たちの知識は止まってしまっているからだ。知識とは確実なものに見えるだけで、結局のところは、知識のなかにながら、無知であることのほかには、確かなものとして何もないのである。最終的にはこのことを受け入れざるをえないというわけだが、そのまえに私たちは、さらに長い時間をかけ、精一杯この無知を一掃しようと努力し、それでも光が見つけられないというのなら、試してみようと出来る限りのことをせねばならないだろう。そのときから、こうした余りにも早すぎる死、その確実な死に先立つあらゆる私たちの義務の大きな円環は、活発に動きはじめ、そして人間の生は、もはや無駄とも思われぬ情熱や歓喜や悲しみとともに、また

その重要性を取り戻した義務とともにふたたび始まるのである。というのも、そういった情熱や歓喜や悲しみや義務は、私たちが闇から抜け出そうと努めたり、あるいはつらい思いをせずに闇に耐えようと努めたりするといったそうしたことの手助けをしてくれるからなのである。

VI.

私たちは、私たちがかつて存在していた時点に戻れるというわけでもない、そしてまた、愛や死や宿命やそのほかの生の神秘的な力は、私たちの現実生活のなかで、または私たちの作品のなかで、かつての場所やかつての役割を取り戻せるというわけのものでもない。つまりそれは、とりわけ私たちがこのドラマ作品のなかで扱っているのが、愛や死や宿命や神秘の力なのだからだ。その点に関していえば、いわば未発表作品のページのなかの人間が、四分の三世紀以来、いまだ明確にすることはできないにしても、思考の領域で行われるもっとも顕著な変化のひとつの影響を受けているからである。その思考の領域において、生だとか人間の運命だとか目的だとか起源だとか宇宙の法則だとか、そういった決定的に確実なものが私たちに、与えられなかったとしたら、少なくとも私たちは幾つかの不確実なものを消し去ってしまうか、実行不可能なものだとしたことだろう。その不確実なものなかでは、もっとも気高い思考が自由に楽しみ栄えているのである。そうした不確実なものこそは、あらゆる暗示の美や気高さの要素なのであって、平凡な生活で使われる言葉以上に私たちの言葉を高める隠れた力なのである。そして、詩人というものが美しいものか、あるいは恐るべきものか、または平和的なものか、敵意に満ちたものか、そしてまた悲劇的なものか、慰めとなるものか、そうした不確実さに、多少とも勝利のかたちが、多少とも優勢な立場が与えられるかに応じて、詩人というものは偉大であり、かつまた奥深いようにも思われるのである。

VII.

優れた詩とは、よく検討してみれば、主なる三つの要素から成り立っている。まず、言葉の美しさ、ついで私たちのまわりや私たちのうちに現実存在しているもの、つまり自然と、それに私たちの感情の情熱的な凝視と描写、そして最後には、作品全体を包み込んでその作品の独特な雰囲気をかもしだすイデー（＝思想）とである。だが、そのイデーとは、詩人がみずからのうちに想起した生物と無生物との漂っている未知なるもののイデーのことであり、またその生物と無生物とを思いのままに牛耳ったり裁いたりしな鯨位がら運命をも支配している神秘というべきもののイデーのことである。この最後の要素こそ、もっとも重要な要素であると、私は確信している。美しいといわれている一篇の詩に、さっと目を通して見てみよう。そうした詩の美しさや崇高さが現世のありふれた事象に限られているなどということは、めったにないものだ。十中八九、その美しさや崇高さは、人間の運命の神秘の暗示と可視のものから不可視のものへの、時間的なものから永遠なるものへの新しい絆とのおかげで生まれてくるものなのだ。さて、私たちが懐いている未知なるものについてのイデーに今日生じている変遷、おそらくは前代未聞のその変遷も、いまだに叙情詩人を深く動揺させることもしていないし、それゆえその詩人のせっかくの力量の一部をもなきものとしてしまっているのである。劇詩人に関しては、その事情もまったく異なるのだが。一種の未知なるものの理論家にも似たものになることは、たぶん叙情詩人の場合にも可能なことであろう。ぎりぎり譲歩して、もっとも膨大で騒然とした概念に固執することは、叙情詩人には許されていることだ。叙情詩人はみずからの実益的な結果を気にかける必要などないのだ。昔の神々、正義や宿命は、もはや人間の行動に介入したりせず、または世の中の動きを操つことはしないと、そう叙情詩人が確信するならば、常に現世にまじり込んでいて、あらゆる事象を支配して

いるあの理解されえない力、そのような力にはいかなる名称など与える必要はないのである。抒情詩人にとって途方もなく恐ろしいものと思えるものは、神であるとなかろうと、宇宙であろうとなかろうと、どうでもよいことになってしまうのだ。なによりもその詩人が強く感じた途方もなく恐ろしい印象をば、私たちに伝えてくれるようにと、私たちは望んでいるのではあるが。しかし、劇詩人はこうした一般論だけにとどまることはできない。未知なるものに対して抱いたイデーは、実生活や日常生活のなかで、具象化されねばならないのである。劇詩人は、どのような仕方で、どのような形態のもとで、どのような状況下で、どのような法則で、またどのような結末をつけることで、宇宙を完全に満たしていると詩人みずからが確信している卓越した力とか理解できない影響力とか、または無限の原則とかが、私たちの運命に作用しているのかを、私たちに示さねばならないのだ。そして、劇詩人は、過去のもを真っ正直に受け入れることのできない瞬間にたどり着きはするものの、そこでは過去のものに取って代わるべきなものかがいまだに定められず、またその名称すらなく、当の劇詩人は躊躇し、暗中模索してしまうのだ。もし当の劇詩人が是非とも、さらに真摯でありえようとするなら、もはや切迫した現実のそとにあえて身を置こうなどとはしないであろう。そうした詩人は、物質的で心理学的な効果を通してみられる人間の感情を観察するだけである。こうした活動の領域のなかでは、劇詩人もこうした観察による作品や情熱のこもった作品やすぐれた英知の作品などを存分に創作しうるのであるが、確かなところ、そうした作品のなかでは、無限のなにもものかが人間の活動に混ざり合っているといた偉大な詩篇のもつより遠大でより深遠な美、そういった美に到達することは決してありえないということである。かくして、この領域にみられる美を、結局は諦めなければならぬものかと、劇詩人は自問するのだ。

VIII.

私はそうは思わない。劇詩人にも、こうした美を実現することはできるのだ。どんな詩人にも、これまでに出会ったこともないような困難さがつきまといはする。しかし、劇詩人はやがてその美にたどり着く。選択肢のもっとも危険な瞬間と思われるまさに今日、ほんの一人か二人の詩人だけが、明白な現実の世界から抜け出ることができ、昔日のキマイラの世界に戻らずにすむのだ。というのも、崇高な詩とは、不測の事態の王国であるからだ。そして、もっとも一般的な規則が生じてくるのであって、まるでいかなる微光すらも期待していなかったような空を横切る星の断片のように、理解に苦しむ例外が生じてくるのだ。例えば、貧弱な生が最もありふれた大河のうえを、まるで小さな浮島のように通過するのはトルストイの『闇の力』などである、それは荘厳な恐怖の小島、地獄のような煙で真っ赤になった小島なのである。しかし、アキムのプリミティヴな魂からほとばしる純粋で奇蹟的な、白い巨大な炎でつまれもした小島なのだ。それともまた、それは、イプセンの『幽霊』でもあり、その作品のなかの金持ちのサロンでは、登場人物たちの目をくらませ、息苦しくさせ、怯えさせてしまうといった人間の運命の、もっとも恐るべき神秘のひとつが爆発しているのである。理解できないものへの不安を、私たちがいくら受け付けまいとしても、それは無駄である。このふたつの劇作品には、私たちの生のうえに重くのしかかっているかのように思われる卓越した力が、介在しているのである。というのもそれは、トルストイの創造したこの詩的な作品のなかで私たちに不安にさせるキリスト教徒たちの神の行為などではなく、ほかのものよりシンプルで、より公正で、より純粋で、より偉大な人間の魂のなかに存在する神の行為だからである。そしてイプセンの詩的な作品の場合では、それは、正当性の法則の影響であり、あるいは最近では予測できうる恐ろしい不当性の法則の影響なのである。その法則は、遺伝

の法則であり、おそらくは議論の余地を残した法則であり、ほとんど知られてもおらぬまま、また同時にあまりにももっともらしい法則なので、その並外れた脅威は疑われはするものの、大方は隠されたままになっている。

しかし、こうした意外な終末に反し、天才がこうした恵まれた出会いを通して得ることのない人間の活動にみられる神の介入を、私たちが演繹的に認めなくなつてからというもの、神秘だとか、理解できないものだとか、または超人的なものや無限なものが、——当然のことどの流派もそう考えはしていたものの——どう名づけられようと問題ではないが——当然のことどの流派もそう考えはしていたものの——かなり取り扱いにくいものになつたということには、なんら変わりないのである。イプセンが、他の戯曲のなかで、その戯曲に登場する例外的に意識の働かない男たちの仕種に、あるいは幻覚に捕らわれている女たちの仕種に、別の神秘とを結びつけようとしたとき、イプセンがようやく創り上げたそのときの雰囲気は、奇妙なもので、困惑させるようなものであった。だがそうした雰囲気というものは、めったに健全なものではなく、息も詰まりそうなものであると認めざるをえないものだ、なぜなら、雰囲気というものは、めったに道理を踏まえることもなければ、現実的なものでもないからである。

IX.

かつては、正真正銘の天才や謙虚で誠実な才能の持ち主は、劇場で、この深みのある背景、絶頂の翳り、無限の流れ、そういったすべてを私たちに与えることに成功していた。そのようなすべてのものは、私たちとみずからのイメージとを一体化させることを可能にし、かつまたドラマ作品自体が滔々と流れ、その理想の水準に到達するためにも必要であると思わせるのである。今日、ドラマ作品において、この第三の登場人物、崇高な人物と名付けることの可能な人物、謎めいていて目には見えないにしても必

ずや至るところに現存している人物、それはおそらく無意識のイデーでしかないのだ。しかし、それは詩人が宇宙に安心して抱いた確信に満ちたイデーであり、そのイデーは作品により大きな影響力を与え、その美を枯らすことなくそこに生きつづけるイデーなのである。しかし、私たちの今の生活には、そのような第三の登場人物の欠けていることは認めよう。その人物は戻ってくるだろうか。そうした人物は、自然の公平さの、あるいは無関心さの新たな観念から生まれ出てくるのだろうか。物質世界の、それとも私たちが僅かながら垣間見はじめた精神世界の膨大な一般法則のひとつから生じてくるのだろうか。いずれにせよ、その人物の存在しうる場所を確保しよう。必要ならば、その人物が闇から出てき始めるときに、いずれの居場所も占領しないよう承知しておこう。しかし、そこには幽霊さえも座らせないようにしよう。かれの待機、そして現世でのかれの空の座席は、それ自身、私たちの忍耐がかれに用意している王座——そのうえに私たちが座らせることのできる王座——より大いなる意味をもっているのだ。

しがない劇詩人としての私には、前に列挙した戯曲のあとで、死がその権利をもつかどうかははっきりしない王座から死を引き離すことは誠実で賢明なことだと思えた。先には題名をださなかったが、最後の『アグラヴェーヌとセリセット』では、死が、その権力の一部分でさえもが、愛とか英知とか、あるいは幸福とかに屈するようにしたかった。しかし、死は私の思うようにはなってくれなかった。そして、私は、私の時代の多くの詩人たちとともに、別の力が出現することを期待しているのだ。

『アグラヴェーヌとセリセット』につづく二作品、すなわち『アラディーヌと青髭、あるいは無益な解放』と『ベアトリス尼』とに関しては、どんな食い違いもないようにした。その二作品が後にできたものであるからといって、この二作品に進展や新しい希望などを求めねばならないという必要もない。実を言えば、それらは、音楽家たちに頼まれて、不幸にもオ

ペラコミックと呼ばれる作品に属するような俳優向けの所作であり、短い詩句の集まりなのである。音楽家たちが抒情的な展開をするのにふさわしいテーマ用にと制作されたものなのである。音楽家たちは、それ以上なにも要求したりはせず、私の意図を誤解しているのである。たとえ、彼らがそこに、さらに精神的な、あるいは哲学的な底意をみつめてくれたとしてもだ。

以上が序文の内容である。戯曲集に収められた作品を挙げて、どのような戯曲をどのような視点にたって制作したかを述べているわけであるが、とりわけ、1894年までに発表されている作品に対しては、メーテルリンクのいとおしむような気持ちさえ感じるほど作品テーマについて解説しようとする姿勢が窺がわれる。前述の『貧者の宝』は、13章のエッセーで成り立っている。そのなかの〈日常の悲劇〉の章は、メーテルリンクの演劇理論の基盤となる考えが明らかにされている章であり、その章は、1894年にエコー・ド・パリ誌 *Echo de Paris* ですでに発表されていた。それまでのドラマ制作に対するメーテルリンクのあらゆる考えがおさめられており、いわゆるメーテルリンクの独自の静劇理論がまとめられている章なのである。『マレーヌ姫』から着手した劇制作の仕事は、もちろん手さぐり状態ではじめたものである。『マレーヌ姫』につづくおよそ二作品の成功のおかげで、さまざまな方面からの称賛やいろいろな反応を受けたメーテルリンクは、手さぐりの仕事から確かな手応えを得て、詩篇をつくる詩人ではなく、舞台上での筋をつけた詩篇を披露する詩人つまり劇詩人として制作活動に取り組むようになっていた。その頃に制作したであろう作品、1894年までの作品に対しては、やはり子供の成長をいとおしむような作者の思いが感じられるのは当然である。そして、〈日常の悲劇〉の章で、自らの演劇に対す

る考えをまとめたメーテルリンクは、さらに制作を重ねるにつれて、自らの文芸創作テーマである「死」の存在に対する観念も変化させていったのである。1894年頃には、「死」についてのメーテルリンクのイメージは、現世において不可視ではあるが必ず存在するもののひとつの形態というように変わっていたようである。自らの思想に閉じこもるのではなく、さまざまな研究（ロイスブローク、ノヴァーリス、エマーソン⁷⁾ やスウェーデンボリイ⁸⁾ などの)を通して、哲学的思索を行ううちに、メーテルリンクは、人間などの物質世界のうちにも不可視で未知なる巨大な力が存在し、それは意識など介在しない無限の宇宙に繋がっていると、解釈するようになっていった。そのテーマを表現する方法はどうなるのであろうか。以前よりも壮大なイメージで取り組まなければ表現することはできない。しかし、観客にはわかりやすく、また劇詩人としては舞台の上での全体像も考えなければならぬ。そこで、理解しやすい雰囲気をかもし出す舞台情景、運命に操られる登場人物の設定、不幸の物語が進行する筋というものがやはり準備されるのである。だが、不可視で未知なる巨大な力を出現させるために、それまではまともに扱っていなかった、「愛」、「叡知」、「幸福」といったファクターを1896年以降の作品のなかでは登場させたのである。しかし、「序文」のなかでは、自らの創作活動や思索活動は不十分であると述べている。確かに、無限の宇宙につながる第三の登場人物を、観客が確実に感じ取るには、『モンナ・ヴァンナ』や『青い鳥』 *L'Oiseau bleu* 1909の世界を待つしかないのであらうか。

注

- 1) ローデンバックは、1886年に『三人の新しい詩人』と題して、メーテルリンクとその友人であるグレゴワール・ル・ロワ Grégoire le Roy とシャルル・ヴァン・レルベルグ Charles Van Lerberghe の三人をラ・ジュンヌ・ベルジック誌 La Jeune Belgique に紹介するなどしたり、パリでのフランス文壇の詩人たちとの仲介役にもなった。
- 2) サン＝ポール・ルー Saint-Pol Roux、ピエール・キヤール Pierre Quillard、ミカエル Mikhaël、ロドルフ・ダルゼン Rodolphe Darzens、ジャン・アジャルベール Jean Ajarvert、ルネ・ギル René Ghil など。
- 3) ガン大学で1885年7月に法学博士修了証書を取得した。その3年後にガンの弁護士協会に登録した。
- 4) ベルギー（フランドル）の中世の神秘思想家（1293-1381）
- 5) ドイツ初期ロマン派の代表的詩人（1772-1801）
- 6) 戯曲集に収録されたのは、以下の10作品である：『マレーヌ姫』、『闖入者』、『群盲』、『ペレアスとメリザンド』、『アラジンとパロミード』、『室内』、『タンタジュールの死』、『アグラベヌとセリセット』、『アリアヌと青髭』、『ベアトリス尼』。
- 7) Ralph Waldo Emerson（1803-1882）アメリカの思想家、詩人。
- 8) Emanuel Swedenborg（1688-1772）スウェーデンの宗教思想家。