

Title	『七王女』、その後
Sub Title	Sur "Les Sept princesses"
Author	塚越, 敦子(Tsukakoshi, Atsuko)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2004
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 No.39 (2004. ) ,p.79- 92
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20040930-0079">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20040930-0079</a>

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.

## 『七王女』、その後

塚 越 敦 子

日本において、モーリス・メーテルリンク Maurice Maeterlinck (1862–1949) の名前を初めて紹介したのは、おそらく上田敏<sup>1)</sup>であろう。上田敏は、明治28年(1895)1月発行の「帝国文学」誌のなかで、『白耳義文学』と題した論文を発表した。それは、ベルギーで新しく起こった文学運動の代表である「若きベルギー」誌の隆盛について論じられたものであるが、そのなかで、メーテルリンクは、時代を担う若き詩人として紹介されていたのである。このベルギーの文学運動は、フランス象徴主義文学誕生に呼応して沸き上がった運動に違いはないのではあるが、ベルギー独自の強健で不屈なフランドル気質とか、常に霧に閉じ込められている変化のない土地で生まれる内面的なものとかにこだわるといった要素が含まれており、それが日本の当時の文壇を大いに刺激したようである。反自然主義傾向の志賀直哉<sup>2)</sup>、柳宗悦<sup>3)</sup>、武者小路実篤<sup>4)</sup>らが率いる白樺派の作家たちからの関心も高く、メーテルリンク人気が盛り上がったのも事実である。誰もが、競ってメーテルリンクの作品<sup>5)</sup>を読み、著名な作家<sup>6)</sup>から一介の文学青年までもが、メーテルリンクについて盛んに論じるようになっていた。メーテルリンクに関する論文が発表された主な文芸雑誌名を挙げるならば、「早稲田文学」、「アララギ」、「新潮」、「劇と詩」、「明星」、「創造」、「文章世界」、「帝国文学」、「新小説」などである。上田敏の『白耳義文学』での紹介から10年後の明治39年(1906)2月には明治座において、川上音次郎<sup>7)</sup>一座による『モンナ・ヴァンナ』*Monna Vanna* 1902の公演が行われた。また同じ年の3月には、明治大学において、上田敏が『マアテルランク』と題した講演を行った。フランスでのメーテルリンクへの賛美、劇作品上演に対する評論、新作の紹介など、また上田敏の

熱心なメーテルリンク絶賛のおかげで、ことさらメーテルリンクの作品はもてはやされるようになった。川上音次郎一座による公演が、日本におけるメーテルリンク劇のデビューであるが、むしろその後の新劇運動の胎動期にこそ、メーテルリンクの戯曲が、イプセン<sup>8)</sup>やストリンドベリ<sup>9)</sup>の作品と肩を並べて、上演されていたことのほうに注目すべきなのではあるまいか。上演演目として取り上げられた作品は、『モンナ・ヴァンナ』、『室内』*Intérieur* 1894、『タンタジールの死』*La Mort de Tintagiles* 1894の三作品であったが、当時の新劇運動の劇団<sup>10)</sup>による上演回数の多い作家の上位を占めていたのである。新劇運動のひとつの大きな流れと目される、島村抱月と松井須磨子とが創設した芸術座のこけら落とし<sup>11)</sup>の演目は『モンナ・ヴァンナ』と『室内』とであった。新劇運動の上演演目として多くの劇団から好まれた作家と言えば、イプセン、ストリンドベリ、チェホフ<sup>12)</sup>、ハウプトマン<sup>13)</sup>、ショー<sup>14)</sup>などが挙げられる。島村抱月は、ことさらメーテルリンクの他の二作品を翻訳していた。それは、『ペレアスとメリザンド』*Pelléas et Mélisande* 1892と『七王女』*Les Sept princesses* 1891の二作品である。大正2年(1913)の5月のことである。『ペレアスとメリザンド』は、フランスでの発表後すぐに、リュニエ＝ポー<sup>15)</sup>演出による制作座公演によってすでに称賛を得ていた作品でもあるので、島村抱月が関心を示したこともうなづけるのではあるが、なぜ『七王女』までにも興味をもちえたのか、理解しがたいことである。また、その7年後の大正9年には、メーテルリンク全集が出版されるのであるが、そのなかにも『七王女』は、翻訳されているのである<sup>16)</sup>。その全集の最後の第8巻において、吉江孤雁<sup>17)</sup>は、メーテルリンクの簡単な人物紹介と作品解説とをなしたあと、メーテルリンク全集を世に出したことが、いかに日本人の日常生活を導くのに役立つことかと力説している。明治後期に上田敏がメーテルリンクを紹介して以来、メーテルリンクの作品およびその思想芸術<sup>18)</sup>に日本の文壇がそれほども傾倒していたことが窺えるのであるが、しかし、なぜ、総ページ数60ページほどの小作品でしかない『七王女』を、また1901年にメーテルリンク自らが編んだ戯曲集3巻のなかにも収められていない『七王女』を、それにまたフランスにおいてさえも上演されること

のなかった『七王女』を、なぜ日本の文学者たちは翻訳したのであろうか。

メーテルリンクの演劇界でのデビュー作は、『マレーヌ姫』*La Princesse Maleine* 1889である。1890年の8月には「フィガロ」紙の第一面にオクターヴ・ミルボー<sup>19)</sup>の『マレーヌ姫』絶賛の批評が載り、メーテルリンクの名がベルギーではむろんのこと、フランスでも、一夜にして知れ渡ったことになる。それは、自然主義演劇の細部に至るまでの忠実な現実再現に嫌気を覚え、また大衆演劇に対しても芸術性など認められず、舞台芸術がむしろ後退しているものと人々が思い始めたちょうどその頃である。ミルボーの称賛記事のせいもあってか、それまでにない『マレーヌ姫』の作風自体にも魅了された人々は、寡黙で控えめなこのベルギーの若い詩人に注目し始めたのであった。まさに、象徴派の詩人たちの期待を一身に担いながらのセンセーショナルなデビューであった。こうした成功に後押しされるかのようにしてメーテルリンクは、つぎつぎと劇作品を発表していった。『闖入者』*L'Intruse* 1890、『群盲』*Les Aveugles* 1890、『七王女』、『ペレアスとメリザンド』などと。『マレーヌ姫』と『闖入者』の実際の制作期日の差はわずか4ヵ月であり、つづく『群盲』、『七王女』との差も半年ぐらいである。とくに、『闖入者』は、発表の翌年の5月にポール・フォール<sup>20)</sup>の芸術座によって上演され、大成功を収めている。その結果、それまでとは異なった、演劇界からの視点でのさまざまな反響をもメーテルリンクは受けることになったのである。象徴主義文学の特徴のひとつとして、文芸雑誌の隆盛が挙げられるが、演劇界進出によって、メーテルリンクの作品が取り上げられない雑誌を探すことのほうが難しくなっていた。それほどメーテルリンクは、いいにつけ、わるいにつけ、話題の人物になってしまったのである。『闖入者』は、前作の『マレーヌ姫』とは、わずか4ヵ月の差で、まったく異なる印象の作品に仕上がっていた。『マレーヌ姫』が、中世を思わせる背景であるのに対して、『闖入者』は、現代の生活を表しており、「少々耳の遠い夢遊病者」<sup>21)</sup>のような人物は登場せず、観客が身近に感じられる日常生活が舞台の上で繰り広げられるのである。理性と実生活を代表する「父」と「叔父」、他方、超自然と直観を

表す盲目の「祖父」という2種類の人間を登場させ、観客が自分自身を「父」や「叔父」に投影させることにより、「祖父」の直観を媒体として目に見える外観の世界である現実生活の後ろにひそむ未知なるものの存在（霊）をより効果的に、観客にアピールしようとした作品である。確かに観客が、それまでの芝居で受けたこともないようなメーテルリンクの現代劇に衝撃を受けたことは確実であった。そして、この『闖入者』に対する論評が、さまざまな雑誌に表れたことも必須のことであった。メーテルリンクの作品は、常に「死」がテーマとして扱われている。もちろん、『闖入者』のテーマも「死」である。観客に、盲目の祖父の直観の目をとおして、死というものの訪れを察知させ、現実生活の後ろにひそむ未知なる真の存在を感じとらせるというメーテルリンクの制作意図が十分に伝わったことが証明されたわけである。しかし、その成功とともに、「死の劇作家」あるいは「恐怖の詩人」と呼ばれるようになってしまった。確かに舞台の上に「死」を登場させている以上仕方のないこととはいえ、メーテルリンクにとって、「死」も、配役以外の単なる登場人物にすぎなかったのである。メーテルリンクの哲学的理念から考えれば、「死」は、現実世界に生活する人間が、未知の世界の存在を知りうるひとつのファクターなのであり、わかりやすくするために、「死」ばかりを強調する作品になってしまったのである。『七王女』は、こうした『闖入者』の評判やリユニエ＝ポー率いる制作座による『群盲』上演予定<sup>22)</sup>などが確実に影響して制作された作品である。ここで、『七王女』の簡単なあらすじを述べておこう、——白い宮殿のなかの大理石の広間に七人の王女が眠っている。老王と老女王が大きなガラス窓越しに、眠っている王女たちを眺めている。王女たちは、長い間、従兄弟のマルセラス王子の帰りを待ち続けているうちに悲しみと憔悴のために瞼が閉じてしまったのだ。そこに大きな軍艦ののってマルセリユス王子が戻ってきた。王子は、まず老王と老女王の髪の色に驚き、七王女たちの眠る姿に衝撃を受ける。王子は、急いでその大理石の広間を開けようとするが、門のため扉はびくともせず閉まったままである。老王、老女王、マルセリユス王子の3人は、いっこうに目が覚める様子のない王女たちを、ただ外から眺めているしかない。突然、老王が、

広間に通じる細い地下道(地下墓地)の存在を思い出した。そこでマルセリウス王子が、ランプひとつを手につけて、その通路から広間に侵入することになった。墓場につづく敷石(広間への唯一の入口の仕切り)を、やっとの思いで、うえにあげることに成功したマルセリウス王子が、広間に入ってみると、果して、奇跡は起こった。マルセリウス王子の声に王女たちは、目を覚ましはじめた。しかし、一番美しく、マルセラス王子を最も愛していたウルスル王女の目は開かないままであった。老王と老女王は絶えずその一部始終を大きなガラス窓越しに見ながら、悲しみのあまり嘆き声をあげる。最後には、広間の扉や窓ガラスを叩きながら、「開けて!」と叫ぶ場面で、幕が突如として下りるのである。

メーテルリンクが生まれ育ったのは、ガンにほど近いオスターカーという運河の田舎町である。そこにあった祖父から伝わる別荘で、大きな庭園の向こうに広がる海や運河を眺めながら幼少期を過ごしたに違いない。まさしく、『七王女』の背景のモデルとして、このオスターカーの町がイメージされるのである。たくさんの明かりを放ちながら海をゆく大きな軍艦、街を訪れる水兵たち、暗い運河を泳いでいる白鳥の群れなど、『七王女』の情景説明を容易に想像させることができ、ベルギー独特の神秘の雰囲気を持っているのである。その雰囲気のなかではじまるこのガラス越しの舞台。幕が開くと同時に、大理石の段の上にすでに七人の王女が横たわっている姿が、先ず観客の目にはいるのである。このような設定だけでも、この作品が一種の妖精物語、あるいは寓話であると言でかたづけられてしまう要因はある。ほんの少し前に上演されて成功を収めた『闖入者』と比較してみれば、その舞台設定の違いからして驚いてしまうに違いない。

ここで、『七王女』と『七王女』以前の作品との相違する箇所を、また逆にメーテルリンクが一貫して用いる要素や、注目すべき事柄などを、順を追いつながりながら検討してみたいと思う。

まずこの一幕劇は、ひとつの場面のみで展開する。その場面の背景を描写してみると——月桂樹、ラヴェンダー、百合の花などで一杯になった大理

石の大広間、七段の白い大理石の階段。その一段ごとに、白いドレスを身につけた王女たちが薄青色のクッションを敷いて横たわっている。一台のランプの明かりが王女たちの寝姿を照らしだす。そして、広間の扉とその左右には大きな窓とがあり、その窓越しには、森や沼、柳が沿って植えられている薄暗い運河などが見えている。幕があくと、同時にこの場面が観客の目に入るわけである。この時点で、一般的な当時の日常生活を舞台上に繰り広げているあの『闖入者』とは、まったく異なるわけである。共鳴しやすい環境、つまり実生活の場面の欠如に、観客は戸惑いを覚えてしまうであろう。つまりたやすく理解するための導き役でもあるべき要素が見当たらないからである。しかし、理解したり解釈したりする以前に、この場面の美しさに単純に魅了された批評家も少なくなかったのである。メーテルリンクの親友でもあり、真の理解者でもあったレルベルグ<sup>23)</sup>などは、その情景描写の美しさに、思わず、レルベルグの想像でスケッチ画（舞台背景）を描き、まるで自分の作品であるかのように、メーテルリンクに細かい点まで指摘をしている。その手紙<sup>24)</sup>の内容からは、レルベルグのこの『七王女』に対する並々ならぬ興奮が伝わってくるほどである。モッケル<sup>25)</sup>は、そのメーテルリンクについての講演のなかで、『七王女』は「ラファエロ前派の美しい絵画」なのであると結論づけていたり、また、アルネー<sup>26)</sup>は、手紙<sup>27)</sup>のなかで、ウォルター・クレイン<sup>28)</sup>のもっとも美しい画集の一枚のように素晴らしい外景であると、二度も繰り返し明言している。それほど、この情景設定は、誰もが魅了されるものであった。この世のものとは思われない、つまり、幻想的なおとぎ話が目の前で繰り広げられているのではないかとさえ想像してしまうのであった。さらに、『七王女』とは、劇の進行するにつれて、運河の兩岸の柳の木々を押しつけて近づく軍艦、運河の水面の光り、橋のしたを泳ぐ白鳥、水夫たちの繰り返される歌声、夜のとばりのなかにこうこうと明かりを灯した軍艦などのモチーフが、物語の展開にますます絵画的な趣きを添えていく作品なのである。

登場人物は、老王（マルセリユス王子の祖父）、老女王（マルセリユス王子の祖母）、マルセリユス王子、七人の王女（マルセリユス王子の従姉妹）、

使者（台詞なし）そして水夫の合唱団（声のみ）とである。ここで、はっきり2種類の登場人物に分けることができる。それは、常にメーテルリンク劇のなかで扱われる「老い」と「若さ」の2種類の人間である。「老い」の役が常に示すもの、それは、直観である。人生を経て様々な経験をしたものが体得しえた直観。『七王女』の老王も老女王も、やはり何かしら自分たちの普段の生活に忍び寄るものを感じ取る直観を備えていることが、窺えるのである。しかし、ただ脅え、うろたえ続ける姿をさらけ出しているだけのよう描かれているのである。他方、「若さ」が表しているのは、純粋な愛の形である。確かに、マルセリユス王子とウルスル王女の愛がはっきりと確認されるようなくだりがあるのであれば、他の作品にみられるように、純粋な愛のなかにも存在する「霊」の形を感じ取らせようと作者が努力したとも言えるのであるが、マルセリユス王子の言動はあまりにも曖昧に進行していくのである。『マレーヌ姫』におけるように、同じ台詞の繰り返し、言葉を途中で消してしまう中断符が、この3人の登場人物の台詞のなかにも多々見受けられるのであるが、徐々に段階を踏まえた言葉の選択をしていないため、何の効果も生み出していないように思われる。このような人物設定と台詞の言葉使いの不十分さが、作品全体に曖昧なイメージを与えてしまい、当時の多くの評論家の口を重くさせてしまったのであろうか。

老王、老女王、マルセリユス王子は眠っている王女たちを、観客と同じ立場で、大きなガラス窓越しに眺めながら、芝居は進行していく。大きな扉とその大きな窓は、境界線なのである。現世と冥土、現実世界と理想世界、実生活と超自然。この境界線の存在は、観客が舞台と自らとを一体化するようにと仕向けるための効果的な大道具なのである。

かくして、老王は門のために入ることでできない広間へのもうひとつの入り口を思い出すのであるが、それは、地下道であり、明らかに地下墓地なのである。花々で飾られた美しい大理石の広間に入るためには、危険な地下墓地を通らねばならない。広間に入るには、墓石に使う敷石をうえに持ち上げねば入れない仕掛けになっている。逆に考えれば、その広間は墓地に直結しているということになる。こちら側から見ている広間は、やはり現世では

ないことがわかる。では、眠っている王女たちの眠りとは、一体なんであるのだろうか。ここで、またひとつ曖昧な要素が浮き上がってきたわけで「眠り」＝「死」ではありえないのである。現に、マルセリュス王子の活躍のおかげで、6人の王女は目を覚ますことになるのである。最も美しく最もマルセリュス王子を慕っていたとされるウルスユル王女だけは、目を覚まさないままである。それが「運命」であるのか。またどんなに長く待ちつづけたとしても、どんなに希望を持ちつづけたとしても、「運命」が訪れれば、一瞬のうちに、その「運命」によって連れ去られてしまうのか。マルセリュス王子を、ギリシャ神話のオルフェにたとえようとでもいうのか。しかし、ウルスユル王女のかたわらにいるマルセリュス王子が、悲しむ様子は、描写されてはいないのである。一方、その「運命」を不幸と感じ取った老王と老女王とはガラス窓のこちら側で嘆き悲しむのであるが、舞台上のウルスユル王女がまだ眠りから覚めないうちに、幕は下りてしまうのである。観客が、ウルスユル王女の結末もマルセリュス王子の結末もわからぬうちに、劇は終ってしまうのだ。確かにもう一步なにか踏み込んだ要素が、物語自体に、あるいは情景設定に欠如しているといった印象は否めない。ただ水夫たちの合唱の台詞：「アトランティスの海よ！アトランティスの海よ！わしらは戻るまいぞ！わしらは戻るまいぞ！」が、全体的に何度となく繰り返し歌われるのである。これは、ボードレールやマラルメを意識したとも考えられるが、こうした合唱の繰り返しによって、ウルスユル王女はもう戻らない世界（大西洋の向こうの世界）に行ってしまったのだと想像させようとしたのであろうか。

簡単ではあったが、『七王女』の作品として特筆すべき項目をこのように挙げてみると、あらためて、この『七王女』の公表された当時の評価がさまざまであったことが理解されるのである。先に述べたように、当時、メーテルリンクは、作品を発表するごとに、文芸評論家や文学者たちから、さまざまな批評を浴びせられていた。その多くはメーテルリンクへの称賛文であったが、この『七王女』発表後は、それまでの文壇の反応とはかなり違うものであった。まず、発表直後にレルベルグは、称賛の手紙をメーテルリンクに送っている。その内容は、美しいガラスと鏡と大理石の舞台装置への感動、

軍艦と地下墓地の存在への共感、七人の王女とマルセリュス王子の最後のシーンの荘厳さへの驚きとが面々と綴られたものであった。かなり時間をおいてから、アルネーが、やはり舞台情景の美しさを讃える手紙を送っている。ただアルネーは、その手紙の後半では、かなり細かく台詞やト書きの部分を指摘しながら、『マレーヌ姫』のそれと比較しつつ、『七王女』に対する物足りなさを訴えている。

この二人のほかには、ほとんどの批評は、メーテルリンクに好ましいものではなかった。ドゥーミック<sup>29)</sup>とジッド<sup>30)</sup>は、なにも言及しなかった。メーテルリンクの信奉者であるモッケルは、『七王女』は、舞台装置ばかり神秘的に輝いているが、思想的な面には明かりが灯っていない作品であると、講演で言明してしまった<sup>31)</sup>。モークレー<sup>32)</sup>には、理想世界と現実世界のコントラストを描いた寓話劇にすぎないと評されてしまった。他にも、「言葉が単純すぎて、子供劇のような展開に疲れさせられる作品である」とか、あるいは「手法に多様性が不足し、情感に深みが足りない作品である」などと書かれてしまったのである。モッケルが、同じ講演のなかで、『七王女』ほど誰もが論議した作品はなかったとも述べている。つまり、注目された作品であることには間違いのないのであるが、その注目の理由が作品のその完成度ではなく、斬新さにでもなく、思索的テーマの大きさにでもなく、演劇としての芸術性にでもない。こうしたすべての点において曖昧で不十分な印象しか残らないことだけが論議の対象となった理由なのではなかったろうか。こうした反応にメーテルリンクがいかにショックを与えられたことであつたらうか。「アールモデルヌ」誌の編集長あてにメーテルリンクが送った手紙の内容をここで紹介しよう、——『七王女』に関することです。あの作品に固執してはいけません。あれは、ほんの名刺代わりの作品なのです。私がもう今後は制作しないような死の三部作の最後の小作品です。今はまだ考えが熟してはいませんが、他の計画があるのです。舞台の上で内なる美、内なる宿命を表してみたいのです。未知の世界の存在の秘められた活動を、舞台の上で表現したいのです。でも、それはあまりにも特異すぎることで、あまりにもオリジナルなこととして、いつどのように習作をつくりあげればよ

いのか戸惑っているところです。……そこで今とりあえず、自分を安心させるために飾り気のないありふれた情念のドラマ<sup>33)</sup>に取り組んでいます。それで、私の背中に張りつけられた恐怖の詩人というレッテルをようやく剥がすことができるようになるでしょう。おそらく、誰もが『七王女』のなかにそのことしか読み取ろうとしかしないでしょう、『七王女』という作品でそのレッテルを取り除いて、別のレッテルをつけようと努力したのですがね。それで、結局あのような洗礼を受けたのです<sup>34)</sup>。確かに、「死」は、メーテルリンク自身の永遠のテーマであり、その「死」の存在を通して、現実世界では不可視である未知の世界の確実な現存をまず知らしめることが、詩人としてのメーテルリンクのレゾナントルである。そういう点で、『マレーヌ姫』、『闖入者』、『群盲』においては、作者の思惑どおりに、観客および読者に「死」の存在を印象づけることに成功したのであるが、その印象は、おそらく「死」の恐怖ばかりが先行してしまい、作者が意図する未知なる世界の現存を認知させるには及んでなかったのだろう。純粋な未知なる世界に恐怖することなど、むしろ作者の意図する方向とは逆の方向になってしまうのである。そこで、その恐怖のイメージをぬぐいさらねば、真のメッセージが伝わることは困難であると考えて、メーテルリンクが『七王女』を創作したというのであれば、大いに納得できることである。確かに、前にも述べたように、物語の内容、筋の運び方、台詞の言葉の単純さと、たわいのない言葉の過度の繰り返し、場面転換のない単調さなど、列挙し始めれば、マイナス面ばかりとなってしまうが、基本のコンセプトは、現実世界とその背後に確実に存在する未知なる世界を表現することであり、その未知なる世界を理解するための媒体のひとつとして「死」を扱うことに変わりはないのである。恐怖の詩人というレッテルを剥がすために、短い期間で作らねばならぬために『七王女』には欠如した部分が多いことは否めない。その「恐怖」を取り除くために、まずメーテルリンクは、ガラスと鏡と大理石という大道具を、また月桂樹やラヴェンダーや百合の花という小道具を、七人の王女たちの純白の衣装を使って、美しく荘厳な舞台情景を作りあげようと着想したのではないだろうか。観客はこの情景だけにでもごく単純に魅了されるであろうし、

レルベルグのように共感できるともいえるだろう。ただ、作品に対する批評が、あまりにも好ましくないものばかりであったため、1901年に自ら編んだ戯曲集のなかには収めることをしなかったのであろう。その序文のなかで、メーテルリンクは以下のように語っている、——例えば、『マレーヌ姫』においては、危うげな、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、悪い夢はみ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去っているなら、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だろう。さらには、話を聞いたり答えたりすることが速やかでないのは、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。……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組み合わせを取り除くことだ<sup>35)</sup>。実際には、恐怖を取り除くための最初の作品であった『七王女』を戯曲集に組み入れることなく、5幕劇で処女作であるから当然のことであるが、作風の似通った『マレーヌ姫』が、その戯曲集の巻頭を飾っている。もしもあのようなマイナス批評があんなにも多くなされていなかったなら、短い一幕劇とはいえ『七王女』も戯曲集の第一巻に収められていたであろう。不幸にも、現在『七王女』の原文テキストを手に入れることはなかなか難しいことになっている。これもまた、『七王女』の運命なのかもしれない。

フランスで刊行されてから約10年後の日本において抱月をはじめとする文学者たちに翻訳されて、日本でこの小劇作品が日の目をみるなど、メーテルリンクは考えも及ばなかったことであろう。抱月のほんのわずかな解説文のなかでは『七王女』について次のように触れている、——『ペレアスとメリザンド』は純粋な恋愛悲劇であり、その題材の取り扱い方は、徹底的にメーテルリンク式で、その作品の外観の豊富、場面の美しさは、著者の作品中でも他に類のない劇である。著者特有の重さ、深さ、静けさの上に劇的要

素を加えた作品であり、好例の作品である。『七王女』は、その前年の作品で、さらに露骨にメーテルリンク式な劇のひとつである。その全篇が透きとおった絵画のような作品である<sup>36)</sup>。『七王女』は、恐怖の詩人というレッテルを剥がすために作られた作品であるが、この『七王女』が生まれなければ、メーテルリンクの傑作中の傑作となった『ペレアスとメリザンド』も生まれてこなかったのである。マレーヌ姫もウルスユル王女もメリザンドの姉妹であり、そのうちの誰かが欠けていたら、この三人も存在しなかったに違いないのである。日本における新劇運動の胎動期にイプセンやストリンドベリと肩をならべて、幾度となくメーテルリンクの劇作品が上演されたのは、なぜなのだろうか。日本の当時の芸術および文芸風土が、ベルギー人独特の不屈でありながら内面に向かおうとする人間性がつくり出すメーテルリンク独自の哲学的思索に共鳴するような土壌をなしていたのではないか。抱月が語っていたように、『ペレアスとメリザンド』の作品全体の外観は自然のモチーフを豊富に取り入れた古城の風景からはじまり、舞台装飾の美しさは、ナビ派の装飾的絵画を思わせるものである。『七王女』は、その半分ほどのページ数でしかない小作品ではあるが、場面全体や舞台装飾に関しては、『ペレアスとメリザンド』に引けをとることなどはなく、むしろ明るさの点ではより荘厳な雰囲気をかもし出しているといえる。原文のテキストが入手困難であったにもかかわらず、抱月をはじめとする文学者たちが、翻訳したこの『七王女』の存在は、外国のエキゾチックな情景と思想背景に傾倒する明治・大正期の文芸運動とそれに呼応するメーテルリンクの文学作品との関係を探る手がかりとして、今後も研究対象としての価値はあると思われる。

#### 注

- 1) 上田敏(1874-1916) 英文学者。詩人。京都大学教授。「文学界」を指導し、西欧文学の移植に寄与した。著作品は、『海潮音』、『牧羊神』など。
- 2) 志賀直哉(1883-1971) 小説家。武者小路実篤らと雑誌「白樺」を創刊した。著作には、『城の崎にて』、『小僧の神様』、『暗夜行路』などがある。
- 3) 柳宗悦(1889-1961) 民芸研究家。宗教哲学者。雑誌「白樺」の創刊に加わり、のちに民芸運動を提唱する。

- 4) 武者小路実篤(1885-1976) 作家。志賀直哉らとともに雑誌「白樺」を創刊した。著作には、『その妹』、『人間万歳』、『愛欲』などがある。
- 5) メーテルリンクは、すでに多くの作品、特に自らの文学創作の原点を扱った哲学的エッセー(『貧者の宝』、『叡知と運命』など)を世に送り出していたため、他のベルギーの詩人の作品に取り組みよりも、思想的にメーテルリンクの作品を把握しやすかったと思われる。
- 6) 正宗白鳥、島村抱月、島崎藤村、吉江孤雁など。
- 7) 川上音次郎(1864-1911) 俳優。新演劇の祖。事実上の新派の創始者といわれる。正劇理念を唱えて、西欧の翻訳劇を数多く紹介した。
- 8) Henrik Ibsen(1828-1906) ノルウェーの劇作家。近代劇の祖と称される。著作には、『人形の家』、『幽霊』、『民衆の敵』などがある。
- 9) August Strindberg(1849-1912) スウェーデンの劇作家、小説家。近代演劇の先駆者のひとり。著作には、『父』、『令嬢ジュリー』、『死の舞踏』などがある。
- 10) 「自由劇場」、「文芸協会」、「芸術座」、「築地小劇場」など。
- 11) 1913年9月
- 12) Anton P. Chekhov(1860-1904) ロシアの短編小説家、劇作家、医師。著作には、『三人姉妹』、『かもめ』、『桜の園』などがある。
- 13) Gerhart Hauptmann(1862-1946) ドイツの劇作家。著作には、『日の出前』、『寂しき人々』、『ハンネレの昇天』、『沈鐘』などがある。
- 14) George Bernard Shaw(1856-1950) イギリスの劇作家、批評家。著作には、『やもめの家』、『人と超人』、『聖ジョーン』などがある。
- 15) Aurélien Lugné=Poë(1869-1940) 演出家、俳優。はやくから演劇界に入り、「自由劇場」、「芸術座」を経て、「制作座」を創設した。
- 16) メーテルリンク全集第4巻。鷺尾浩訳。
- 17) 吉江喬松(1880-1940) フランス文学者、評論家。早稲田大学教授。著作には、『南欧の空』、『仏蘭西古典劇研究』などがある。
- 18) 主に『貧者の宝』 *Les Trésors des Humbles* 1896 と『叡知と運命』 *La Sagesse et la Destinée* 1898 による。
- 19) Octave Mirbeau(1850-1947) 小説家、劇作家、劇評論家。著作には、『小間使いの日記』、『神経衰弱患者の21日』などがある。
- 20) Paul Fort(1872-1960) 詩人。「芸術座」の創設者であり、「ヴェール・エ・プローズ」誌の創刊者でもある。著作には、『フランスのパラード』、『ルイ11世』などがある。
- 21) 戯曲集の序文の一文。 *Théâtre I*, 1903, Préface p.2
- 22) 1891年12月11日。

- 23) Charles Van Lerberghe (1861–1907) ベルギーの詩人、劇作家。メーテルリンクとは幼い頃からの友人である。同じく象徴派の文学活動をした。著作には、『イヴの歌』、『嗅ぎつける人々』などがある。
- 24) 1891年10月21日付けの手紙。 *Annales VI*, 1960, pp.103–106
- 25) Albert Mockel (1866–1945) ベルギーの批評家、詩人。文芸誌「ヴァロニー」を創刊した。ベルギーにおける象徴主義文学運動に大きな貢献をした。
- 26) Albert Arnay 当時の「ラ・プレイヤッド」誌の主宰者。
- 27) 1892年2月11日付けの手紙。 *Annales I*, 1955, pp.95–96
- 28) Walter Crane (1845–1915) イギリスの画家。
- 29) René Doumic (1860–1937) 批評家。「両世界評論」誌の主幹。
- 30) André Gide (1869–1951) 小説家、批評家、劇作家。
- 31) メーテルリンクと親交が厚かったモッケルは、*La Jeunesse de Maeterlinck ou la Poésie du Mystère* と題した講演を1924年から1940年のあいだにおよそ30箇所（フランス、ベルギー）で行なった。*Annales VI*, 1960, pp.13–50
- 32) Camille Mauclair (1872–1945) 批評家。「制作座」の創設メンバーのひとり。その著作『自由芸術のエッセー』の「モリス・メーテルリンクの芸術」の章のなかで『七王女』について論評している。*Essai d'art libre*, 1892, pp.23–24, cité par Marcel Postic, *Maeterlinck et le symbolisme*, 1970, pp.70–71
- 33) 『ベレアスとメリザンド』のことである。
- 34) *Annales I*, 1955, pp.93–94
- 35) *Théâtre I*, 1903, Préface pp.1–2
- 36) 島村抱月全集 第5巻, 1919, p.255